

Berthold Seliger

Staats-Pop

Es stand in der gleichen Woche in den Zeitungen: Die Bundesregierung genehmigte dem angeschlagenen Quelle-Konzern mal eben 50 Millionen Euro für den Druck eines Kataloges – und Kulturstaatsminister Neumann brüstete sich damit, daß in den Regierungsentwurf zum Kulturhaushalt 2010 für die sogenannte „Initiative Musik“ ganze 1,5 Millionen Euro eingestellt wurden (im Gegensatz zu 1 Mio. in 2009). Genauer hätte man kaum auf den Punkt bringen können, was der Politik Zeitkultur und Pop wert ist: etwa ein Dreißigstel eines Versandhauskataloges...

Was ist das denn eigentlich, diese „Initiative Musik“? Eine Fördereinrichtung der Bundesregierung für die Musikwirtschaft, 2007 maßgeblich durch das Engagement des CDU-Haushaltspolitikers Kampeter, aber mit dem Segen aller Parteien und unter Beteiligung der Musikindustrie zustande gekommen – im Aufsichtsrat sitzen Funktionäre wie der Cheflobbyist der deutschen Tonträgerindustrie, Dieter Gorny, oder Mark Chung, der Vorsitzende des Verbandes unabhängiger Musikunternehmen – Gorny und Chung ergeben zusammen eine Art Plisch und Plum der deutschen Musikindustrie, einig im Kampf für die Interessen der deutschen Musikwirtschaft. Für Gorny etwa läuft die Kulturförderung in diesem Land in die falsche Richtung, „da die Geldströme nur in etablierte Sparten fließen und nicht in die Taschen derer, für die sein Bundesverband Musikindustrie spricht“ (Oliver Jungen in der „FAZ“). Gefördert wird von der „Initiative Musik“ ein Gemischtwarenladen aus Bands wie „Luxuslärm“, „Casper“, „Schwefelgelb“ oder „KG Schlachthofbronx“; aber auch die Chartsband „Polarkreis 18“, deren Alben beim weltweit größten und reichsten Major, nämlich „Universal“, erscheinen, wird vom wahllosen Füllhorn der Initiative Musik mit „Staatsknete“ bedacht. In gewisser

Weise ist die „Initiative Musik“ also eine in ihrer finanziellen Dimension lächerliche Fortsetzung von Senatsrockwettbewerben mit anderen Mitteln – und wer eine Ahnung haben möchte, wie fürchterlich das ist, der spreche das Wort „Senatsrockwettbewerb“ langsam und laut vor sich hin. Wer so etwas gewinnt, der hat ganz sicher keine Zukunft in der Welt des „Pop“ vor sich, und das ist gut so. Subventions-Pop eben, und genau so langweilig hört sich die Musik von Bands wie Kettcar, Mediengruppe Telekommander oder Polarkreis 18, die von der „Initiative Musik“ gefördert werden, ja auch an.

Soweit so harmlos, könnte man sagen. Freilich, der französische Wirtschaftswissenschaftler und Mitterrand-Berater Jacques Attali weist darauf hin: „Der, der über Musik spricht, spricht über die Macht.“ Wem nützt also der Subventions-, der Staats-Pop, den die Initiative Musik kreiert? Welchen Zweck verfolgt der Staat, wenn er Popmusik fördert? Natürlich handelt es sich dabei um eine Umarmungsstrategie, eine „Einbindung“ subversiver Potentiale – und wie gesagt, genau so brav, bieder und angepaßt wie ein Bundestags-Haushaltspolitiker hört sich der von der Initiative Musik geförderte Staatspop auch an. Interessant ist aber in diesem Zusammenhang der zweite wesentliche Förderbereich der staatlichen Initiative Musik: neben Wirtschaftsförderung geht es den selbsternannten Pop-Förderern nämlich um Protektionismus, um „Nation Branding“. Ein nicht unwesentlicher Teil der Fördersumme wird aufgewendet, um deutscher Popmusik im Ausland zu mehr Beachtung zu verhelfen: So schickte die Initiative Musik etwa im Herbst 2008 deutsche „Branchenvertreter“ zu „Wirtschaftstreffen“ in sechs chinesischen Städten, organisierte in Guangzhou ein Forum „Musikmarkt in Bewegung/Musikmarkt der Zukunft“; laut Dieter Gorny, der auch Aufsichtsratsvorsitzender der Initiative Musik ist, geht es darum, „erste Geschäftskontakte von Unternehmen der Musikwirtschaft aus China und Deutschland anzubahnen, um nachhaltige wirtschaftliche Verbindungen zu knüpfen“; aktuell

fordert die Initiative Musik „alle Bundesländer auf, sich mit Blick auf die Musikmesse SXSW in Texas, USA, und die EXPO in Shanghai, China, aktiv an gemeinschaftlichen Projekten in 2010 zu beteiligen“. Deutsche Bands sollen also auf Staatskosten in Texas und Shanghai spielen. Sven Regener von „Element Of Crime“ sagt: „Wir machen deutsche Popmusik, das interessiert noch in Österreich und der Schweiz, und sonst braucht das niemand.“ Und darüber werden auch die Kulturfunktionäre wie Gorny nicht hinwegtäuschen können: deutsche Popmusik spielt im Ausland praktisch keine Rolle. Die wenigen Ausnahmen (Kraftwerk, leider auch Rammstein, verschiedene Techno-Künstler und Elektronik-Bands) bestätigen die Regel – und vor allem: Pop braucht keine Exportförderung! Gute Popmusik befindet sich auf der Höhe der Zeit und setzt sich dann, wenn sie ein Lebensgefühl artikuliert, als Zeitkultur weltweit durch – und zwar (mitunter vage) subversiv, ohne staatliche Förderung. Oder kann sich jemand vorstellen, daß die Beatles einen Förderantrag beim britischen Kulturminister gestellt hätten, um im Hamburger Star-Club aufzutreten, oder daß sich die Rolling Stones vom Staat hätten subventionieren lassen, um weltweit ihr „Can't get no satisfaction“ oder ihren „Street Fighting Man“ erklingen zu lassen? Noch einmal Sven Regener: „Der Stolz des Rock'n'Rollers: die Freiheit, immer sagen zu können, leck mich am Arsch. (...) Ich finde, das hat immer so etwas leicht Feudales, die Künstler am Hofe der Mächtigen.“

Gerne wird bei der Förderung von Zeitkultur das Modell Frankreich erwähnt, das Jacques Lang im Auftrag von Mitterrand in den 80er und 90er Jahren entwickelte. Interessant ist, daß hierzulande nur die wenig kostenrelevanten Bausteine des Langschen Fördermodells herausgepickt werden, wie etwa die unsägliche Radioquote für deutsche Musik (Deutsche! hört deutsche Musik!), oder die Exportförderung. Dabei ist der wesentliche Baustein des Langschen Konzepts eine umfassende Spielstättenförderung und eine soziale Absicherung von Künstlern. Und genau hier könnte eine

Förderung von Zeitkultur, die diesen Namen wirklich verdienen würde, ansetzen: Mit einer nennenswerten strukturellen Spielstätten-Förderung (lassen Sie uns nicht über Almosen reden – man könnte mit 50 Millionen Euro beginnen, dem Betrag, den die Politik für den Druck eines Versandhauskatalogs zum Fenster raus geworfen hat) könnten soziokulturelle Zentren vernünftig ausgestattet werden (Ton- und Lichtanlagen, Übungsräume für Bands, Anbindung an örtliche Musikschulen usw.); und wenn man die Bedingungen verbessert, unter denen Popkultur entstehen kann, dann kann man die Popkultur getrost sich selber überlassen – da wird dann über Jahrzehnte etwas Kreatives entstehen jenseits staatlicher Beeinflussung. Wir brauchen keinen Subventions-Pop, sondern bessere Möglichkeiten, daß Menschen kreativ werden können! Und wir benötigen eine soziale Absicherung von Künstlern – anstatt z.B. die Kürzung des Bundeszuschusses zur Künstlersozialkasse, die Rot-Grün 2000 vorgenommen hat, rückgängig zu machen, brüsten sich bundesdeutsche Politiker mit den 1,5 Millionen Euro, die sie der Initiative Musik zur Verfügung stellen – wer noch bei Verstand ist, kann eigentlich nur die sofortige Abschaffung der Initiative Musik fordern.

Ein wichtiger Faktor wäre allerdings auch, die etablierten Spielstätten der Zeitkultur zu öffnen. Sei es das Wiener Konzerthaus oder die führenden Pariser Konzertsäle und Theater – Zeitkultur ist dort längst selbstverständlicher Teil des Programms. Oder nehmen wir London: Lambchop, Tortoise, Emiliana Torrini, Oliver Mtukudzi oder Ba Cissoko finden sich ganz selbstverständlich im Programm der Royal Festival oder Queen Elizabeth Hall neben Konzerten des Philharmonia, des Chicago Symphony oder des London Philharmonic Orchestras. Während Popmusik, während Zeitkultur europaweit längst in den etabliertesten Veranstaltungsorten stattfindet, müssen Konzertveranstalter hierzulande für teures Geld Spielstätten wie die Berliner Philharmonie anmieten, um dort Konzerte dieser Bands stattfinden zu lassen. Allein die

Anmietung der Berliner Philharmonie kann nur durch Anhebung der Ticketpreise um zweistellige Eurobeträge finanziert werden – man muß sich diese Absurdität einmal vorstellen, daß der Käufer eines entsprechenden Tickets einen Aufpreis zahlt, um seine Lieblingsband in der Philharmonie zu sehen, während er mit seinen Steuergeldern die Philharmonie zuvor längst subventioniert hat.

In keinem anderen vergleichbaren Staat gibt es eine derart ausgeprägte Unterteilung von E- und U-Musik (die ja nicht zuletzt kulturhistorisch völlig absurd ist). Allein die Berliner Opern werden jährlich mit 118,4 Mio. Euro subventioniert (wir erinnern uns: die bundesweite Popförderung ist der Bundesregierung 1,5 Mio Euro wert!), aber wenn ein Konzertveranstalter eine subventionierte Spielstätte anmieten möchte, dann wird ihm, der mit seiner Arbeit die Steuern erwirtschaftet, die die Subventionen ja erst möglich machen, und dem Publikum nochmal kräftig in die Tasche gegriffen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß sich in den letzten Jahren mehrere staatliche Institutionen als Konzertveranstalter für Zeitkultur profilieren, ohne daß sie dazu einen gesellschaftlichen Auftrag erhalten hätten. Etwa Theater wie die Volksbühne Berlin oder das Centraltheater Leipzig, oder Kampnagel Hamburg, um ein paar Beispiele zu nennen. Diese Theater gerieren sich als Konzertveranstalter und machen den freien Konzertveranstaltern Konkurrenz oder zerstören gar, wie gerade in Leipzig intensiv diskutiert wird, heimische Konzertszenen. Das Konzept der Theater ist dabei recht simpel: man macht sein Haus für junge Leute interessant, die zu Theatervorstellungen normalerweise nicht kommen würden; gleichzeitig wissen einige Tourneeveranstalter die in subventionierten Häusern in aller Regel gezahlten höheren Gagen zu schätzen, und das Publikum liebt es, Konzerte in besonderen Orten zu erleben. Allerdings: im Grunde sind diese von Theatern organisierten Popkonzerten mit einer freien Marktwirtschaft und dem herrschenden Subsidiaritätsprinzip kaum vereinbar –

kommunale Einrichtungen sollen und dürfen ja auch kaum anfangen, den örtlichen Bäckern oder Fahrradhändlern Konkurrenz zu machen. Freilich trifft dieses Verhalten von Subventionsbetrieben, die Konzertveranstalter ihre Künstler „wegnehmen“, auf eine hierzulande häufig anzutreffende Grundhaltung – das Ressentiment gegen den Wirtschaftsbürger, gegen „kommerzielle“ Unternehmen – wenn ein städtisches Kulturamt etwa „Pur“ oder Joe Cocker veranstaltet, ist dies selbstverständlich – wenn aber ein Konzertveranstalter sein Geld mit den vielen kleinen, subversiven, anspruchsvollen Popbands verliert, ist das hierzulande „kommerziell“. Diese Haltung ist historisch verwurzelt – in Deutschland gab es im Gegensatz etwa zu England nie ein bedeutendes städtisches Wirtschaftsbürgertum – die Musiker waren Angestellte von Feudalherren oder der Kirche, die allermeisten Schriftsteller waren Staatsbedienstete, die Philosophen Beamte. Wo seit Jahrhunderten eine „Feindschaft gegenüber Instrumenten bürgerlicher Selbstbehauptung wie dem Parlamentarismus, dem freien Unternehmertum und den kommerzialisierten Massenmedien“ (Nicholas Boyle) Grundkonsens der Gesellschaft ist, da braucht man sich über die Bindung der Kulturschaffenden an staatliche Fleischtöpfe nicht zu wundern. Der Staats-Pop bundesdeutscher Prägung wird so leicht nicht aus den Köpfen von Politikern, Funktionären und Künstlern zu vertreiben sein.