

Pop-Dekadentagungen – Wandlungen eines Formats

Ein kulturpolitischer Blick zurück¹ – nach vorne?
Oder ab ins Museum?

Zuguterletzt war man sich einig: Es gab kaum noch etwas Einigendes. Im Mannheimer Hafen, gleich neben verfallenden Lagergebäuden, feierte 2009 schon der Kongress „ZukunftPOP“², da saßen die Referenten der seinerzeitigen Vierten Pop-Dekadentagung nach langer Taxifahrt beim Wein in der Altstadt beieinander und beredeten, ob und wie es weitergehen könnte. Zu groß waren die Widersprüche der Bestandaufnahme gewesen, tagsüber in dem kleinen Vortragsraum des Hochschulbetonbaus, der in poppigen Farben neben dem bröckelnden Backstein glatt glänzte.

Erst nach und nach, während überwiegend studentische Zuhörer mehr oder weniger dezent rein- und rausschlichen wie in dem Lorient-Sketch über ein Kammermusik-Duett, gähnten zwischen den Beiträgen an manchen Stellen üble Risse und klaffende Lücken.

1 Der Beitrag erschien erstmals vor zehn Jahren als Zwischenbilanz der Veranstaltungsreihe in den Kulturpolitischen Mitteilungen • Nr. 128 • I/2010, S. 38-39 und schilderte damals den Sachstand nach der Vierten Pop-Dekadentagung, zu Gast in der Pop-Akademie Baden-Württemberg, die zeitgleich den Kongress „Zukunft POP“ veranstaltete.

Für diesen Band wurde der zusammenfassende Rückblick aktualisiert und atmosphärisch erheblich erweitert.

2 Der Kongress „ZukunftPOP“ wurde von der „Pop-Akademie“ in Baden-Württemberg am 21.-22. November 2009 abgehalten.

„Pop-Kultur zwischen Polarisierung, Profanisierung und Historisierung“¹, lautete das Thema der Tagung. Vor allem: Es waren offenbar kaum Musiker im Publikum gewesen, die dazu Ansichten oder eigene Themen spontan auf die Tagesordnung gesetzt hätten. Es blieb bei gesellschafts- und kulturpolitischen Bestandsaufnahmen in kleiner Runde.

Vieles klang verbittert, manches trotzig: Hatte Pop-Musik in Deutschland tatsächlich die politische Landschaft beeinflusst und gar verändert, schon weil Vertreter aller Parteien in der Jugend in Rockkonzerte gegangen waren, wie ein junger Politologe in Cowboystiefeln aus der Hüfte schoss?

War Pop-Musik wirklich „schon“ im Denken von Kulturpolitikern, wie Norbert Sievers wähnte? Er hatte bei Dieter Baacke in Bielefeld promoviert und sich „danach“ sein Arbeitsleben lang als der Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe) bemüht, die Dekadentagungen entgegen der Sturheit seiner Vereinsvorsitzenden zumindest finanziell zu unterstützen.

Dabei hatte sich das Format Pop-Dekadentagung Dimmerhin, vor dem Absturz unter den Söhnen und Töchtern Mannheims, dreimal bewährt, was die kommunikative Grundidee anging: 1979 in Würzburg als Gast der dortigen Musikhochschule, 1989 im Kommunikationszentrum ZAKK in Düsseldorf und 1999 im Konservatorium in Hamburg-Blankenese.

Da wurde jeweils sehr lebhaft Bilanz gezogen, was sich im kaum abgegrenzten oder scharf definierten Bereich „Rock und Pop“ im vorangegangenen Jahrzehnt getan hatte.

Auch die Perspektiven wurden erörtert, weniger abstrakt, als vielmehr scheinbar handfest: als Vorgaben, Forderungen und Pläne für die Praxis von „Unterhaltungsmusikern“ in Deutschland.

¹ Unter anderen referierten Martin Büsser, Susanne Binas-Preisendörfer und Roger Behrens.

Rückblick und Ausblick über Jahrzehnte waren dabei weder Selbstzweck noch selbstreferenziell. Das spiegelte sich stets in den unterschiedlichsten Podien und den unruhigen jeweiligen Teilnehmerkreisen wider.

Im Gespräch mit Deutschpop-, Hard-, Soft- und Jazz-Rock-, Punk-, Grunge-Musikern, engagierten Konzertveranstaltern wie Fritz Rau, damals noch schratigen oder edlen Label-Inhabern, quirligen Vertriebsleuten von „energie für alle“ oder „indigo“, hehren Kulturwissenschaftlern und -verwaltern entstand vielmehr ein lebendiger Überblick – so gut es ging zweckfrei, aber nicht ohne Absicht.

Das zentrale, oft einigende Motiv war ja nicht Nostalgie, sondern im Gegenteil der sprudelnde Sinn für eine (eigene) Utopie: nämlich jene einer emanzipierten und emanzipativen, anspruchsvollen „Popmusik“ (in klarer Ablehnung des Millionen verschlingenden Klassik-Gedöns) – oder einer pragmatischen Vision, voller Ansprüche ans Publikum, an Clubeigner oder „Kommunikationszentren“ wie die „Fabrik“ in Hamburg-Altona.

Dadurch wurden die Tagungen über die konkreten pop-musikalischen Themen hinaus immer auch so etwas wie ein Schlüssel oder auch ein Lackmus-Test für das eigene künftige, gesellschaftliche Handeln.

Von der „Ent-Pädagogisierung“ über
die „Professionalisierung“
hin zu einem „Wirtschaftsfaktor“ Popmusik –
und damit zu einem Alltags-Produkt?

Kurzum: Das Format Pop-Dekadentagung war Kristallisationspunkt, Impulsgeber und Vernetzungsknoten, manchmal nur Bühne für Neues oder auch Bewahrendes.

Einfach und frei von Missverständnissen war dies allerdings nicht. Es war ein langer Weg, voller Stolpersteine.

Dass am Anfang jemand erwartet hätte, dass ausgerechnet nach einem Kongress-Zusammenhang in einer eigens unter einer konservativen Landesregierung eingerichteten „Pop-Akademie“, der die Zukunft der Szenen beschwor, die darauf folgende Pop-Dekadentagung sich in einem ehemaligen Finanzamtsgebäude ausgerechnet mit der „Musealisierung“ befassen würde, war recht unwahrscheinlich.

In Mannheim war jedenfalls keine Rede davon. Nicht weil der Horizont zu klein oder gar vom Wein benebelt gewesen wäre, sondern weil bei aller Vielfalt der Vorträge in den vergangenen Jahrzehnten die wichtigste, aber unberechenbarste Konstante wenig mitbedacht worden war: das Altern – nicht das biologische, sondern das sozio-kulturelle.

Zwar war das Ändern der Oberflächen (der Genres, der Moden, der Images) über fünf Jahrzehnte ein ständiger Begleiter. Aber wie veränderte dies auch die Inhalte?

Anfangs arbeiteten jene engagierten Musiker, die zur Ersten Pop-Dekadentagung in Würzburg von weit her anreisten, teils noch mit Tonbandgeräten, zur Kommunikation untereinander schickten sie sich später Kassetten zu und einige hatten bald sogar mobile Abspielgeräte wie einen „WalkMan“ vom Unterhaltungskonzern Sony. Aber schon die von den meisten Musikern angestrebte eigene Langspielplatte war nach der Zweiten Pop-Dekadentagung „aus der Mode“ geraten. Die ökonomischen Krisen der Musikbranche und die mitunter nicht mal kleinen wirtschaftlichen Sorgen der „Mucker“, die kreuz und quer durchs Land tourten, waren zwar immer wieder besprochen worden, aber was das Aufkommen (und ebenso schnell darauf das Verschwinden) der Com-

pact Disc und deren mobiler Abspiel-Geräte wie dem „DiscMan“, dann der „iPods“ vom „Konzern“ Apple bis hin schließlich zu MP3, Downloads und „Streamen“ für den Umgang mit der Musik auf diesen „Medien“ und damit für Musiker*innen bedeutete, kam kaum und wenn, dann nur achselzuckend zur vorgeschlagenen Sprache.

Schlimmer noch: Es war nicht einmal annähernd im Bewusstsein, welche dieser Änderungen welche neuen Fragen schon aufwerfen würden, bevor die vorherigen Probleme befriedigend beantwortet waren. War ein Song oder ein Stück noch dasselbe, sobald es von Vinyl in Bits und Bytes in CD-ähnlicher „Qualität“ gewandelt bei „Deezer“ auf Chip jederzeit „herunterladbar“ ist?

Was hatte eine zusammengestellte Kassette in dreißig Minuten je Seite erzählt, dass eine Musik-Plattformen wie das kommerzielle „Spotify“ oder das nicht-kommerzielle „discogs“ mit Abermillionen Titeln nicht anböte?

Deshalb ist eine Vergegenwärtigung, welche Schwerpunkte die Pop-Dekadentagungen im Einzelnen hatte, kein nostalgischer Rückblick auf Geleistetes, sondern vielmehr das Erinnern entlang schlängelnder Linien, welche Positionen und Probleme dabei möglicherweise zu kurz kamen oder auf der Strecke blieben.

Diese Defizite im Nachhinein en detail zu ergründen, mag in der Sache allerdings müßig scheinen. Manches kam halt nicht so, wie es hatte werden sollen. Die „Professionalisierung“ von Pop-Musiker*innen beispielsweise hat deren materielle und soziale Situation kaum verbessert.

Anderes geschah überraschend. Der kommerzielle Erfolg einiger „Songwriter“ war nach der spöttischen Distanz zu den Liedermachern in den Siebzigerjahren unvorstellbar.

Aber das Markieren von früheren Wegmarken gibt, wenn auch indirekt, den Blick auf eine sich ständig ändernde Landschaft frei. Auch einige der geführten Diskussionen erscheinen mit dem Abstand verständlicher oder aber noch irrwitziger.

Ob sie aus heutiger Sicht in Sackgassen führten oder eine andere Orientierung erlauben, kann so – je nach eigenem Standpunkt oder gemeinsamer Verortung – zumindest leichter abgewogen werden.

Der Wert der Gespräche auf den fünf Pop-Dekadentagungen bemisst sich somit nicht nach deren jeweiliger „Aktualität“ oder gar einer andauernden „Relevanz“. Es entschieden vielmehr die oft kaum konturierten Chancen, wie eine Analyse beruhend oder ein „Gegenentwurf“ oder ein Diskussionsbeitrag oft erst Jahre oder Jahrzehnte später wirkten.

Gleichwohl sollen hier nach der Fünften und letzten Pop-Dekadentagung einige Fäden aufgenommen werden und anders verstrickt werden.

1979

„Emanzipation“ vs. „Pädagogisierung“?

Auf der Ersten Pop-Dekadentagung¹ 1979 in Würzburg warfen vor allem Musiker der Bands Embryo und Munju den Veranstaltern vor, „abgehoben“ von „der Jugendkultur“ zu reden, statt die konkreten Alltagssorgen von „Jugendlichen“ zu sehen, die einen anderen Lebensentwurf hatten als jene, die von ihnen sprachen, beispielsweise Professoren wie der Bielefelder Pädagoge Dieter Baacke. Er initiierte die Tagung als Mitbegründer der Kulturpolitischen Gesellschaft und leitete sie mit. Schon 1968 hatte Baacke das viel beachtete Buch „Beat – die sprachlose

¹ Siehe dazu die Dokumentation Nr. 9 der Kulturpolitischen Gesellschaft: Rock & Pop. Kritische Analysen – Kulturpolitische Alternativen, hrsg. von Dieter Baacke und Rainer Jogschies, Köln 1980

Opposition“ veröffentlicht.¹ Nun gab es keine Sprachlosigkeit, sondern heftigen Protest mit Flugblättern und laute Einwürfen bei fast jedem Vortrag. So etwas wie eine gewerkschafts-affine, in jedem Fall auf Selbstorganisation setzende Haltung klang an. Man wollte „Selbstverwaltung“, Probenräume, soziale und finanzielle Absicherungen. Auf keinen Fall sollten „Konzerne“ reinreden – zumal die Tagung von der Deutschen Phono-Akademie mitfinanziert war. Im Rahmenprogramm wurde feierlich der erste „Deutsche Schallplattenpreis“ vergeben und „Talente“ ermittelt, die Förderung und Verträge erhalten sollen.

1989

„Selbstorganisation“ vs. „Reglementierung“?

Auch bei der Zweiten Pop-Dekadentagung, die 1989 bereits in einem der ersten „soziokulturellen Zentrum“, dem ZAKK in Düsseldorf, stattfand, wurde in diesem selbstverwalteten Freiraum harsche Kritik an den kulturpolitischen Ausgangsfragen vorgetragen – diesmal jedoch nicht von Seiten jener nach Unabhängigkeit strebenden Musiker der ersten Tagung, die sich mittlerweile erfolgreich zu Labels (bezeichnenderweise so genannten „Independents“) und mittelständischen Vertrieben zusammengeschlossen hatten. Ausgerechnet der inzwischen in Lüneburg gegründete „Rockmusikerverband“ fürchtete sich vor einer Fremdbestimmung schon durch „vereinnahmende“ Formulierung kulturpolitischer und „neuer“ Ziele solange die alten noch nicht einmal ausgeschöpft waren.

1 Dieser Klassiker war zuletzt 1973 in der 3. Auflage erschienen. Eine Fernwirkung entfaltete er durch die Fernsehserie „Sympathy for the Devil“ des jungen NDR-Redakteurs Horst Königstein, die auf allen Dritten ARD-Programme mit hohen Einschaltquoten lief – es gab für Jugendliche ja kaum etwas anderes. Königstein, der später bei Baacke promovierte.

Dieser „Verband“ war es auch, dem über die kommunikativen Missverständnisse hinaus erste nicht nur kommunikative Verkrustungen zu verdanken waren, nämlich ausgerechnet das Setzen auf staatliche Regelungen, beispielsweise eine „Deutschquote“ für heimische Rockmusikproduktion in Hörfunk und Fernsehen.

Zwei reichlich dynamisierende Akzente waren im Verlauf der Dekadenbilanzen offenbar von diesen beiden Grundpositionen – der eher individualistischen zum einen und der eher korporatistischen zum anderen – ausgegangen und im Folgenden gleichwohl fast übersehen worden.

Nachdem in den Siebzigern „Rock und Pop“¹ weit- hin als überwiegend laienhafte Äußerungsform einer impulsiven „Gegenkultur“ aufgefasst worden waren, lieferte die Würzburger Tagung im Gegenteil, nicht zuletzt durch den Protest; nichts mehr und nichts weniger als alltagsnahe Ansatzpunkte für eine „Ent-Pädagogisierung“ und vielmehr für eine „Professionalisierung“, die nicht allein das Handwerkliche meinte, die für eine Verwertung des Könnens wichtig waren, sondern für eine Selbständigkeit, die künstlerische Freiheiten erst eröffnen sollte.

Hermann Rauhe, der die Würzburger Tagung mitgeleitet hatte, richtete in Hamburg an der „Hochschule für Musik und Bildende Kunst“ gemeinsam mit Jens Klopp, einem Politologen und Musiker-Initiativen-Gründer, den ersten Studiengang in diesem Bereich ein, zunächst symptomatischerweise nur als „Modellversuch“ und kompakten „Kontaktstudiengang“, der allerdings auf akademische Aufnahmeverfahren verzichtete.

1 Schon die Bezeichnungen „Rock“ und „Pop“, die im Titel der ersten Tagungen standen, klangen von Anfang an altbacken. Als Prof. Dr. Dieter Baacke (Pädagogik, Universität Bielefeld) und Prof. Dr. Hermann Rauhe (Direktor der Musikhochschule Hamburg) das vermeintliche „Jugend“-Thema sozio- oder gar sub-kulturell erörtern wollten, da erschütterten Ende der Siebzigerjahre längst Punk und Öko-Bewegung einige ihrer Gewissheiten.

Zehn Jahre später meinte das Schlagwort von der „Professionalisierung“ allerdings schon etwas ganz anderes. Beziehungsweise: Es wurde 1989 plötzlich von vielen Tagungsteilnehmern negativ gedeutet. Zeitgleich mit der Zweiten Pop-Dekadentagung fand im ZAKK die ersten Pop.Komm statt – deren Konzept ging zwar auf Anregungen aus der „Musiker-Initiativen“-Szene, die der ausrichtende Dieter Gorny als Kulturbeamter in Wuppertal aufgegriffen hatte, war jedoch vornehmlich als Messe ausgerichtet und damit weniger als Kristallisationspunkt der Szenen, sondern als zu institutionalisierender Kontakt zwischen Musikern und der Medienwirtschaft.

Rockfreunden mit dem Diskussionsstand der Sechziger- und frühen Siebzigerjahre musste diese Entwicklung wie Verrat und Irrsinn vorkommen; hin zur Dritten Pop-Dekadentagung war insbesondere diese Position verhärtet.

Es hatte scheinbar nichts mehr mit den frühen Forderungen zu tun, beispielsweise die Veranstaltungsorten wie Kneipen und örtlichen Stadthallen zu öffnen und eigene, überregionale Produktions- und Vertriebsformen einzurichten.

Wieder ein Jahrzehnt später stand dieses Thema trotz oder gerade wegen des finanziellen Erfolges der Pop.Komm für die Stadt Köln und der neu gegründeten Pop-Abspielsender wie „Viva“ (diesmal mit Dieter Gorny als einem Ideengeber) und „MTV-Deutschland“ erneut im Mittelpunkt.

Die Dritte Pop-Dekadentagung verschloss sich dieses Mal allerdings bewusst dem allgemeinen Publikum und „Musikerinitiativen“. Zurückgezogen in Blankenese debattierten 1999 rund hundert eingeladene „Experten“ aus Hörfunk, Fernsehen, Hoch-

schulen und Independent-Szene nicht-öffentlich.¹ Einer allenthalben beobachteten „Ökonomisierung“ der Musik-Szenen wurde dabei keine langfristige, schon gar keine kultur-räumliche Perspektive zugetraut – wie wir heute sehen, nicht einmal ganz zu Unrecht. Allerdings übersahen damalige Skeptiker wie der frühere „Rattles“-Bassist Frank Dostal und Uve Mülrich (ehemals Bassist bei „Embryo“ und seinerzeit gerade in Nordafrika, New York und Japan erfolgreich mit den „Dissidenten“ unterwegs), dass sich vielmehr – nach den alltagspraktischen, teils trivialen Themen der vorangegangenen Jahrzehnte – nun die kulturpolitischen Fragen eher noch deutlicher aufdrängten: Wie könnte beispielsweise eine in die Jahre gekommene kulturelle Strömung angemessen in Kommunen und Ländern gestützt werden, die offenkundig krasser als je zuvor sozial gespalten war, nämlich in eine alle gesellschaftlichen Bereiche durchdringende laienhafte Mehrheit und eine kleine, professionelle Minderheit aus den immer noch wenigen erfolgreichen Produktionszusammenhängen?

Gerade diese Differenz machte die Frage einer staatlichen Förderung brisant, welcher Art auch immer.² Jedoch gab es zumindest auf dieser Dritten Pop-Dekadentagung das Einvernehmen, dass eine Förderung eben nicht einzelnen Bands oder Musikern zugute kommen dürfe, sondern einer sie tragenden musikkulturellen Infrastruktur, beispielsweise der Modernisierung der Jugendmusikschulen mit ihrem bis dahin immer noch unzeitgemäßem Schul-Musikunterricht.

1 Unter den Referenten waren u. a. der Kulturökonom Prof. Dr. Peter Bendixen und Klaus Farin, der von seinem gerade gegründeten Archiv der Jugendkulturen berichtete und Skinheads, die ihn wegen einiger Veröffentlichungen auf einer Autobahn-Raststätte gezielt überfallen und schwer verletzt hatten.

2 Der auch diesmal mitunterstützende Jens Klopp hatte inzwischen die Arbeitgeber gewechselt. Nachdem er für die Deutsche Angestellten Gewerkschaft den Pop-Bereich aufzubauen versucht hatte, war er für eine Versicherung tätig, die Preise und Förderungen als „John Lennon Talent Award“ auslobte.

Einige der immer wieder angesprochenen Punkte zur „Professionalisierung“ schienen zwischen durch eigentlich abgearbeitet und erledigt zu sein. Udo Dahmen, Pionier sowohl des Hamburger „Modellversuchs Populärmusik“ und öffentlicher wie auch privater Musikschulen, hatte 2002 mit der Popakademie in Mannheim doch die erste eigenständige Universität Deutschlands für dies Genre etablieren können. Aber brauchte(n) dies Musiker, um Erfolg zu haben? Die Pop.Komm war durch eine unkreative, auch personelle Bindung an die „Musikindustrie“, wie sich der ehemalige Verband der Phonographischen Wirtschaft unter deren Geschäftsführer Dieter Gorny inzwischen keineswegs negativ konnotiert nun titulierte, selbst verschuldet in eine tiefe (Sinn-)Krise geraten. Da brauchte es doch von außen keine Kritik mehr an „Konzernen“ und deren Kurzsichtigkeit.

Im Sommer 2009 wurde die Pop.Komm, ausgerechnet im zwanzigsten nach ihrer Gründung in Düsseldorf, am Standort der deutschen Flughäfen-Hauptstadt Berlin abgesagt. Der Deutsche Musikrat, die Musikhochschulen und andere mühten sich seit 2009 wieder um einen zeitgemäßen „Musikunterricht für Jugendliche“ – mit bedenklich wenig Resonanz aus der Politik, die offenbar von den Debatten der vergangenen Jahrzehnte wenig mitbekommen hat.

Darum klangen die Leitfragen der Vierten Pop-Dekadentagung, unter anderem mit finanzieller Hilfe der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Bundesstaatssekretärin für Kultur und Medien ausgerichtet, zunächst irgendwie vertraut und doch zugleich befremdlich: Was hatten die (kulturpolitischen) Orientierungen der vorangegangenen Tagungen denn langfristig schon bewirkt?

Wurden sie in den Erfolgen der Initiativen gespiegelt? Die „Musiker-Initiativenbewegung“ der Siebzigerjahre gab es ja längst nicht mehr. Allerdings gab es viele neue mittelständische Unternehmen – Labels, unabhängige Vertriebe, Live-Clubs und kleine Festivalveranstalter. Hatte die „Musikindustrie“ in Deutschland nach der Absage der Pop.Komm eine Zukunft?

Oder war sie ohnehin ohne Bedeutung, aber mit viel Beachtung gesegnet? Welche Perspektiven haben die Independents dann noch, die mit ihren kleinen Vertrieben teils an den stark kränkelnden Strukturen der Großen hängen, beispielsweise an der Dominanz der Großhandelsketten und so genannten „Media-Märkte“?

Und was war „plötzlich“ aus jenem sozio-kulturellen Generationenkonflikt vom Anfang geworden, nachdem die verschiedensten Jugend-Szenen vermeintlich die „Mitte der Gesellschaft“ umfassten und eben nicht mehr als „Subkultur“ abgetan werden konnten?

Sogar die „No-Future“-Fans hatten Familien gegründet und die Punks von der Hafensstraße in St.-Pauli verhandelten mit dem Milliardär Jan-Philipp Reemtsma und dem ehemaligen Harburger Pastor Christian Arndt über Mietverträge mit der Hansestadt.

Wie sollte da wohl die (Pop-)Zukunft werden – trist oder schillernd, angepasst oder „rebellisch“, wie im Schlager oder „ironisch“ wie bei der „neuen deutschen Welle“?

Was war aus dem kurzen Traum geworden, der sich früh an das Festival von Woodstock oder später an das verregnete auf Fehmarn knüpfte? Wo war die Sehnsucht nach erfüllter Liebe und persönlicher Freiheit hin, nachdem aus „Protestlern“ erfolgssüchtige Aquarianer wurden und Udo Lindenberg nicht mehr den Abgesang auf Dixieland-Musik anstimmte, sondern seine Mutter Hermine besang?

Hatte Roger Behrens mit seiner These auf der Vierten Pop-Dekadentagung recht, dass die „Kulturindustrie“ erst Kultur zur Ware gemacht habe, mit dem Pop aber umgekehrt die Ware selbst zur Kultur umdekliert wurde?

Behrens folgerte, dass er sich an der Initiative „I Can't Relax“ gegen den zunehmenden „Pop-Nationalismus“ – speziell in Deutschland – beteiligen müsse.

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 Befindlichkeiten im Vordergrund.

Dabei wäre umgekehrt durchaus auch die internationale „Bedeutung“ oder Deutung der deutschen Popmusik-„Kultur“ zu befragen gewesen.

Nach „dem Deutschen“ in der Pop-Musik zu fragen, bedeutete ja noch lange keine nationale Attitüde. Anders als im eigenen Land wurden deutsche Pop-Produkte außerhalb oft anders wahrgenommen:

- So wird beispielsweise in Großbritannien die Ära der deutschen Siebzigerjahre-Bands (beispielsweise Can, Tangerine Dream, Amon Düül, Kraftwerk) 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 gecovert.
- 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).

Gleichwohl ist diese erfolgreiche Alltagskultur offenbar dem Vergessen preisgegeben, nicht zuletzt durch eine derzeit erfolgreiche Singer/Songwriter-Szene, die mit Protagonisten wie Max Giesinger, Bosse oder Tim Bendzko mit ihrer musikalischen Zeit- und harmlosen Ziellosigkeit vor allem Ratlosigkeit verbreitet.

Anders und alltäglicher gefragt: Kann jemand, der Anfang der Siebziger Ian Anderson mit Jethro Tull auf jeder Party hörte, heute ohne Schaden dem Querflötisten Heinz Strunk mit seinen Musikersatiren etwas abgewinnen? Wird jemand, der Janis Joplin verehrte, auch weil einer ihrer sentimentalsten Songs eben keine Werbung für „Mercedes Benz“ war, heutzutage Annett Louisan in einer Kaffeewerbung als Unterbrechung zwischen billigen Action- und Schmalzfilmen ertragen können, ausgerechnet mit der Refrainzeile „Lass uns reden“?

Aus den erwähnten Defiziten der vorangegangenen Tagungen ergab sich daher für die letzte Ausgabe des Formats: Sie hatte fünfzig Jahre deutsche „Popkultur“ diesmal in einem handverlesenen Kreis aus Wissenschaftlern, Musikern und Journalisten in den Blick zu nehmen.

Und dies unter anderem mit der (versucht abschließenden) Frage, ob denn das verstreute Wissen um die Entwicklung und wechselhafte Bedeutung und Deutung von „Rock- und Pop“ sowie dessen vielfältige „Produktion“ nicht systematisiert und katalogisiert für künftige Generationen oder gar der (internationalen) Wissenschaft erschlossen werden kann, sollte oder muss – und wenn ja, wozu bloß.

Oder umgekehrt und an einem Beispiel gefragt, das auf mehreren Pop-Dekadentagen in Anmerkungen von teilnehmenden oder berichtenden Jour-

nalisten wie Günter Scheduling (WDR) oder Klaus Wellershaus (NDR) immer wieder eine wichtige Rolle spielte: In den „Schallarchiven“ der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten lagern (und verrotten) Ton- und Bilddokumente nahezu aller bedeutsamen (deutschen) Live-Popproduktionen, die einer restaurierenden oder bewahrenden Bearbeitung bedürften (beispielsweise durch Digitalisierung) und die sogar einer weiteren Verwertung im Sinne der Urheber erschlossen werden könnten.

Tatsächlich fragte beispielsweise der bereits erwähnte Uve Mülrich auf der Fünften Pop-Dekadentagung besorgt, ob denn einer der anwesenden Journalisten vom Verbleib einer „Beat Club“-Aufnahme mit Embryo aus den Siebzigern wüsste. Der Journalist Günter Zint mahnte ihn zur Eile, weil die Magnetbänder bei einem alten Kollegen noch gestapelt im Keller lägen.

Von deutschem Ordnungssinn, Traditionspflege und Kulturbeflissenheit, angeblich ur-deutschen Eigen- und Leidenschaften, gar keine Spur, wenn man den Anekdoten von Journalist*innen in den Kaffeepausen ungläubig folgte.

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

Hierzulande war man als milder Marsch-Ignorant ja schon froh, wenn vorm Bundestag das Bundeswehr-Orchester 2018 bei der „Verabschiedung“ der Verteidigungsministerin Ursula von der Leyen beim Intonieren des Scorpions-Gassenhauers „Wind of Chance“ es nicht zu sehr nach „Winds“ klang.

Die Bundesrepublik Deutschland hat mit den – in den vergangenen Jahren sogar 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 und Verleihe 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.

Zwar gibt es zur seit Jahrzehnten amtlich vernachlässigten Popmusikultur erste, private und kleinteilige Archivierungsbemühungen wie das Archiv der Jugendkulturen in Berlin oder gar eine Museumsinitiative wie in Gronau, einer Gedenkstätte für Udo Lindenberg zu Lebzeiten. Lokale Szenen wie beispielsweise die vom St. Pauli-Kiez bemühten sich jahrelang, auf die Große Freiheit als wichtige Spielstätte zuerst der Beatles und später Hamburger Bands wie der Rattles oder Wonderland aufmerksam zu machen. Udo Damen bot dem (weiter unten erwähnten) Klaus-Kuhnke-Archiv, das der Radio-Bremen-Journalist und „Symapthy for the Devil“-Autor Manfred Miller mitgegründet hatte, ein neues Zuhause in Mannheim.

Für den Bereich der deutschen Popmusik-Kultur fehlt aber eine vergleichbare, zentrale Institution wie die hochrangig beim Parlament angesiedelte Library. Es könnte nicht nur ein Gegenstück zu kommenden, für das Urheberrecht problematischen Apple-, 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 erstes Beispiel für die Wirkungsweise und Qualität der Online-Recherche und -vernetzung gab im kleinen, privatwirtschaftlichen 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.

Es gab aus dem Pop-Alltag seit der letzten Hamburger Pop-Dekadentagung 1999 erinnerte Anlässe, die in dem gerade genannten Zusammenhang 2019 in Hamburg neue Bedeutung gewannen, beispielsweise die Frage, was jemandem, der „One plus One“ von Jean-Luc Godard aus 1968 filmisch und musikalisch aufregend fand, weil die Rolling Stones darin im Studio beim Erfinden des Songs „Sympathy for the Devil“ zu beobachten waren, die hemmungslose Hommage „Shine A Light“ von Martin Scorsese denn noch sagte? Erschienen die Rolling Stones vierzig Jahre sowohl nach dem Hit vom „Street Fighting Man“ als auch nach „One plus One“ nun endgültig ikonisiert? Oder waren sie in dem vermeintlich dokumentarischen Scoreses-Streifen Stones so etwas wie in der Museumspädagogik das Konzept von einem „Living Museum“? Und wie nimmt sich daneben 2020 ein deutsches Film-Epos wie „Mach´ Dein Ding“ (offizielle Kategorie „Drama/Musik“) über Udo Lindbergs Kindheit, Jugend und Karriere aus? Was wollten Kraftwerk, als sie sich selber im April 2012 im Museum of Modern Art achtmal ausstellten?

War das eine „Musealisierung“, die Diedrich Diederichsen, der nicht zur Fünften Pop-Dekadentagung kommen konnte¹, seinerzeit im „Tagesspiegel“ meinte?

Und was versuchte Marius Müller-Westernhagen im November 2019 mit seinem „Pfefferminz-Experiment“, das er eigens in Woodstock aufnahm? Obwohl das gleichnamige Festival – auch ohne ihn – dort gar nicht stattfand?

Stehen hinter diesen scheinbar banalen Beobachtungen doch nicht so einfach zu beantwortenden Fragen möglicherweise übersehene persönliche oder gar gesellschaftliche Werte- und Alltagskultur-Veränderungen, die weiter gehen als das, was bislang auf den Pop-Dekadentagungen diskutiert wurde, deren Anfänge – wie gesagt – von einem Konzept der Widerständigkeit und des schlankweg behaupteten „Gegenkulturellen“ ausgingen?

Kurzum: Was ist bloß aus der Vergangenheit geworden? Jetzt, in der damaligen Zukunft und einer womöglich unbeachtlichen Gegenwart...

Dr. Rainer Jogschies
ist Politikwissenschaftler und Publizist.

Er konzipierte und leitete seit 1979 die Pop-Dekadentagungen.

Als Gitarrist einer Lokalband war er am Aufbau/Konzept der ersten Musikerinitiativen und alternativen Vertrieben beteiligt, sowie am Entstehen des Hamburger Pop-Studienganges und der Gründung der Pop.Komm, deren Namensgeber er ist.

Zwei Musikwünsche

Ton Steine Scherben: „Macht kaputt, was Euch kaputt macht“.

Kraftwerk: „Ruckzuck“.

¹ Sein damaliger Essay ist daher weiter unten abgedruckt.

Hinweise zum Weiterlesen

Dieter Baacke: Beat – die sprachlose Opposition. München 1968

ders.: Jugend und Jugendkulturen. Weinheim/München 1987

ders.: Jugend und Mode (mit anderen Autoren). Opladen 1988

Roger Behrens: Pop Kultur Industrie. Zur Philosophie der populären Musik. Würzburg 1996

ders. (Hg.): Ton Klang Gewalt. Texte zu Musik, Gesellschaft und Subkultur. Mainz 1998

ders.: Aufstand im Schlaraffenland. Oder: Subversion als Normativität, in: Tobias Gerber und Katharina Hausladen (Hg.), Compared to What? Pop zwischen Normativität und Subversion, Wien 2017 (S. 18–35).

Peter Bendixen Einführung in die Kunst- und Kulturökonomie. Wiesbaden 2001 (2. Aufl.)

Martin Büsser: Antipop. Essays und Reportagen zur Popmusik der Neunziger, Mainz 1998

ders.: Popmusik. Hamburg 2000

ders.: Wie klingt die Neue Mitte? Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik. Mainz 2001

ders.: On The Wild Side. Die wahre Geschichte der Popmusik. Hamburg 2004

Thomas Hecken: Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009. Bielefeld 2009

Christoph Jacke: Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe. Bielefeld 2004