

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

in: [PopScriptum 6 - Rockmusik in der Politik](#)

## **Rockmusik im föderalen System der Bundesrepublik Deutschland. Förderkonzepte und Fördermöglichkeiten.**

***Lothar Müller und Jörg Mischke, Deutschland***

### ***Vorwort***

Die hier vorgelegte Studie über Förderkonzepte und Fördermöglichkeiten von Rockmusik in der Bundesrepublik Deutschland basiert auf einer Recherche, die Lothar Müller und Jörg Mischke (Forschungszentrum Populäre Musik, Humboldt-Universität zu Berlin) auf Anregung der Musikreferenten der Länder im Auftrag der Kulturstiftung der Länder durchgeführt haben.

Das Ziel der Studie ist es, einen ersten Überblick über die Vielfalt der Fördermöglichkeiten und Förderkonzepte im Bereich der Rockmusik vorzulegen, um so nicht nur die Diskussion zu diesem Thema unter Beachtung der jeweiligen regionalen Kontexte mit Material zu versorgen, sondern auch Verbesserungsmöglichkeiten der Förderpraxis aufzuzeigen.

Die Rockszene zeichnet sich durch Schnelllebigkeit aus, daher kann jeder Überblick nur so etwas wie Momentaufnahmen liefern. Im Fall der Studie "Rockmusik - Förderkonzepte, Fördermöglichkeiten" sind es Momentaufnahmen aus den Jahren 1996-1998, wobei das Zahlenmaterial, das den Autoren zur Verfügung stand, vor allem die Jahre 1996 und 1997 spiegelt. Die Leser der Studie müssen also berücksichtigen, daß in der Zwischenzeit durchaus Änderungen und Weiterentwicklungen zu verzeichnen sind.

Zu hoffen ist, daß die Studie dazu beiträgt, daß die länderübergreifende Diskussion über Fördermöglichkeiten und -konzepte im Bereich der Rockmusik zwischen allen Beteiligten so konstruktiv geführt wird, daß die Musikerinnen und Musiker, die sich der Rockmusik verschrieben haben, noch sinnvoller gefördert werden können.

Mein Dank gilt den Autoren Lothar Müller und Jörg Mischke, aber insbesondere auch meiner Mitarbeiterin Erika Lancelle, die die nicht immer einfache Aufgabe hatte, den langwierigen Entstehungsprozeß der Studie koordinierend und motivierend zu begleiten.

Berlin, im September 1999  
Karin v. Welck

## Die Studie wurde gefördert durch

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg  
Bayerisches Staatsministerium für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst  
Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur von Berlin  
Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur im Land Brandenburg  
Senator für Bildung, Wissenschaft, Kunst und Sport der Freien Hansestadt Bremen  
Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde  
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst  
Kultusministerium Mecklenburg-Vorpommern  
Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur  
Ministerium für Stadtentwicklung, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen  
Ministerium für Kultur, Jugend, Familie und Frauen Rheinland-Pfalz  
Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft des Saarlandes  
Sächsisches Staatsministerium für Kultus  
Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt  
Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein  
Thüringer Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur

Für die Unterstützung in den Gesprächen und Interviews danken wir den Musikreferentinnen und Musikreferenten der Länder, den Initiativen und Verbänden sowie allen befragten Musikerinnen und Musikern.

Der Kulturstiftung der Länder danken wir für die Geduld und die gute Zusammenarbeit und Unterstützung.

Für Hinweise und Anregungen danken wir unseren Mitstreiterinnen im Forschungszentrum Populäre Musik sowie seinem Direktor Prof. Dr. Peter Wicke.

Forschungszentrum Populäre Musik  
Humboldt-Universität  
Am Kupfergraben 5  
10099 Berlin

Verein zur Förderung der populären Musikkultur e.V.  
Wichertstr. 49  
10439 Berlin

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

in: [PopScriptum 6 - Rockmusik in der Politik](#)

## **Förderung als politische Aufgabe**

"Wie können wir fördern?" - diese Frage mag sich den Musikreferentinnen und -referenten der Länder und der Kommunen des öfteren stellen. Im Zuge der immer angespannteren Haushaltslage reduziert sie sich womöglich zum verzweifelten Ausruf: "Wie können wir überhaupt noch fördern?!" Sie stellt sich aber auch angesichts einer Musikszene, die in ihren Strukturen und ihrer Funktionsweise vielen Kulturbehörden nach wie vor fremd und unbekannt ist. Natürlich sprechen zahlreiche positive Beispiele für eine kreative Zusammenarbeit von Kulturpolitik und populärer Musikpraxis. Dies soll hier überhaupt nicht in Abrede gestellt werden. Diese Beispiele sollen in dieser Studie vielmehr modellhaft veranschaulichen, wie Förderung im Bereich populärer Musik möglich und denkbar ist. Dabei konnte bei der Analyse und der Ausarbeitung der Studie nur auf die Fakten und Zahlen der Jahre 1996 und 1997 zurückgegriffen werden, da aktuelleres aber auch vollständiges Material während des Erhebungszeitraumes 1998 nicht vorhanden war.

Die eingangs aufgeworfene Frage ist Ausdruck einer politischen Verantwortung gegenüber einem wesentlichen Bereich gegenwärtigen Kulturalltags. Sie stellt sich angesichts äußerst unterschiedlicher Phänomene eines breiten musikalischen Spektrums. Sie betrifft darüber hinaus aber auch die gewachsene Rolle von Kultur in der Gesellschaft überhaupt.

Populäre Musik hat sich in den letzten Jahren in der Stilvielfalt, den Aufführungsorten und der Präsentation in den Medien weiter aufgeächert. Dadurch hat sich nicht nur der kulturelle Alltag verändert, auch an ihre kulturpolitische Flankierung stellen sich dadurch immer neue Fragen.

Die Studie trägt dem in der Betrachtung von drei wesentlichen Problemfeldern Rechnung: Sie analysiert Veränderungen im Medium populärer Musik, sie beleuchtet den national wie international veränderten Hintergrund für die politische Gestaltung von kulturellen Prozessen und sie gibt, auf der Basis einer Bestandsaufnahme gegenwärtiger Förderpraktiken, Anregungen für zukünftige Fördermöglichkeiten.

Den Ausgangspunkt der Untersuchung bildet dabei die in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten föderal gewachsene kulturpolitische Praxis. Sie hat in der Kulturförderung ein vielgestaltiges Bild hervorgebracht. Die "Kulturhoheit der Länder" hat dazu geführt, daß sehr unterschiedliche Akzente die Förderformen und Förderinhalte bestimmen.

In den Jahren 1996 und 1997 sind in Deutschland durch die Landesregierungen für die Förderung der freien Musikszene, d.h. für U - und E - Musik, ohne die Gelder für die Opernhäuser, Musiktheater und großen Orchester, insgesamt jedes Jahr ca. 53 Millionen Mark ausgegeben worden. Von diesen ca. 53 Millionen Mark wurden für die Förderung populärer Musik in den beiden Jahren im Durchschnitt jeweils 3,5 Millionen Mark bereitgestellt. Dies entspricht einem Anteil von weniger als 7 % im Bundesdurchschnitt. Die Berücksichtigung der Opernhäuser, Musiktheater und großen Orchester würde das Bild über die Situation der Rockmusikförderung in Deutschland noch deutlicher zuspitzen. Zum Vergleich: allein in Berlin werden nur für die Opernhäuser jährlich ca. 250 Millionen Mark Fördermittel ausgegeben.

In den einzelnen Bundesländern fallen die Quoten der Fördermittel für die populäre Musik innerhalb der freien Musikszene sehr unterschiedlich aus, von über 40 % in Hamburg bis weniger als 1 % in Thüringen. Dies ist nicht nur den unterschiedlichen Landesstrukturen, Stadt- bzw. Flächenstaat, und Aufgabenstellungen geschuldet, sondern spiegelt auch die tatsächliche Bedeutung dieser Kunstform in der Landespolitik wider.

Die Förderung populärer Musik ist als politisches Handlungsfeld ein junger und nach wie vor durchaus umstrittener Bereich. So entsteht bei Einsparungen in diesem Ressort selten ein öffentlicher Gegendruck. Führt die geplante Kürzung der Musikschulförderung in einigen Bundesländern zu Protestdemonstrationen und damit zu einer erneuten Diskussion des Themas, so kommt es bei Etateinschnitten im Rock-Bereich meist nur zu einem öffentlich kaum registrierten Murren der Betroffenen. Dieser Mangel an öffentlicher Lobby und an Präsenz der Themen in den Medien macht es schwer, auf politische Entscheidungen mit einem dem Sachverhalt angemessenen Gegendruck reagieren zu können.

Ausgehend von Veränderungen, die in den siebziger Jahren mit der Akzentsetzung auf "Soziokultur" und der Orientierung auf eine "Kultur für alle" in der Kulturpolitik der Bundesrepublik einsetzten, hat populäre Musik in den vergangenen knapp zwanzig Jahren einen (bescheidenen) Platz unter den förderwürdigen Kulturgütern erobert. Politische Aufmerksamkeit und Unterstützung erlangte sie dabei nicht allein aus dem Kulturressort, sondern auch aus der Jugendförderung, bisweilen sogar aus der Wirtschaftsförderung.

Die Etatisierung von Kultur in speziellen Haushaltstiteln stellt für eine vielgestaltiger gewordene kulturelle Praxis ein ungeklärtes Problem dar. Auch wenn auf der Basis ebendieser Etatisierung im internationalen Vergleich eine durchaus leistungsfähige Infrastruktur entstanden ist, stößt Kulturpolitik gegenwärtig mehr und mehr an selbstgezogene Grenzen.

Dies betrifft die gewachsene und verfestigte Auffassung, daß Kultur ein von den gesellschaftlichen Lebensprozessen abgehobener, separat zu verwaltender gesellschaftlicher Bereich zur Veredelung des Menschen sei, dessen Ausgestaltung sich nach den disponiblen finanziellen Mitteln zu richten habe. Doch Kultur ist nicht veredelnde Zutat menschlicher Tätigkeit, sondern die Basis derselben.

Angesichts der populären Musik fällt besonders stark auf, daß verwaltungstechnische und haushaltsrechtliche Ressortabgrenzungen nur wenig Handlungsspielraum für eine dieser Logik nicht angepaßte kulturelle Praxis zulassen. Wenn das Jugendressort sich aufgrund des Alterslimits nicht mehr zuständig fühlt, Kulturpolitik wegen kommerzieller Zusammenhänge keinen Handlungsbedarf sieht, aber Wirtschaftsförderung noch nicht greift, entstehen dunkle Flecken auf der Landkarte der kulturellen Landschaft. Grenzüberschreitungen sind also dringend notwendig, sie entsprechen dem Charakter des Sachverhalts. Sie befördern ein Bewußtsein davon, daß es in der Praxis keinen separaten Sektor für geförderte Popmusik neben dem der kommerziell gewachsenen gibt.

Es geht dabei keineswegs nur um die Inanspruchnahme begehrten Fördermittels. Der eigentlich notwendige Perspektivwechsel betrifft die veränderte Funktion von Kultur und alle daraus abzuleitenden Konsequenzen. Gerade an populärer Musik und ihrer eminenten Bedeutung im kulturellen Alltag, längst nicht nur für Jugendliche, offenbart sich die zentrale Rolle von Kultur in unserer Gesellschaft. Kultur zielt auf Sinnbestimmungen und Wertorientierungen. Diese abstrakt klingenden und doch so ursprünglichen Prozesse rühren an den Lebensnerv eines zivilisierten Zusammenlebens in der Gegenwart und der Zukunft. Sie geben den unzähligen individuellen Lebensformen eine Entwicklungsperspektive. Mit anderen Worten: Kultur ist eine Art soziales Laboratorium, in dem neue Weisen zu leben, neue Sinngebungen, Wert- und Handlungsorientierungen einer erlebnisorientierten und gegenwartsbezogenen Wahrnehmungsform erkundet werden.

Wenn Ressortgrenzen die Handlungsmöglichkeiten öffentlicher Finanzierung kanalisieren und zudem Sparzwänge denkbare Optionen drastisch einschränken, ist eine Bestandsaufnahme der gewachsenen Aktivitäten und eine Bewertung ihrer Effizienz ein notwendiger Teil der politischen Strategiebildung.

Kulturelle Prozesse entwickeln sich in einem äußerst fragilen Gleichgewicht. Auch an den Entwicklungstendenzen populärer Musik offenbart sich, in einer zugegebenermaßen sehr eigenen Form, diese Balance aus wirtschaftlicher Dynamik, sozialer Veränderung, technischer Innovation und künstlerischer Mannigfaltigkeit.

Förderung wird dementsprechend die Bezugspunkte für die Inhalte und den Umfang ihres Engagements immer wieder neu finden müssen. Sie wird wirtschaftliche Aktivitäten regeln und organisieren, dazu auch einen Rahmen an infrastrukturellen Bedingungen schaffen müssen. Sie wird in Bereichen, die jenseits des direkten privatwirtschaftlichen Interesses liegen, ihre Zuständigkeit für die Realisierung dieser wichtigen Aspekte des kulturellen Lebens wahrnehmen müssen.

Interessanterweise gehen - wie unsere Befragungen ergeben haben - auch die Ideen vieler Bands in reflektierter Form mit der gegenwärtigen Situation der Förderung um. Sie sind sich beispielsweise der beschränkten Möglichkeiten öffentlicher Förderung bewußt und machen Vorschläge, die auf eine Integration von Musikwirtschaft und Sponsoren in das Fördergeschehen abzielen. Hier sind in besonderer Weise die Interessenvertretungen der Musiker, die Verbände, Initiativen und Rockbeauftragten gefragt, mögliche Interessenkonstellationen zwischen Kulturszene und Wirtschaft auszuloten, Kontakte zu knüpfen und damit letztlich neuartige Finanzierungsmodelle für künstlerische Arbeit zu finden.

Die fördernde Wirkung von Wettbewerben ist selbst für die Preisträger oft dürftig. In unserer Befragung schätzen 67% der Preisträger ein, daß sie durch den Preis in ihrer musikalischen Entwicklung nicht vorangebracht wurden. Mehr als die Hälfte aller befragten Bands meint, daß andere Formen der Unterstützung als die praktizierten für die Preisträger sinnvoller wären. Die Liste der Vorschläge reicht von der Beratung in puncto Bühnenpräsenz über die Unterstützung bei der Promotion bis zur Vermittlung von Kontakten zur Musikindustrie, zu Plattenfirmen und Medien. Dies bestätigt den Eindruck, daß viele Bands, wenn sie denn eine CD allein produziert haben, insbesondere an der Schwelle in eine größere Öffentlichkeit scheitern.

Eine Untersuchung zum derzeitigen Stand der Förderung kann in diesem Zusammenhang nur einen vorläufigen Überblick geben, kann Problemfelder benennen und Anregungen vermitteln. Aufgreifen, diskutieren und umsetzen können diese Anregungen letztlich nur die politisch, kulturell und künstlerisch in diesen Prozessen agierenden Personen und Interessenverbände selbst.

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

in: [PopScriptum 6 - Rockmusik in der Politik](#)

## FÖRDERPRAXIS

### ***Konzeption der Studie***

Die Studie gibt einen Überblick über derzeit praktizierte Formen der Rockmusikförderung in der Bundesrepublik Deutschland. Im Vordergrund steht dabei die Förderung, die im Rahmen der föderalen Struktur von den Ländern ausgeht.

Dabei geht es um mehr als die finanzielle Alimentierung. Förderung bezieht gleichermaßen die gestalterische Veränderung von Rahmenbedingungen wie auch die Unterstützung durch die Bereitstellung von Informationen, Erfahrungen und Sachkenntnis mit ein.

Der Begriff der Förderung wird, im Unterschied zu seiner alltagssprachlichen Verwendung, in der vorliegenden Untersuchung allein auf die kulturpolitischen Aspekte bezogen. Wirtschaftliche Aktivitäten oder auch die unterschiedlichsten Formen von Sponsoring oder Mäzenatentum können ebenfalls eine fördernde Wirkung hervorbringen. Der Begriff der **Kulturförderung** - in unserem Falle genauer der **Musikförderung** - wird in dieser Studie den verschiedenen politischen Verwaltungen von den Kommunen und Gemeinden über die der Länder bis hin zu denen des Bundes und ihren Aktivitäten vorbehalten bleiben.

Ausgangspunkt für die Betrachtung kultureller Förderpraktiken ist die Position, daß Förderung jeglicher Art in ein dynamisches und veränderbares System eingreift. In diesem System vernetzen sich in der kulturellen Praxis verschiedenste Faktoren. Dazu gehören gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Rahmenbedingungen sowie nicht zuletzt die vielfältigen kulturellen Aktivitäten selbst. Förderung kann hier allenfalls mitgestalten oder beeinflussen, bewegt sich aber immer im Rahmen einer durch andere Faktoren bestimmten Gesamtkonstellation. Diese Bedingung muß deutlich betont werden, wenn versucht wird, Handlungsmöglichkeiten für die kulturelle Förderpraxis zu entwerfen.

Die Studie greift auf Erfahrungen zurück, die aus der Zusammenarbeit des Forschungszentrums Populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Verein zur Förderung der populären Musikkultur e.V. mit dem Sächsischen Strukturprogramm Rockmusik resultieren. Seit der, unter konzeptioneller Mitwirkung des Forschungszentrums vollzogenen, Einrichtung des Strukturprogramms Rockmusik beim Sächsischen Staatsministerium für Kultus 1992, wurden u.a. drei Studien zu Themen der Förderung populärer Musik erstellt. Mehrere Konferenzen sowie vielfältige Diskussionen sind Ausdruck einer in diesem Falle sehr lebendigen Zusammenarbeit zwischen Kulturpraktikern, Kulturpolitikern und Wissenschaftlern. Die im Januar 1997 in Meißen durchgeführte Konferenz *Jugend - Musik - Kultur - Struktur*, die sich den Ergebnissen und Perspektiven der Rock- und Popmusikförderung im Freistaat Sachsen widmete, war der bislang aktuellste Baustein dieser Zusammenarbeit.

Im Zusammenhang mit dieser Konferenz wurden die Pläne für eine Untersuchung zur Förderpraxis in den Ländern aktualisiert. Die Konzeption der Studie wurde im Mai 1997 auf der 8. Sitzung der Musikreferenten der Länder vorgestellt, diskutiert und bestätigt.

Die Studie gliedert sich in zwei Teile. In Teil I *Förderpraxis* wird die gegenwärtig praktizierte Förderung analysiert, in Teil II *Fördermöglichkeiten* werden die veränderten Rahmenbedingungen der Förderung populärer Musik betrachtet und Perspektiven der Förderung entworfen.

Nachdem in Kapitel 1 die Konzeption und der Untersuchungsverlauf dargestellt werden, nähert sich Kapitel 2 der Förderung aus praktischer Perspektive und untersucht die Förderpraktiken der einzelnen Länder. Dazu haben wir in den zuständigen Musikreferaten, in Landesverbänden und ausgewählten Kommunen leitfadengestützte Interviews durchgeführt, die aufgrund ihrer Zielstellung, der vorurteilsfreien Sondierung der jeweiligen Förderpraxis in all ihren Besonderheiten und Ausprägungen, einen nondirektiven Charakter trugen. Die Ergebnisse der Interviews und einer daran anschließenden schriftlichen Befragung der Musikreferenten werden in Form von Länderporträts präsentiert. Die Auswertung des vorliegenden Zahlenmaterials zur Landesförderung und ein Vergleich der Förderung anhand der drei charakteristischen Bereiche: 1. Demographische und strukturprägende Gegebenheiten, 2. Inhalte der Förderung, 3. Formen der Förderung, schließen sich an.

Im Kapitel 3 wird die Förderung aus der Innenperspektive der Musikszene, aus der Sicht der Musikerinnen und Musiker, beleuchtet. Dazu wurden zwei schriftliche Befragungen durchgeführt: eine zu den Arbeitsbedingungen von Bands und ihren Erfahrungen mit Förderung, eine zweite zu den Erfahrungen von Teilnehmern an Rock- und Pop-Wettbewerben.

Die Studie geht in einzelnen Punkten über die ursprüngliche vereinbarte Konzeption hinaus. Inspiriert wurde dies im wesentlichen durch Gespräche mit verschiedenen Musikreferentinnen und -referenten.

So wurde die immer wieder auftauchende Frage, warum populäre Musik überhaupt gefördert werden soll, zu einem eigenständigen Kapitel 4 ausgebaut. Hier wird auch einer zentralen Frage nachgegangen: welche Formen populärer Musik hierbei eine Rolle spielen und warum weithin nur von Rockmusikförderung die Rede ist.

Im Kapitel 5 werden die Hintergründe beschrieben, auf denen sich die Veränderungen des Kulturstaates vollziehen. Dabei wurde auf Themenfelder orientiert, die für die Förderung populärer Musik von besonderer Bedeutung sind.

Im Kapitel 6 werden perspektivische Fördermöglichkeiten vorgeschlagen. Dabei werden gleichermaßen der Hintergrund des in den vorangehenden Kapiteln beschriebenen Umfeldes und auch die im ersten Teil gesammelten Erfahrungen der Förderer und der Szene integriert. Die Anregungen die in diesem Kapitel zusammengefaßt sind, sollen die Debatte zur weiteren Förderung inspirieren. Eine Debatte, die mit ihren praktischen Konsequenzen von allen Beteiligten innerhalb der föderal organisierten Kulturpolitik geführt werden muß.

## **Untersuchungsverlauf**

### **Juli 1996**

Treffen zwischen Frau Dr. Suermann (Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Vertreterin der Musikreferenten der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder), Frau Lancelle (Kulturstiftung der Länder), Herrn Prof. Wicke (Forschungszentrum Populäre Musik, Humboldt-Universität zu Berlin) und Herrn Dr. Müller (Verein zur Förderung der populären Musikkultur, Berlin)

Gespräch über die Möglichkeit einer Studie zur Förderung der populären Musik in der Bundesrepublik Deutschland

### **Februar bis April 1997**

Im Auftrag der Kulturstiftung der Länder Ausarbeitung einer Konzeption für eine Studie "Rockmusik und Jugendkultur - Förderkonzepte und Fördermöglichkeiten im föderalen System der Bundesrepublik Deutschland"

## **Mai 1997**

Treffen der MusikreferentInnen der Länder in Berlin

Vorstellung und Diskussion der Konzeption der Studie "Rockmusik und Jugendkultur - Förderkonzepte und Fördermöglichkeiten im föderalen System der Bundesrepublik Deutschland"

Die vorgelegte Konzeption wird von den Musikreferentinnen und -referenten bestätigt. Nachdem zwischenzeitlich die "Förderkonzepte und Fördermöglichkeiten von Rock- und Popmusik" im Titel der Studie standen, wird letztlich nach interner Diskussion der Musikreferentinnen und -referenten der Begriff "Rockmusik" präferiert.

## **September 1997**

Beginn der Untersuchung

Literatur-Recherche

Erarbeitung eines Interview-Leitfadens für die Befragung der Musikreferentinnen und -referenten der Länder

## **Oktober 1997 bis Februar 1998**

Nondirektive Interviews mit den Musikreferentinnen und -referenten der Länder, Treffen und Gespräche mit Vertretern von Kommunen und Verbänden zu Fragen der Förderung populärer Musik

## **November 1997**

Teilnahme an der "Konferenz zur Förderung der Popmusik in Deutschland" in Osnabrück

## **Februar bis Mai 1998**

Auswertung der Interviews

Vorbereitung der empirischen Untersuchungen

Erarbeitung der Fragebögen zur Erfassung der Arbeitsbedingungen und Fördererfahrungen von Bands sowie zu den Erfahrungen von Teilnehmern und Preisträgern ausgewählter Wettbewerbe

Recherchieren und Erstellen der entsprechenden Adressdateien

## **März 1998**

Schriftliche Befragung der Musikreferenten der Länder zur Förderung der freien Musikszene im allgemeinen und der Rock- und Popszene im besonderen

## **Juni 1998**

Treffen und Diskussion zum aktuellen Stand und zum geplanten weiteren Verlauf der Untersuchung mit Frau Dr. Suermann (Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst) und Frau Lancelle (Kulturstiftung der Länder)

## **Juli 1998**

Beginn der empirischen Untersuchungen

Die Fragebögen zur Arbeitssituation und zu Fördererfahrungen werden an 1221 Bands verschickt, die Fragebögen zu Erfahrungen mit Wettbewerben werden an 63 ehemalige Wettbewerbsteilnehmer verschickt.



## **August 1998**

Teilnahme an der Musikmesse und Konferenz Popkomm. in Köln

## **August bis November 1998**

Rücklauf der Fragebögen von den befragten Bands

## **September 1998**

Beginn der Auswertung der empirischen Untersuchung und der Arbeit am Abschlußbericht der Studie

## **November 1998**

Rücklauf der letzten Fragebögen aus der Befragung der Musikreferenten

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
Forschungszentrum Populäre Musik  
der Humboldt-Universität zu Berlin  
in: PopScriptum 6 – Rockmusik in der Politik

## FÖRDERPRAXIS

### **Die Situation der Förderung in den Ländern**

Die gegenwärtige Situation der Förderung der Rockmusik bietet ein äußerst heterogenes Bild von Maßnahmen, Richtlinien und Zielstellungen und - das muß man leider auch feststellen - Gleichgültigkeit. Letztere ist nur teilweise dem Fakt geschuldet, daß sich Rockmusikförderung noch nicht flächendeckend als kulturpolitisches Aufgabenfeld etablieren konnte. Sie entspringt auch der Hilflosigkeit und Unerfahrenheit im Umgang mit einer künstlerischen Szene, die von einer ganz anderen Struktur ist als die traditionell geförderten Projekte. Zum anderen sind Vertreter von Initiativen, Vereinen und Verbänden nicht immer in der Lage, ihre Situation hinsichtlich einer Förderung überzeugend darzulegen. Selbst wenn es (im besten Falle) Ansprechpartner der Szene wie Initiativen, Vereine oder Verbände gibt, so können doch auch diese nicht immer schlüssig bzw. für letztlich politische Entscheidungsträger überzeugend argumentieren, warum sie Förderung in welcher Form benötigen. Persönliches Engagement und Interesse der MusikreferentInnen sind nach wie vor ein notwendiges Gegengewicht dazu. Das im folgenden gezeichnete Bild ist demnach eine empirische Annäherung an ein vielgestaltiges Mosaik.

Die Porträts der Länder stellen das jeweilige Spektrum der Förderung, die Etappen der Etablierung der Rockmusikförderung sowie Orientierungen für die Zukunft dar. Sie beziehen - in den wenigen möglichen Fällen - schriftlich fixierte vorhandene Förderrichtlinien sowie im Land erarbeitete Selbstdarstellungen - Rockbücher und andere Publikationen - ein, basieren aber im wesentlichen auf den Interviews mit den Musikreferentinnen und -referenten. Die Interviews waren in ihrer Methodik nondirektiv, also bewußt nicht zielgerichtet angelegt, um der Vielgestaltigkeit der Förderformen und -inhalte auf die Spur zu kommen. Dementsprechend unterschiedlich sind auch die Länderporträts. Den thematischen Rahmen der Interviews setzten die Schwerpunkte des Gesprächsleitfadens.

Eine Verdichtung und ein Vergleich der länderspezifischen Angaben erfolgt in den folgenden Abschnitten, die Inhalte der Förderung und Formen der Förderung darstellen. Diese Abschnitte verlassen die rein deskriptive Ebene und zielen stärker auf eine theoretische Verdichtung, die den Ausgangspunkt für die Ideen zu Fördermöglichkeiten in einem veränderten Umfeld liefert.

## Länderporträts

### Baden-Württemberg

In Baden-Württemberg ist die Förderung der populären Musik im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst angesiedelt. Sie wird jedoch nicht durch den Musikreferenten oder einen ihm beigeordneten Mitarbeiter realisiert, sondern durch den Referenten für grenzüberschreitende Kunst (alle Sparten) und Archive betreut. Der erste Impuls, populäre Musikgenre auf der Landesebene zu fördern, ging zu Zeiten der großen Koalition aus CDU und SPD vom damaligen Ministerium für Familie, Frauen, Weiterbildung und Kunst aus und orientierte sich zunächst am Beispiel der Jazzförderung. Seit 1996 gibt es im Land die *Rockstiftung Baden-Württemberg e.V.*, deren Budget zur Hälfte aus Mitteln der Kulturabteilung, zur anderen Hälfte vom Südwestfunk bereitgestellt wird. Durch die gegenwärtige Umstrukturierung der Rundfunklandschaft (Zusammenlegung von Südwestfunk und Süddeutschem Rundfunk zum Südwestdeutschen Rundfunk) und die dadurch gebundenen gesetzten SchwerpunkteKräfte, ist erst in der Zukunft mit einer aktiveren inhaltlich-konzeptionellen Einflußnahme dieses Partners zu rechnen. Das Land Baden-Württemberg ist in der Rockstiftung personell doppelt vertreten: durch den der zuständigen Referenten für populäre Musik sitzt im Vorstand und einem Staatssekretär im Kuratorium der (juristisch als Verein agierenden) Stiftung vertreten.

Die Förderung der populären Musik orientiert sich am semiprofessionellen Bereich, ist in dieser Hinsicht allerdings (noch) nicht scharf ausreichend definiert. Langfristig soll sie den Bands helfen, den Weg in die Professionalität zu finden. Aus diesem Grund wird gegenwärtig daran gearbeitet, die an der Hervorbringung Produktion populärer Musik beteiligten Partner (Studios, Labels, Medien etc.) besser zu vernetzen. Dazu gehören ein Informations-Pool ebenso wie die praxisbezogene Aktivitäten bei praktischen Formen der Zusammenarbeit. Die Rockstiftung versteht sich in diesem Prozeß vorrangig als ein Moderator, der Aktivitäten in Gang bringt und begleitet, der nicht allein nur selbst fördert, sondern Drittmittel - beispielsweise von Sponsoren - aquiriert und der Szene damit weitere Unterstützung zukommen läßt. Über die Möglichkeiten, dabei auch Formen der Wirtschaftsförderung zu nutzen, wird gegenwärtig nachgedacht. Womöglich machen sich in dieser Hinsicht andere Erfahrungen aus der Medienbranche bezahlt, die beispielsweise mit der Medien- und Filmgesellschaften, mit der Filmakademie Ludwigsburg und nicht zuletzt mit dem Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe gesammelt wurden. Der *Deutsche Pop- und Rockmusikerverband* (DRMV) erhält in Baden-Württemberg keine finanzielle Unterstützung. Neben der Rockstiftung werden statt dessen lokale und regionale Initiativen sowie die *Landesarbeitsgemeinschaft der Rockinitiativen in Baden-Württemberg e.V.* (LARI) unterstützt. Diese realisieren einen Landeswettbewerb, einen landesweiten Bandaustausch sowie spezielle lokale Projekte. So hat die Rockinitiative Stuttgart mit Fördergeldern eine CD mit lokalen Bands veröffentlicht, ein Internet-Projekt veranstaltet und baut derzeit das *Rock-Haus* in Stuttgart aus. Weitere Zentren, in denen Projekte mit Landesgeldern unterstützt werden, sind Karlsruhe, Mannheim und Freiburg. Aktivitäten im Schüler-Bereich werden vom Kultusministerium gefördert.

Gegenwärtig befinden sich drei Studenten mit einem Stipendium des Ministeriums am *Liverpool Institute for Performing Arts* (LIPA), einer internationalen Schule für Musik und darstellende Künste unter der Schirmherrschaft Paul McCartneys. Diese und andere Formen der Weiterbildung sollen zukünftig, auch unter Einbeziehung zusätzlicher privater Finanzierungsformen, stärker entwickelt werden. Dabei schließen weder das Ministerium

noch die dem Namen nach der Rockmusik verpflichtete Stiftung neue und andere Stilistiken aus, es gibt eine weitgehende Toleranz und Aufgeschlossenheit.

## Bayern

Nach der Amtsübernahme des jetzigen Referenten für professionelle Musik im Staatsministerium für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst vor sechzehn Jahren wurde die populäre Musik allmählich in die Förderung einbezogen. Die Förderung kommerziell erfolgreicher Musik wird dabei nicht als Aufgabe der öffentlichen Hand angesehen, der eigentliche Ansatz liegt im Amateurbereich. Ein Übergang der Amateure zur Professionalität ist zwar erwünscht, aber nicht direkt Inhalt Ziel der Förderung. Somit liegt die Förderung der Populärmusik eigentlich schon im Übergangsbereich zur Laienmusik, die jedoch in Bayern von einem anderen Referenten betreut wird.

Schriftlich fixierte Richtlinien für die Förderung populärer Musik gibt es bislang nicht, weil aufgrund mangelnder Erfahrungen in diesem Bereich eine zu frühe Festschreibung vermieden werden soll. Im 2. Landesmusikplan, der Förderrichtlinien für andere Bereiche wie beispielsweise die Laienmusik ausweist, wurden allerdings bereits in einem eigenständigen Kapitel Entwicklungstendenzen und Orientierungen der Popmusikförderung dokumentiert. Ein Problem bei der Förderung populärer Musik besteht darin, daß am Ende der achtziger Jahre, als die populäre Musik in die Förderung integriert wurde, die staatlichen Mittel, die gegenwärtig stärker denn je den Rahmen jeglicher Kulturförderung begrenzen, keine Ausweitung mehr erfuhren. Dadurch konnte der von Beginn Anfang an existierende Nachholbedarf des neu etablierten Fördersektors "Populäre Musik" nie ausgeglichen werden

Wichtiger Partner für die Arbeit des Ministeriums ist die *Arbeitsgemeinschaft Bayerischer Musikinitiativen* (A.B.M.I.). Sie repräsentiert ein flächendeckendes Netz regionaler und kommunaler Musik- und Musikerinitiativen. Die A.B.M.I. ist wichtiges Bindeglied zwischen der politischen Ebene der Kulturförderung und den einzelnen Bands, Projekten und Musikern. Im Laufe der Jahre hat sie sich durch ihre zielstrebige und effektive Arbeit einen guten Ruf als kompetente Anlaufstelle erworben. Dazu trägt nicht zuletzt das von ihr bereits mehrfach herausgegebene *Rockbuch Bayern* bei, das mit seinen Informationen nicht nur zur bayerischen Musikszene, sondern auch zu wirtschaftlichen und juristischen Fragen (z.B. Urheber- und Leistungsschutzrecht) des Musikbusiness und zu praktisch wichtigen Themen wie Medien und Service wichtige praktische Informationen und Impulse liefert.

Im Zentrum der Förderung der A.B.M.I. durch das Musikreferat stehen die Personalkosten für den *Bayerischen Rockintendanten*. Die Ermöglichung dieser zentralen Stelle hat sich als produktiv für die Szene erwiesen. Hier existiert nicht nur der Anlaufpunkt für Anträge und Ideen aus der Szene, sondern auch ein "seriöser" anerkannter und akzeptierter Partner für Kontakte zur Wirtschaft, zu den Medien und nicht zuletzt zur Kommunalpolitik. Durch die Tätigkeit des Rockintendanten wurden in den vergangenen Jahren umfangreiche Sponsorengelder akquiriert, die zur Förderung eingesetzten Landesmittel haben sich somit multipliziert. Dazu war es nötig, eine GmbH ins Leben zu rufen (gemeinsam mit den Münchener Initiativen *AG Jazz*, *Rockhouse* und *Feierwerk*), die für die Sponsoren als Partner innerhalb für die wirtschaftlichen Tätigkeiten fungiert. Die dadurch ermöglichten Aktivitäten belebten insbesondere das live-Geschehen und gaben vielen Nachwuchs-Bands eine Möglichkeit zur Präsentation auch über die engen lokalen Grenzen hinaus in der ganzen Region.

Ein gerade laufendes online-Projekt, daß in der Anfangsphase mit erheblichen Mitteln (knapp 300.000 DM) aus dem Bayerischen Kulturfonds gefördert wurde, soll die in den Rockbüchern begonnene Bestandsaufnahme der bayerischen Szene fortführen. Dadurch wird ein den neuen

technischen Möglichkeiten entsprechendes zeitgemäßes Medium der Kontaktaufnahme geschaffen, das den Nutzern ein ständig aktualisiertes Angebot liefert und darüber hinaus erweiterte Formen der Präsentation schafft. Bands können sich nicht nur mit Foto und Text, sondern auch klanglich musikalisch darstellen, Veranstalter können Räumlichkeiten, Bühnerräumliche Bedingungen und Anfahrtsweg auf einfachste Weise übermitteln. Die A.B.M.I. kann im Umgang mit den von der Landesregierung bereitgestellten Mitteln eigene Prioritäten setzen. Die geplanten Aktivitäten werden zwar dem Ministerium vorgestellt und auf ihre Schlüssigkeit hin geprüft und bestätigt, trotz allem verbleibt der A.B.M.I. ein gewisser wesentlicher Entscheidungsspielraum. So konnten 1996 die ursprünglich für einen Wettbewerb beantragten Mittel letztlich für das Frauenmusikprojekt *Ohura* eingesetzt umgestellt werden. Die in der A.B.M.I. versammelten Initiativen und Akteure hatten diese Schwerpunktverlagerung gemeinschaftlich flexibel beschlossen und konnten sie flexibel umsetzen.

Als Anlauf- und Beratungsstellen für die Rockmusiker und Rockbands fungieren die Rockbüros Nord und Süd in Nürnberg und München. Die Zeitschrift *ZENTRALNERV* bringt neben aktuellen Berichten wichtige Informationen für Rockmusiker. Vorstehende Einrichtungen und weitere Projekte der A.B.M.I. (Band-Austausch-Programm, Fortbildungsworkshops u.a.) werden auch vom Freistaat Bayern mitgefördert. An den über 200 Musikschulen in Bayern spielt die Ausbildung in Rockmusik eine wachsende Rolle. Rockbands gehören zum Ausbildungsangebot zahlreicher Musikschulen. An der Berufsfachschule für Musik in Dinkelsbühl gibt es darüber hinaus eine professionelle Ausbildung zum Rockmusiker.

Die Förderung der Infrastruktur (Übungsräume, Equipment) ist aus Sicht der Landesebene Angelegenheit der Kommunen, Gemeinden und Bezirke. Die sieben Regierungsbezirke sollen unter anderem zu diesem Zweck Beauftragte für Populärmusik einsetzen, bislang gibt es einen solchen nur in Schwaben.

## **Berlin**

Bereits 1979 wurde in Berlin die Notwendigkeit der Förderung von Rockmusik erkannt. Unter dem Motto "Kultur für alle" ging es darum, auch andere als die traditionellen kulturellen Bereiche zu fördern. Dabei erfolgte von Anfang an die Zuordnung der Rock- und Popmusik zur Förderung "freier Gruppenarbeit". Begonnen wurde 1979 mit einem Etat von ca. 300.000 DM für die Rockmusikförderung. Heute ist die Rockmusikförderung im Referat Kunst- und KünstlerInnenförderung der Kulturverwaltung in der Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur angesiedelt.

Neben der unmittelbaren Kunst- und KünstlerInnenförderung, deren finanzielle Mittel ausschließlich disponible Mittel sind, also keine institutionelle Förderung enthalten, gibt es weitere Förderungen, die mittelbar auch die Entwicklung der Rockmusik unterstützen. Neben der wichtigen institutionellen Förderung von Kultur- und Veranstaltungszentren ist vor allem die Förderung von Rockmusik durch die Senatsverwaltung für Schule, Jugend und Sport zu nennen.

Im Unterschied zur Berliner Kulturverwaltung, die Rockmusik als Kunst, als kulturelles Phänomen betrachtet, setzt die Jugendverwaltung Rockmusik als präventives Mittel der Jugendarbeit ein. Seit Anfang der 80er Jahre wird ein Rockmobil gefördert. Inzwischen hat die Jugendverwaltung eigene infrastrukturelle Vorhaben realisiert, betreibt ein Studio (*Feedback Studio*) und zahlreiche Proberäume in Jugendfreizeitstätten. Zur Zielgruppe gehören hier die Amateure im Jugendbereich und Hobbymusiker. Ziel ist die Sozialisierung

der Jugend mit Programmen wie "Jugend mit Zukunft" und "Jugend ohne Drogen". Die Kunst- und KünstlerInnenförderung unterstützt professionelle und semiprofessionelle Künstler. Für die Förderung selbst, die Entscheidung über Anträge und Schwerpunkte der zukünftigen Förderung gibt es keine schriftlich fixierte Richtlinie. Diese wird flexibel in Zusammenarbeit mit einem Beirat für Rockmusik bestimmt, der aus der Jury des ehemaligen, bis 1991 bestehenden, Senatsrockwettbewerbes entwickelt wurde und seit 1992 existiert. Der Beirat, der sich aus Musikern, Veranstaltern und Journalisten zusammensetzt, trifft seine Entscheidungen über Annahme und Ablehnung von Förderanträgen und Entwicklungslinien der Förderarbeit selbständig. Die Kulturverwaltung setzt die empfehlenden Charakter besitzenden Beschlüsse des Beirates um und sichert die ordnungsgemäße und rechtlich korrekte Arbeit des Beirates. Anträge auf Förderung werden direkt an die Senatsverwaltung gestellt, eine Zwischenebene existiert nicht. Nach verwaltungstechnischer Vorprüfung werden die Anträge an den Beirat zur Entscheidung weitergeleitet. Mit der Arbeit des Beirates kann der Sachverstand der zahlreichen Fachleute unmittelbar in die Verwaltungsentscheidungen einbezogen werden und ist mit dieser Funktion nicht nur punktueller Ansprechpartner der Verwaltung, sondern kontinuierlich mit der Entwicklung und Förderung der Rockmusik der Stadt verbunden.

Ziel der Förderung ist es u.a. dabei, Musikern Hilfe zur Selbsthilfe auf dem Weg zur Wirtschaft, zum Plattenvertrag zu geben. Schwerpunkt der Förderung der letzten Jahre ist deshalb folgerichtig die Konzentration auf die Verbesserung der Arbeits- und Auftrittsmöglichkeiten und die Schaffung von Übungsräumen. Im Rahmen der Klubförderung wurden beträchtliche Mittel in Baumaßnahmen und technische Ausrüstungen von Veranstaltungsorten gesteckt sowie Veranstaltungszuschüsse (für Tontechnik-Anmietung) gezahlt, wenn mit diesen Veranstaltungen auch Berliner Bands promoted wurden. Förderungen wie die Klubförderung durch Veranstaltungszuschüsse kommen sehr schnell an die Grenze ihrer Möglichkeiten, wenn ansonsten wirtschaftlicher und selbsttragender Veranstaltungsbetrieb gefordert ist. Einzelne geförderte Veranstaltungen führten nicht dazu, daß es zu einer weitergehenden Einbeziehung Berliner Bands durch die Klubs kam. Deshalb wird es diese besondere Form der Bandförderung zukünftig nicht mehr geben. Der Senatsrockwettbewerb wurde 1991 das letzte Mal durchgeführt. Die Entscheidung gegen die Weiterführung wurde zum damaligen Zeitpunkt von allen Beteiligten, Jury und Musikern, getroffen. Gleichzeitig mit dieser Entscheidung wurde mit *Metrobeat* 1992 ein jährlich stattfindendes Forum der Berliner Musikszene geschaffen, das den Charakter eines Rock- und Popmusik-Festivals hat. Da das Festival konzeptionell neuen Musikstilistiken offen steht, hat es bei den Musikern der Stadt großen Zuspruch, verspricht es doch viele Kontakte zu den Medien und der Tonträgerindustrie. Trotzdem ist nach mehreren Jahren der Existenz von *Metrobeat* zu fragen, ob nicht neue Formen der Unterstützung der Musikszene der Stadt notwendig sind. Mehrheitlich sind sich Beirat und Musiker einig, daß Wettbewerbe mit ihrer traditionellen Struktur und den für die Unterstützung der Musiker nur beschränkt wirksamen Preise nur wenig zur Förderung der Musik beitragen. Deshalb wird es in absehbarer Zeit keinen neuen Senatsrockwettbewerb geben. Dies ist auch unter dem Aspekt zu betrachten, daß verschiedene Wirtschaftsunternehmen Rock- und Popmusikwettbewerbe als Werbemittel verstärkt nutzen und in ihre Marketingstrategien konsequent eingebaut haben.

Die Berliner Kulturverwaltung konzentriert sich - auch unter dem Aspekt der immer knapper werdenden öffentlichen Mittel - auf die Fragen: Wo existieren Lücken? Wie kann effektiv Musikern und Veranstaltern auf dem Weg zur Professionalität und zur Industrie Hilfe gegeben werden?

Die Tonstudios des Senats werden professionell betrieben, aber nicht kommerziell geführt. Die Vergabe der Studiotermine erfolgt nach strengen Kriterien und zentral über die Senatsverwaltung. Mit den senatseigenen Tonstudios soll kein Eingriff in den schwierigen Berliner Markt der kleineren und mittleren privaten Tonstudios erfolgen. Bereits Anfang der 80er Jahre wurde wegen des großen Angebots von Tonstudios in Berlin entschieden, keine Förderung von privaten Tonstudios vorzunehmen.

Charakteristisch für Berlin als Land und Kommune in einem ist die in einer Verwaltung vorhandene Einheit der Vorgabe von landesweiten Richtlinien und Entwicklungsperspektiven und der praktischen kommunalen Umsetzung. Eine Koordination der Kulturarbeit über die Musikschulen hinaus zwischen der Kulturverwaltung des Senats und den Bezirken besteht im wesentlichen nicht. Die finanziellen Ressourcen der Bezirke der Stadt lassen keine eigene Kulturarbeit in der Musik zu. Rock- und Popmusik subsumiert sich in den Bezirken unter Jugendarbeit bzw. Jugendkulturarbeit und unterliegt somit mehr dem jugendpflegerischen Gedanken.

Interessenvertretungen von Musikern sind, das zeigt die Entwicklung der letzten zehn bis fünfzehn Jahre, in Berlin nicht überlebensfähig. Die Heterogenität und Schnelllebigkeit der Musikszene der Stadt hat keinen Bedarf an Interessenvertretungen in Form von Vereinen, Verbänden und Landesarbeitsgemeinschaften, die eigene Strukturen nur über die Jahre konservieren. Von den im Jahr 1990 in Berlin existierenden drei Musikervertretungen hat nur eine überlebt, die allerdings keine Relevanz mehr für die Musikszene der Stadt hat. Der DRMV hat für Berlin keine Bedeutung.

## **Brandenburg**

Im Land Brandenburg wird die Förderung populärer Musik durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur realisiert. Nach der Etablierung der neuen Länderstruktur wurde die Szene der Rockmusik Anfang der neunziger Jahre insbesondere aus dem Ressort Soziokultur dieses Ministeriums gefördert. Ein Rockmobil wurde eingerichtet, das Problem mangelnder Proberäume für Bands wurde angegangen und die nach den politischen Veränderungen in veränderter Trägerschaft operierenden Klubs bekamen neue Impulse. Seit 1995 standen allerdings im Ressort Soziokultur kaum noch investive Mittel zur Verfügung. Inzwischen wird die Rockmusik im Rahmen der allgemeinen Musikförderung betreut. Jedoch ist die kontinuierliche Landesförderung der soziokulturellen Zentren z.B. in Cottbus, Brandenburg a.d. Havel und Potsdam auch weiterhin als eine indirekte Förderung der Rockmusik zu werten, da diese Einrichtungen zu den wichtigsten Aufführungsstätten für die Rockmusikgruppen im Land zählen.

Fördergelder gehen vorrangig den zwei Landesverbänden zu: dem *Brandenburgischen Rockmusikerverband* und dem *Landesverband Brandenburg im DRMV*. Diese Aufteilung berücksichtigt in besonderem Maße Vorbehalte gegen eine Zentralisierung der Vergabe von Mitteln, die auf negative DDR-Erfahrungen zurückgehen. Mit Hilfe der Fördermittel werden im wesentlichen der Landesrockwettbewerb Brandenburg und der Vorentscheid für den Bundeswettbewerb des DRMV finanziert. Als Ergebnis des Landeswettbewerbes erhalten die Preisträger Unterstützung bei der Realisierung von Auftritten und die Möglichkeit einer Studioproduktion. Besonderes Augenmerk liegt dabei - entsprechend der Satzung des *Brandenburgischen Rockmusikerverbandes* - auf der Förderung sehr junger Bands. Zugute kommt einigen Nachwuchsbands auch die in Brandenburg mit sechs Millionen Mark sehr umfangreiche Förderung der Musikschulen. Der Popularbereich wurde an vielen Musikschulen neu etabliert bzw. ausgebaut. Die Musikschule Schwedt hat sogar ein eigenes Studio, das jungen Bands zur Verfügung steht. Hier findet zudem (mit Unterstützung durch

Landesmittel) alle zwei Jahre ein Festival für Rock, Pop und Jazz statt, auf dem sich Musiker der Region präsentieren können.

Weitere Mittel des Landes fließen in die Arbeit des Rockmobils und in die Aktivitäten des Fördervereins Rockmusik Niederlausitz. Dabei mußten im Rahmen notwendiger Kürzungen bei Projekten der Rockmusik prozentual vergleichbare Einschnitte wie bei Orchestern und Musikfesten gemacht werden. Allerdings entsteht bei Einsparungen in diesem Bereich selten ein öffentlicher Gegendruck. Führte die geplante Kürzung der Musikschulförderung zu Protestdemonstrationen und damit zu einer erneuten Diskussion des Themas, so kommt es bei Etateinschnitten im Rock-Bereich meist nur zu einem öffentlich kaum registrierten Murren der Betroffenen. Dieser Mangel an öffentlicher Lobby und auch an Präsenz der Themen in den Medien macht es hier wie auch in vielen anderen Ländern schwer, auf politische Entscheidungen mit einem dem Sachverhalt angemessenen Gegengewicht reagieren zu können.

## **Bremen**

In der Freien Hansestadt Bremen ist die Rockmusikförderung beim Senator für Bildung, Wissenschaft, Kunst und Sport, Abteilung Kultur, Referat Musik und Kulturaustausch, angesiedelt. Als Stadtstaat muß auch in Bremen die Landesregierung die kommunalen Aufgaben wahrnehmen. Eine weitere Untergliederung in selbständige und eigenverantwortliche Strukturen gibt es nicht. Eine Ausnahme bildet für einige Verwaltungsaufgaben Bremerhaven. Ein Charakteristikum für Stadtstaaten ist besonders für das relativ kleine Land Bremen ausgeprägt: Die kulturelle Verantwortung und Ausstrahlung der Stadt auf das Umland. Die Einbeziehung der im niedersächsischen Umland wohnenden Musiker in die musikalischen Infrastrukturen der Stadt ist normal. Andererseits beteiligt sich Bremen auch an von Niedersachsen konzipierte Veranstaltungen. Ziel der Arbeit der Bremer Kulturverwaltung ist es, den Musikern der Stadt eine Basis für ihre weitere Arbeit zu schaffen. Die Förderung der freien Musikszene ist darauf ausgerichtet, auch vor dem Hintergrund der geringen finanziellen Mittel des Landes, den Amateuren und den semiprofessionellen Musikern Möglichkeiten zum Zusammenkommen, zum Üben und zum Musizieren zu bieten. Die Förderung von Profis erfolgt nicht. Der Senat unterstützt die Musiker dabei, marktfähig zu werden, die letzten Schritte zur Professionalität müssen allein gegangen werden.

Die Bereitstellung von Proberäumen ist eine vorrangige Aufgabe. Die Reduzierung der Mittel ermöglicht gegenwärtig nur den Unterhalt der vorhandenen Proberäume. Neuausbau ist zur Zeit nicht möglich. Die vorhandenen Proberäume gehen auf ein Programm aus den 80er Jahren zurück, als begonnen wurde, eine Bunkeranlage zu Proberäumen umzubauen. Den Bands werden die Räume mietfrei zur Verfügung gestellt. Nur die Betriebskosten müssen übernommen werden. Die in der Bunkeranlage vorhandenen 150 Proberäume reichen trotz Mehrfachbelegung nicht aus: ca. 130 Bands stehen derzeit auf einer Warteliste für einen Proberaum.

Als zweite Schiene der Förderung der Rock- und Popmusik werden Qualifizierungsmöglichkeiten und Workshops für Musiker betrachtet. Nicht gefördert werden Produktionen von CDs und Konzerte. Grundsätzlich werden Projekte nur mit kleinen Beträgen gefördert. Damit sollen möglichst viele Projekte in den Genuß einer Förderung kommen und die Vielfalt der Szene erhalten bleiben. Wichtig ist es, vielen Vorhaben durch eine Anschubfinanzierung erste Schritte zu ermöglichen. Zur erfolgreichen Durchsetzung ist aber ein großes Maß unbezahlter, auch ehrenamtlicher Arbeit notwendig. Die Bremer Kulturbehörde ist unmittelbarer Ansprechpartner aller Musiker. Förderanträge



werden direkt an den Senator gestellt. Die Entscheidung fällt die Behörde. Günstig ist auch hier, wie in allen Stadtstaaten, daß es einen unmittelbaren Kontakt zwischen den Musikern, Veranstaltern und den verantwortlichen Mitarbeitern der Verwaltung gibt. Im Gegensatz zu den Flächenstaaten kennen diese die Musikszene des Landes, d.h. auch, sie können besser beurteilen, worüber sie bei einem Förderantrag entscheiden.

Durch die Kulturverwaltung erfolgt keine institutionelle Förderung mit Personalkosten für einen Landesverband der Rockmusiker, der Bremer Rockmusikerverband erhält lediglich eine Unterstützung für Büromiete und Telefon. Diese ehemalige Bremer Rockinitiative ist heute der Landesverband des DRMV. Der Landesverband hat ca. 120 Mitglieder bei etwa 400 Bremer Rockbands und versteht sich als Interessenvertreter der ganzen Bremer Musikszene. 1993/94 gab er den Bandkatalog *Roll over Bremen* heraus.

Der vom DRMV/Bremer Rockmusikerverband jährlich veranstaltete Landesrockwettbewerb hatte in den letzten Jahren nur eine geringe Beteiligung, da große Teile der Bremer Musikszene sich reserviert gegenüber dem DRMV verhalten und eine Teilnahme an diesem Wettbewerb deshalb nicht in Betracht ziehen.

Der Senat veranstaltete deshalb 1998 einen eigenen Landeswettbewerb Live in Bremen. Obwohl es in Bremen durchaus Klubs gibt, die das Risiko nicht scheuen und Bremer Bands präsentieren, soll dieser Wettbewerb den Nachwuchsbands eine größere Öffentlichkeit schaffen. Die professionelle Entwicklung der Musiker kann mit diesen öffentlichkeitswirksamen Veranstaltungen unterstützt werden.

Unabhängig von diesem Wettbewerb unterstützt der Bremer Senat in Zusammenarbeit mit dem Landesmusikrat Niedersachsen den von radio ffn veranstalteten Rockwettbewerb *Local Heroes* für Niedersachsen und Bremen mit einem Preis.

Bremen besitzt eine gut entwickelte Veranstaltungskultur und eine ausgebildete lokale Musikindustrie mit Studios, Labels, Veranstaltern, privatem und öffentlich-rechtlichem Rundfunk. Die nationale Musik spiegelt sich im regionalen Rundfunk wider. Im offenen Kanal wird zweimal im Monat die lokale Musikszene präsentiert. Ein ständiges Forum für die öffentliche Vorstellung Bremer Bands aus dem Rock und Pop wäre für die Entwicklung der lokalen Musikszene sehr wichtig. Für Punk-Bands existiert ein bundesweit bekannter Veranstaltungsort, der auch die lokale Punk-Szene einbindet.

## **Hamburg**

Die Freie und Hansestadt Hamburg hat in der Geschichte der Rockmusik schon oft eine berühmte Rolle gespielt. Diese jahrzehntelange Tradition spiegelt sich heute in einer sehr vielfältig entwickelten Musikszene der Stadt wider. Bedeutende Unternehmen der Medienindustrie und Verbände der Tonträgerindustrie haben ihren Sitz in Hamburg. So wie in den anderen Stadtstaaten ist die Kulturbehörde Hamburg gleichzeitig Landesministerium und kommunale Einrichtung. Damit liegen auch in Hamburg die Ausarbeitung von Richtlinien und Entwicklungsperspektiven für die Kultur und die unmittelbare praktische Realisierung kulturpolitischer Entscheidungen in einer Hand. Seit 1993 beschäftigt die Kulturbehörde neben dem Referenten für Musik eine Sachbearbeiterin für Rock und populäre Musik. Bisher existieren in der Kulturbehörde keine schriftlichen Förderrichtlinien für die Rock- und Populärmusik. In der Vergangenheit hat immer die für die Entscheidung zuständige Person unter Abwägung aller Gegebenheiten die sachlichen und fachlichen Entscheidungen treffen müssen. Gegenwärtig gibt es Überlegungen, einen Förderrahmen für die populäre Musik zu

erarbeiten, um der Gefahr willkürlicher Entscheidungen zu entgehen. Die veröffentlichten Förderrichtlinien würden zur Transparenz der Förderpolitik entscheidend beitragen. Da die jährlich beantragten Fördermittel immer die finanziellen Möglichkeiten der Kulturbehörde übersteigen, ist dennoch auszuwählen und abzuwägen, was unterstützenswert und realisierbar ist oder für die Stadt von besonderer Bedeutung sein könnte. Einigkeit besteht seitens der Verwaltung darin, daß keine Wettbewerbe für Rock- und Popmusik gefördert werden. Die Kulturbehörde vertritt die Auffassung, daß Wettbewerbe keine effektive Fördermaßnahme darstellen. Dagegen sind Wettbewerbe eine von Industrieunternehmen und ihren Marketingstrategen gern benutzte Spielwiese zur Imagepflege.

Ein Grundprinzip der Förderung der Kulturbehörde besteht darin, den in der Stadt zahlreich vorhandenen kleineren und mittleren privatwirtschaftlichen Unternehmen der Musikbranche keine Konkurrenz zu machen. Dem Subsidiaritätsprinzip folgend, werden Ergänzungen und Hilfestellungen geleistet.

Die Förderung konzentriert sich auf Schwerpunkte, die für die zukünftige Entwicklung der Musiker von besonderer Wichtigkeit sein könnten: Bereitstellung von Übungsräumen, Schaffung von Auftrittsmöglichkeiten mit der Unterstützung von Konzerten und Konzertreihen. Weiterhin wird Infrastrukturförderung betrieben und werden Projekte unterstützt, die die Professionalisierung der Musiker und Bands befördern. Förderung als Anschubfinanzierung für langfristig konzipierte Projekte ist eine wichtige Orientierung. Dabei haben auch musikalische Randgruppen ein Recht auf Förderung, um die Vielfalt der Musik durch gezielte Förderung zu bewahren.

In der Hamburger Musikszene spielen nur lokale, in der Stadt selbst entstandene Musikerinitiativen und Vereine eine wesentliche Rolle. *Rock City Hamburg e. V.*, *Rockbüro Hamburg e. V.* und *Die Musizierenden Toiletten e. V.* sind dabei auch über die Landesgrenzen Hamburgs hinaus bekannt geworden. Unterschiedlich in ihrer Interessenslage, ergänzen sich die durch die Kulturbehörde auch institutionell geförderten Einrichtungen. Während das Rockbüro ca. 100 Übungsräume verwaltet und ein Musikzentrum mit Studio und Bühne betreibt, die Mitglieder des Vereins *Die Musizierenden Toiletten* die Hamburger Toiletten umfunktionieren, konzentriert sich *Rock City Hamburg* auf die Unterstützung der semiprofessionellen Musiker. Gleichzeitig sind *Rockbüro Hamburg* und *Die Musizierenden Toiletten* assoziierte Mitglieder des *Rock City Hamburg e. V.*, so daß *Rock City* fast die ganze Breite der Hamburger Rockmusikszene repräsentiert. Inzwischen hat der Verein eine umfangreiche eigene Infrastruktur aufgebaut. Dabei ist z.B. der *Verband Unabhängiger Tonträgerunternehmen (VUT)* ein wichtiges Element.

Für Nachwuchsbands ist die Teilnahme an geförderten Konzerten oft die einzige Auftrittsmöglichkeit in Hamburg. Der *Marquee* ist der einzige nichtkommerzielle Klub auf St. Pauli. Um die Präsentation landeseigener Bands durch Hamburger Musikklubs anzuregen, vergibt die Kulturbehörde Clubprämien. Die Clubprämie dient der Förderung von privaten Musikclubs und Musikinitiativen mit festem Spielort, die ein ambitioniertes Programm vorweisen können. Die Prämie wird jährlich von einer Jury im Auftrag der Kulturbehörde vergeben.

Die bundesweit agierenden Verbände, der DRMV und die *Bundesarbeitsgemeinschaft Rock (B.A. ROCK)*, spielen für die Hamburger Musikszene keine Rolle. Die gegenwärtigen Konzepte und Vorhaben beider Vereine sind, nach Ansicht Hamburger Musiker, nicht in der Lage, die Notwendigkeiten der Gestaltung der gegenwärtigen Musikszene zu bewältigen. Außerdem sind die Bedingungen in den Ländern so unterschiedlich, daß keine einheitlichen,

bundesweiten Strategien erfolgreich umgesetzt werden können. Der Landesmusikrat spielt für die populäre Musik nur eine untergeordnete Rolle.

Die bereits vorhandenen Kontakte zwischen der Kulturbehörde Hamburg und der Phonoindustrie sollen zukünftig mit Unterstützung der Hamburger Wirtschaftsförderung durch eine gezielte Verknüpfung von Kultur- und Wirtschaftsförderung weiter ausgebaut werden. Eine gute Zusammenarbeit gibt es bereits bei der Vergabe des Nachwuchspreises innerhalb der Verleihung der Schallplattenpreise *ECHO der Deutsche Schallplattenpreis*. Wichtig wird es zukünftig sein, das Ansehen der Unterhaltungskunst zu verbessern, der populären Musik als Kultur und Kunst Anerkennung zu verschaffen. Die Phonoindustrie und ihre Lobby arbeiten in einer ähnlichen Richtung. Die Verknüpfung beider Interessenstränge zum Nutzen der Rock- und Popmusik ist dabei eine vorrangige Aufgabe. Insbesondere die Zusammenarbeit mit der *Deutschen Phono-Akademie* [1] ist für Hamburg sehr wichtig.

## Hessen

Die Förderung populärer Musik wird in Hessen vom Ministerium für Wissenschaft und Kunst realisiert. Nachwuchsbands stehen im Mittelpunkt, es gibt jedoch keine grundsätzlichen Bedenken zu den semiprofessionellen und professionellen Grenzbereichen. Die 1989 auf Landesebene begonnene Jazzförderung wurde im Laufe der folgenden Jahre auf den Bereich der Rockmusik ausgedehnt. Rockförderung wird dabei stark unter ihrem sozialen Aspekt gesehen und praktiziert. In diesem Zusammenhang erfährt auch das Frauen- und Mädchen-Rockmobil *Rocketta* eine Förderung. Träger dieses Projekts ist der *Waggon e.V.* in Frankfurt/Main, der von der Stadt Frankfurt /Main Unterstützung für diverse Projekte bekommt. Bezogen auf *Rocketta* fließen somit Landesmittel und kommunale Gelder in der Förderung zusammen.

Diese Ergänzung von städtischer und landesweiter Förderung finden wir auch bei der Musikzeitung *Kick'n'Roll*. Herausgegeben wird diese Zeitung in Frankfurt/Main in Zusammenarbeit mit der dortigen Rockbeauftragten. Das Ministerium gewährt für den landesweiten Vertrieb einen Zuschuß, um Informationen über die Szene intern aber auch über die Grenzen der Kommune hinaus zugänglich zu machen. Die Impulse einer für die Entwicklung der Szene so wichtigen Großstadt sind so für das gesamte Land nutzbar. Auch ein Rücklauf aus den Regionen regt wiederum die Musikentwicklung in der Landesmetropole an. Diese "Nachnutzung" von Impulsen hat ja, um beim Beispiel Frankfurt/Main zu bleiben, sogar bundesweite Bedeutung. Die Erfahrungen bei der Schaffung von Proberäumen, die hier beim Ausbau nicht mehr genutzter Bunker gemacht wurden, sind über verschiedene Medien, über die spektakulären Aktionen Frankfurter Bands, aber nicht zuletzt auch über das Engagement der Rockbeauftragten bundesweit bekannt geworden [2]. Anzustreben wäre eine bundesweite Ausstrahlung auch für die Erfahrungen, die im Umgang von Kultur und Wirtschaft miteinander gemacht wurden. 1997 wurde von der *Wirtschaftsförderung Frankfurt GmbH* und dem Amt für Wissenschaft und Kunst der Stadt gemeinsam ein *Almanach der Musikwirtschaft für die Region Frankfurt - Rhein - Main* [3] herausgegeben. Anders als bei gängigen Katalogen, die meist nur Bands und Veranstalter verzeichnen, wird in diesem Almanach versucht, dem gesamten Spektrum der Musikproduktion gerecht zu werden. Musikbezogene Bereiche, angefangen von Security und Catering bis hin zu Graphik und Versicherungen, sind ebenso vertreten wie Musikinstrumentenhersteller, die Tonträgerindustrie und die Medien. Auch die Kulturämter und die Verbände haben ihren Platz. Durch die Kooperation der Herausgeber ergänzen sich hier zwei in der Praxis ansonsten separat agierende Bereiche: der "rein" gewerbliche und der "rein" künstlerische. Grenzüberschreitungen dieser Art sind dringend notwendig. Das Beispiel

folgt logisch der Tatsache, daß es eine getrennte Existenz von gefördertem und wirtschaftlich selbständigem Popmusiksektor nicht gibt.

Eine weitere Fördermaßnahme stellt in Hessen der Landesrockwettbewerb dar. 1996 wurde er erstmalig durchgeführt, 1997/98 fand er ein zweites Mal statt. Als Preise winken den Teilnehmern CD-Produktionen, eine Teilnahme bei *Rock am Ring*, eine Präsentation bei HR3 sowie ein Coaching durch die *Scream-Factory*. Abgesehen von der grundlegenden Diskussionswürdigkeit des Förderaspekts von Wettbewerben, befindet sich der Hessische Landeswettbewerb in einer speziellen Konkurrenzsituation. Seit fünfzehn Jahren läuft erfolgreich der Wettbewerb der *Sparkassen Frankfurt 1822*. Damit stellt sich die Frage der Notwendigkeit eines weiteren Wettbewerbs. Folgerichtig wirft der DRMV, der die für seinen Landesvorauscheid beantragten Mittel nicht mehr aus der Landesförderung erhält, die Frage auf, ob hier in angemessener Weise mit Landesmitteln umgegangen und nicht für einen anderen Wettbewerb sehr viel mehr Geld ausgegeben wird.

Eine interessante Förderidee wurde in Hessen hinsichtlich der Verbesserung der Infrastruktur praktiziert: Kommunen mit weniger als 30.000 Einwohnern erhalten auf Antrag und mit dem Nachweis entsprechender Räumlichkeiten für die Ausstattung von Probenräumen bis zu 10.000,- DM zur Anschaffung von Equipment.

## **Mecklenburg-Vorpommern**

Im Land Mecklenburg-Vorpommern ist die Förderung der populären Musik im Kultusministerium, jetzt Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur angesiedelt. Die Förderung populärer Musik ist in Mecklenburg-Vorpommern nur gering entwickelt und konzentriert sich auf die wenigen größeren Städte des Landes. Dabei spielen Traditionen und z.T. schon zu DDR-Zeiten gewachsene Strukturen in der Musikszene noch heute eine wichtige Rolle. So wie heute Rostock immer noch ein Zentrum der Rock- und Popmusik ist, sind die traditionellen Zentren des Jazz in Greifswald, Rostock und Neubrandenburg. Für die Arbeit des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur ist es in dem dünn besiedelten Flächenstaat ausgesprochen kompliziert, ohne landesweit agierenden Ansprechpartner für die Rockmusik in Form einer Landesarbeitsgemeinschaft oder eines Verbandes der Rockmusiker auszukommen. Der *Rockmusikerverband Mecklenburg-Vorpommern*, der Landesverband des DRMV, war 1996 Initiator eines Landesrockwettbewerbes. Als ständiger Partner und Vertreter der Interessen der Rockmusiker des Landes ist er allerdings nicht relevant. So fiel deshalb auch 1997 der geplante Landesrockwettbewerb aus, da sich keine veranstaltende mecklenburger Musikerinitiative fand. Unterstützt wird vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes der in den Nordländern von den *Itzehoer Versicherungen* und *Radio Schleswig-Holstein* (R.SH) veranstaltete *John Lennon Talent Award*.

Die Bewilligung von Fördergeldern in allen Genres und allen Bereichen der Abteilung Kultur erfolgt auf der Grundlage der "Richtlinie über die Gewährung von Zuwendungen zur Projektförderung im kulturellen Bereich durch das Land Mecklenburg-Vorpommern" Für den Bereich der Populärmusik gibt es keine gesonderte Förderrichtlinie. Die bestehenden Förderkriterien, die die Landeshaushaltsordnung vorgibt, grenzen die Fördermöglichkeiten in investiven und strukturellen Bereichen aus. Da für die Rockmusik keine fachlich kompetenten landesweit agierenden Partner existieren, erfolgt durch die Landesbehörde auch die inhaltliche Beurteilung der Förderanträge. Wesentliches Kriterium ist dabei die landesweite Bedeutung der Anträge. Förderwürdig sind nur juristische Personen. Künstlerförderung erfolgt in der Rockmusik nur innerhalb von Projekten, die von Vereinen getragen werden. Diese Projekte durften bisher weder kommerzielle Interessen haben, noch war es möglich, investive

Maßnahmen zu unterstützen. Eine Zusammenarbeit mit der Wirtschaftsförderung existiert in diesem Bereich nicht. Die Projektförderung beschränkt sich auf eine Teilfinanzierung von maximal 33%, in Ausnahmen und besonders begründeten Fällen lassen die landeseigenen Förderbestimmungen eine Teilfinanzierung bis 49% zu. Eine Abstimmung von Fördermaßnahmen mit der Soziokultur oder der Jugendförderung gibt es nicht. Die Tätigkeit des Landesmusikrates ist in Mecklenburg-Vorpommern sehr eingeschränkt. Es ist bisher keine institutionelle Förderung möglich, die Mitarbeiter werden über Arbeitsförderungsprogramme bezahlt. Im Populärmusikbereich ist der Landesmusikrat wenig aktiv.

Über die tatsächlich in Mecklenburg-Vorpommern existierende Rock- und Popmusikszene gibt es keinen zufriedenstellenden Überblick. Bekannt sind nur einzelne Personen und wenige Initiativen. Einen Rockbeauftragten gibt es weder auf Landes noch auf kommunaler Ebene. Insgesamt sind die finanziellen Mittel für eine effektive Förderung im Rock- und Popmusikbereich sehr gering.

Das Zentrum der Rockmusik befindet sich in Rostock. Das *Institut für Neue Medien* ist eine vom Land und von der Stadt Rostock geförderte Einrichtung für Jugend- und Kulturarbeit, die sich sehr intensiv auch mit Rockmusik beschäftigt. Das Institut hat sowohl ein Rockmobil als auch ein eigenes Studio, das durch eine geschickte Verknüpfung von künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen für viele Nachwuchsbands der Stadt günstige Bedingungen bieten kann. Von der Stadt Rostock finanziert, könnte es von seiner inhaltlichen Ausgestaltung Bedeutung für das gesamte Land haben, ist aber wiederum durch diese städtische Finanzierung in seinem Wirkungskreis stark eingeschränkt.

## Niedersachsen

Die Musikförderung ist im Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur angesiedelt und wird in ihrer gesamten Vielfalt - E- und U-Musik, Musikschulen, Orchester, Landesmusikrat, freie Gruppen - von einer Referentin betreut. Die Förderung der Rock- und Popmusik und des Jazz ist schon seit Jahren ein wichtiges Element der Landesmusikförderung. Dies hat seinen Grund darin, daß es in Niedersachsen mehrere sehr engagierte Interessenvertretungen der Rock- und Popmusiker gibt. Der DRMV ist in Lüneburg/Niedersachsen entstanden und hat dort seine Bundesgeschäftsstelle. Er kümmert sich engagiert um die Belange der Musiker. Das regelmäßig erscheinende Rockmusikerjahrbuch, die Verbandszeitung *Der Musiker*, Kulturzeitung für Rock- & Popmusiker, der jährliche Bundesrock- und Popwettbewerb (einschließlich seiner Landeswettbewerbe als Vorausscheide) und die gleichzeitig stattfindende Musikmesse sind seine größten Aktivitäten. Für Niedersachsen hat der DRMV durch die Einbindung in die regionale Musikszene eine besondere Bedeutung. Problematisch ist die durch den DRMV behauptete, oft nicht erkennbare und deshalb auch bestrittene Bedeutung für die Rock- und Popmusikszene vieler anderer Bundesländer und damit für die gesamte deutsche Rockmusik. Die hohen, durch den DRMV verbreiteten Mitgliederzahlen, sind kein ausreichender Indikator für eine erfolgreiche Vereinsarbeit. Die einseitige Präferenz des DRMV auf Bundesebene gegenüber anderen Initiativen der Rock- und Popmusikszene muß überprüft werden und jedes Jahr neu vertretbar und gerechtfertigt sein. Die *Landesarbeitsgemeinschaft Rock in Niedersachsen e.V.* - Rockbüro Niedersachsen - wurde 1988 in Hannover gegründet. Die LAG Rock ist ein aktiver Zusammenschluß vieler Musikerinitiativen und unterhält neben dem Landesbüro - Rockbüro Niedersachsen - 25 regionale Büros landesweit. Die LAG veranstaltet Konzerte, Wettbewerbe, besitzt ein eigenes Studio und hat ein spezielles Frauenmusikmobil. Workshops, Beratungen von MusikerInnen

und der Aufbau eines kulturellen Netzwerkes für Niedersachsen sind Schwerpunkte der Arbeit der LAG Rock.

Das *Musikzentrum Hannover GmbH* ist keine Einrichtung des Landes, sondern wird vom Kultur- und Jugendamt der Stadt Hannover institutionell gefördert. Sozial- und Arbeitsamt unterstützen ebenfalls die Tätigkeit des Musikzentrums. Obwohl ursprünglich als lokale musikkulturelle Initiative gegründet, besitzt sie heute dank ihrer professionellen Geschäftsführung über die Stadtgrenzen, sogar über die Landesgrenzen hinaus, Bedeutung. Landesmittel fließen in verschiedene Projekte des Zentrums. Im Musikzentrum ist unter einem Dach vieles von dem vereinigt, was für eine funktionierende städtische Musikszene wichtig ist: Übungsräume, Probebühne, Studio, Workshops, Seminare, ein Rockmobil und eine eigene Fernsehsendung im kommunalen Kabelnetz.

Das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur hat eine Musikkommission als beratendes Gremium für die konzeptionelle Entwicklung der Musikpolitik und für Entscheidungen über Förderungen, die 10.000 DM übersteigen, gebildet. Die Bildung der Musikkommission geht auf Empfehlungen einer Strukturkommission Musik zurück, die Mitte der neunziger Jahre Förderrichtlinien für die Musik erarbeitete und Leitlinien für deren Umsetzung schuf. Der Musikkommission gehören neun Fachleute an. Alle Förderanträge/Projektanträge werden an das Referat Musik gerichtet und bewertet. Bewilligungs- und Kontrollbehörden sind die Bezirksregierungen des Landes. Die Musikkommission gibt Empfehlungen. Die Entscheidung liegt beim Ministerium, das sich aber an die Empfehlungen der Kommission gebunden fühlt. Um eine bessere Vergleichbarkeit der Förderanträge zu ermöglichen, wird die Kommission die Richtlinien für Förderung präzisieren und spezielle Antragsformulare erarbeiten, die auch eine genormte Selbstdarstellung der Antragsteller ermöglichen. Die Musikkommission begutachtet auch die finanziellen Gegebenheiten der Anträge und der Antragsteller. Geld und Inhalt müssen gleichermaßen durch die Gutachter geprüft werden.

Die Kulturverwaltung des Landes betreibt in der Populärmusik sowohl Spitzenförderung bis in den professionellen Bereich hinein als auch Breitenförderung für den Amateurbereich. Institutionelle Förderung gibt es in diesem Bereich nur für den Landesmusikrat und seinen Rockbeauftragten. Alle anderen Fördermittel des Landes für den Rock- und Popmusikbereich sind ausschließlich Projektmittel.

Der Rock- und Popmusikwettbewerb *Local Heros* - veranstaltet von *radio ffn* und der *Raiffeisenbank* - ist eine wichtige jährliche Projektförderung. Über den Landesmusikrat werden über 60.000 DM für den Wettbewerb als Preis, ein Band-Stipendium, zur Verfügung gestellt. Diese Kooperation mit *radio ffn* enthält keine weiterführende, begleitende Förderung nach dem Wettbewerb. Gleichwohl kann die Kooperation von Partnern mit unterschiedlicher Interessenlage bei der Förderung von Rock- und Popmusik als erfolgreich bewertet werden. Eine Verknüpfung von Wirtschafts- und Kulturförderung existiert von Seiten der Landesbehörde nicht. Die erfolgreiche Kulturförderung wird - auch in diesem medienträchtigen Bereich - nicht durch eine Wirtschaftsförderung fortgeführt, obwohl das Wettbewerbskonzept günstige Ansätze für eine Verknüpfung unterschiedlicher Förderinstrumentarien bietet.

Der Landesmusikrat Niedersachsen widmet der Förderung der Rock- und Popmusik große Aufmerksamkeit. Als Ergebnis konzeptioneller Neuorientierungen der Kulturverwaltung des Landes wurde 1995 beim Landesmusikrat ein Rockbeirat berufen. Der Rockreferent des Landesmusikrates ist damit auch für die inhaltliche und organisatorische Umsetzung der

wichtigsten Landesförderungen zuständig. Dazu gehörten in der Vergangenheit u. a. die Realisierung des Bandstipendiums, die "Konferenz zur Förderung der Popmusik in Deutschland" und die *Online Clinics*, Musikworkshops im Internet, eine gemeinsame Initiative mit der LAG Rock.

In Niedersachsen steht die Kulturverwaltung wie in vielen anderen Ländern vor der Frage, wie eine von Ländergrenzen unabhängige Musik zukünftig in eine streng an die Landesgrenzen gebundene Förderung eingebettet werden kann. Ein Aspekt der Antwort ist die weitere Konzentration auf die Förderung der Infrastruktur der Rock- und Popmusikszene im Land. Für einen Flächenstaat ist die Schaffung von kommunikativen Strukturen, die Schaffung eines musikkulturellen Netzwerkes mit verschiedensten Kooperationsstrukturen besonders wichtig.

## **Nordrhein-Westfalen**

Das Ministerium für Arbeit, Soziales und Stadtentwicklung, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen ist mit seinem Referat Musik für die Förderung der Rock- und Popmusik zuständig. Förderanträge müssen in Nordrhein-Westfalen an die Bezirksregierungen, die Mittelbehörden, bis zum 1. Oktober für das Folgejahr gestellt werden. Diese Verwaltungsstellen der Landesregierung führen eine Vorprüfung der Anträge durch, bevor diese zur Fachabteilung des Ministeriums gereicht werden. Die Vorprüfung der Projekte ist im wesentlichen eine Beurteilung der finanziellen Seite der Anträge, eine Einschätzung der Haushaltsverträglichkeit. Weiterhin wird eine erste inhaltliche Einschätzung durch die Bezirksregierungen vorgenommen. Im Referat des Ministeriums werden die Anträge abschließend inhaltlich geprüft und entschieden. Da die Landesmittel für die Förderung der Rock- und Popmusik gering sind, kommt der Bewilligungsentscheidung besondere Bedeutung zu. Den Bezirksregierungen werden die finanziellen Mittel zweckgebunden zugewiesen.

Für die inhaltliche Entscheidung gibt es keine schriftlich fixierten Förderrichtlinien. Grundsätzlich gilt aber, daß nur Projekte gefördert werden können, die von landesweiter Bedeutung sind. Projektanträge deren praktische Orientierung und Umsetzung nur regionale Bedeutung haben, können aber mit einer Landesförderung rechnen, wenn das Projekt selbst sich als besonders innovativ darstellt und beispielhaft für die gesamte Musikszene des Landes sein könnte. Ein zweiter Grundsatz für die Vergabe von Fördermitteln durch die Kulturverwaltung des Ministeriums besteht in der Beschränkung auf professionelle Kunst. Gerade bei der Rock- und Popmusik ist aber der Aspekt der Jugendförderung nicht zu vernachlässigen. Andererseits existieren keine eindeutigen Kriterien dafür, was amateurhafte, semiprofessionelle oder professionelle Kunst ist. Die Unterscheidung ist für die Rock- und Popmusik oftmals schwerer als in anderen Künsten. Deshalb werden für die Musikförderung die Grenzen nicht zu eng gezogen. Die Landesverbände der Rock- und Popmusiker, die LAG Rock und der Landesverband des DRMV, erhalten in der Regel keine institutionelle und Projektförderung durch die Landesbehörde. Einzig die Landesarbeitsgemeinschaft Musik erhält Projektmittel aus dem Fonds der Soziokultur.

Ergänzt wird die Landesförderung des Musikreferates der Kulturverwaltung mit Programmen der Jugendförderung und der Soziokultur. Ein Beispiel ist der kommunal orientierte Landesjugendplan. Der Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen beteiligt sich ebenfalls finanziell und personell an einigen Projekten der Rock- und Popmusik, u. a. am Rockmusikfestival *Rock it!*.

Für Nordrhein-Westfalen hat die kommunale Förderung von Kunst und Kultur eine große Bedeutung. Die Kommunen des Landes sind dabei selbständig und in vielen Entscheidungen souverän. Ausdruck dessen ist auch das *Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen* [4]. Die zahlreichen Großstädte des Landes mit teilweise beachtlich entwickelten Rockmusikszenen haben oftmals in den Kultur- und Jugendverwaltungen eigene Rockreferenten. Eine Situation, die es in keinem anderen deutschen Bundesland gibt. Die LAG Rock Nordrhein-Westfalen hat als Dachverband ca. 80 Rockinitiativen und Vereine als Mitglieder. Der DRMV hat in Nordrhein-Westfalen einen seiner größten Landesverbände.

Das *Rockbüro Nordrhein-Westfalen*, das dem Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Wuppertal angegliedert ist, stellt eine Besonderheit für Nordrhein-Westfalen dar und war Vorbild für viele Rockinitiativen in ganz Deutschland. Obwohl das Kultursekretariat nur ein Zusammenschluß von Städten ist, wurde für das Rockbüro eine landesweite Verantwortlichkeit festgeschrieben, die mit dem Hinweis auf die Satzung des Kultursekretariats inzwischen eine gewisse Korrektur erfahren hat. In den letzten Jahren sind die Mittel für das Rockbüro auch durch das Kultursekretariat gekürzt worden. Das Rockbüro NRW versteht sich selbst im doppelten Sinne als Bindeglied der öffentlichen Rockkulturförderung in Nordrhein-Westfalen. Einerseits ist das Rockbüro öffentlich geförderte Initiative der Rock- und Popmusikszene des Landes, andererseits ist es selbst Förderer. Auf der Grundlage eigener Förderrichtlinien wird über den Einsatz der zur Verfügung stehenden Projektmittel entschieden. Das Spektrum der Förderungen ist breit gefächert: Wettbewerbe, Seminare, Workshops usw. Bevorzugt werden Projekte, die der Vernetzung verschiedener lokaler Musikszenen dienen. Auf die Entscheidungen über die Vergabe der Fördermittel durch das Rockbüro hat das Ministerium keinen Einfluß. Auf Grund der starken Verankerung der Rockmusikszene in den Kommunen und der Förderung zahlreicher Initiativen durch die Städte ist Landesförderung aus Kulturmitteln einzelnen, überregional bedeutsamen Projekten vorbehalten. Die Unterstützung soziokultureller Zentren aus Kulturmitteln zählt ebenso dazu wie die Förderung der Frauen-Rockmusik-Initiative *rocksie!* aus Mitteln zur Förderung von Kunst und Kultur von Frauen. Die verschiedenen Förderstränge Landesjugendplan, Soziokultur, kommunale Projektförderung und Landeskulturmittel bewirken einiges, sind aber nicht untereinander koordiniert und abgestimmt. Es existiert keine landesweite und einheitlich strukturierte Förderpolitik für die Rock- und Popmusik, die auf Grund der Vielgliedrigkeit der Szene einerseits und den öffentlichen Zuständigkeiten andererseits auch schwer zu realisieren wäre. Die Entwicklung der Rock- und Popmusik und die Entwicklung des Medienstandortes Nordrhein-Westfalen sind seit vielen Jahren untrennbar miteinander verbunden. Dies hat in der Vergangenheit einen großen Synergieeffekt gehabt. Die Geschichte der *Popkomm* als einer lokalen Initiative des Rockbüro NRW zu einer der weltweit größten Messen für Musik ist ein bedeutendes Beispiel dafür. Die Verbindung von Kulturförderung und Wirtschaftsförderung, die Anerkennung, daß lokale und regionale Rock- und Popmusikszenen in ihren Regionen auch einen Wirtschaftsfaktor darstellen, ist das Erfolgsrezept dieser Entwicklung. Die *Popkomm* hat in ihrer über zehnjährigen Entwicklung viele Energien und Ressourcen der Landesrockmusikförderung auf sich konzentriert, die heute an anderen Stellen fehlen. Nach der endgültigen und personellen Trennung von *Popkomm* und Rockbüro NRW spielte das Rockbüro für das Land nur noch eine geringe Rolle. Erst seit kurzer Zeit gelingt es dem Rockbüro wieder, die zentrale Stelle in der Rockmusikszene des Landes zurückzugewinnen.

Nordrhein-Westfalen steht auch zukünftig vor dem Problem, daß neben den zahlreichen großen Städten, in denen eine gut ausgebildete und entwickelte Rock- und Popmusikszene besteht, große unterversorgte Regionen existieren. Zukünftiger Schwerpunkt für die Landesförderung soll die Entwicklung eines Infrastrukturförderungsprogramms werden, um



die unterschiedlichen regionalen Entwicklungsstände anzugleichen. Die Verknüpfung der verschiedenen Verwaltungsstellen - Land, Kommune, Kultur, Jugend, Stadtentwicklung, Wirtschaft - und ihre Einbindung in diesen Prozeß ist dafür notwendig.

## Rheinland-Pfalz

Der Referent für freie Szene und Soziokultur des Ministeriums für Kultur, Jugend, Familie und Frauen des Landes Rheinland-Pfalz ist gleichzeitig künstlerischer Geschäftsführer des *Kultursommer e.V.* Dadurch erfolgt die Betreuung der Szene populärer Musik aus unmittelbarer Nähe und Kenntnis des live-Geschehens. Davon zeugt beispielsweise das *Kursbuch, Freie Szene Rheinland-Pfalz* [5]. Es präsentiert in umfangreicher und übersichtlicher Form die semiprofessionellen und professionellen Künstler und Gruppen der verschiedenen Regionen dieses Flächenlandes.

Aus Mitteln des Kultursommers hat sich bis 1994 auch der Landeswettbewerb finanziert, erst danach wurden für die Förderung populärer Musik separate Mittel im Haushalt des Ministeriums für Kultur, Jugend, Familie und Frauen bereitgestellt. Feste Förderrichtlinien für den Bereich populäre Musik existieren nicht. Durch die Förderung soziokultureller Einrichtungen erfährt die Popmusik ebenfalls Unterstützung. Der Landeswettbewerb ist als Motivation für die Amateure wichtig, als Preise erhalten die drei Sieger jeweils die Finanzierung der Produktion einer Maxi-CD und die Chance, auf einer Tour durch die Regionen des Landes mehr Bühnenpräsenz zu erhalten. Aus der Sicht des Ministeriums läßt sich über die Rolle des Wettbewerbs als Fördermaßnahme zwar streiten, ist aber bisher ohne Alternative und wird aus diesem Grund vorerst fortgesetzt werden. Dabei existiert ein deutliches Bewußtsein darüber, daß es bei der derzeitigen Vielfalt der Stil- und Spielarten populärer Musik nahezu irrelevant wird, einen oder mehrere "Sieger" zu küren. Durch die landesweite Tour, die Radio-Promotion durch den SWF und die Teilnahme am *New Pop Festival* finden die Sieger-Bands allerdings nicht nur ein größeres und neues Publikum, sie motivieren als erfolgreiches landeseigenes Produkt auch die Szene.

Populärer Musik kommt dabei, ebenso wie den anderen Aktivitäten des Kultursommers, die Aufgabe zu, ein gemeinsames Identitätsgefühl für das Land als Ganzes zu entwickeln und zu stärken. Diese Aufgabe erscheint nicht nur vor dem historischen Hintergrund, daß der Norden des Landes stärker nach Nordrhein-Westfalen, der Süden (ehemalige Kurpfalz) hingegen eher nach Baden-Württemberg orientiert ist, wichtig. Sie gewinnt vor den bereits anlaufenden und zunehmend wichtiger werdenden Prozessen der europäischen Integration ganz praktisch an Bedeutung, vor einem globalen Hintergrund ein "Europa der Regionen" lebendig und greifbar werden zu lassen. Die sich bislang im Rahmen des bundesdeutschen Föderalismus mehr oder weniger stark profilierenden Länder bekommen dabei ganz neue Aufgaben der Selbstbestimmung, der aktiven Ausstrahlung nach innen und außen. Kultur im allgemeinen und populäre Musik im besonderen werden bei der Lösung dieser Aufgaben, in einem veränderten Umfeld eine neue Identität wie auch neue Formen des Austauschs zu finden, maßgeblich beteiligt sein.

In dieser Hinsicht sind auch neue Ansätze der Zusammenarbeit von Interesse. Rheinland-Pfalz plant dazu, die Förderung populärer Musik über die Landesgrenzen hinaus zu effektivieren. Das Saarland und Baden-Württemberg, speziell die dortige Rockstiftung, sind die gewünschten zukünftigen Partner einer koordinierten Förderarbeit. Um von vornherein eine mediale Öffentlichkeit zu sichern, soll der aus der Fusion von SDR und SWF hervorgehende SWR ebenso integriert werden.

Ein aktiver Kontakt zur Szene populäre Musik existiert über die Landesarbeitsgemeinschaft. Sie wird mit einer Geschäftsstelle und Projektmitteln gefördert. Sie ist für die Durchführung der sieben Vorausscheide des Landeswettbewerbes zuständig und organisiert Workshops zu verschiedensten Themen. Ein Rockmobil wird von der Jugendabteilung des Ministeriums für Kultur, Jugend, Familie und Frauen gefördert.

Der DRMV erhält seit einigen Jahren in Rheinland-Pfalz keine Förderung mehr. Das Flächenland Rheinland-Pfalz hat keine sehr entwickelte Infrastruktur für populäre Musik. Bands, die ein Studio, ein Label oder ähnliches suchen, wandern häufig notwendigerweise in die Großstädte der benachbarten Länder ab. Auch für die Gestaltung eines lebendigen Veranstaltungsalltages im gesamten Land waren die Bedingungen lange Zeit nicht ausreichend. Deshalb wurde auf Initiative des Kultursommers mit Mitteln des Landes und der Kommunen ein Großzelt angeschafft, das zwar in treuhänderisch von der Stadt Kaiserslautern verwaltet wird, aber landesweit zur Verfügung steht. 280.000,- DM wurden in das Zelt selbst, weitere 220.000,- DM in eine Ton- und Lichtanlage investiert. Dieses Zelt ist durch seine variable Größe für unterschiedlichste Veranstaltungsdimensionen geeignet. Es kann für Dorf- und Stadtfeste ebenso wie für professionelle Großkonzerte, dann mit erweiterter Technik, genutzt werden und erspart den Kommunen teure und selten genutzte Gebäude. Diese nicht geringfügige Investition, die sich allerdings auf die Schultern von Land und Kommunen verteilt, erscheint als eine durchaus wirkungsvolle und empfehlenswerte Form der Infrastrukturförderung.

## Saarland

Im Saarland spielt die Förderung populärer Musik im Rahmen der allgemeinen Musikförderung durch das Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft nur eine untergeordnete Rolle. In Anbetracht der seit 1992 bis 1997 jährlich dafür verwendeten Mittel von 6.000,- bis 10.000,- DM bietet das Land jedoch eine überaus lebendige Musikszene. Ein Grund dafür liegt in der durch die überschaubare Landesgröße, ca. eine Million Einwohner, nahezu einem Stadtstaat vergleichbaren Verflechtung von kommunaler Ebene und Landesebene. So nutzt beispielsweise das Büro des Saarländischen Rockmusikerverbandes gemeinsam mit dem Rockbüro der Stadt Saarbrücken ein von der Kommune zur Verfügung gestelltes Büro.

Von dieser schmalen finanziellen Basis aus fächert sich ein recht vielgestaltiges Netz von Aktivitäten auf. Der Landesverband vergibt die vom Land als Sondermittel nach dem Sportwettengesetz bereitgestellten Mittel nach eigenem Ermessen. Er reicht zwar einen Jahreswirtschaftsplan ein, unterliegt aber in der Setzung seiner Prioritäten keiner direkten Einflußnahme seitens des Kultusministeriums.

Durch persönliches Engagement und beachtlichen Ideenreichtum der Mitarbeiter im Rockmusikerverband und dem kommunalen Rockbüro kam ein funktionierendes Sponsoring zustande. Beispielsweise wurde das Rockmobil der Stadt Saarbrücken, das auch landesweit genutzt wird, ausschließlich durch Sponsorengelder ausgestattet. Ein ausgedienter Bus der Stadtwerke ist nicht nur Transportmittel, sondern zugleich rollender Proberaum und Aufnahmestudio. Er bietet eine professionelle Backline, Möglichkeiten der 8-Spur Digital-Aufnahme und eine 2 kW starke Klub-PA.

Das Saarland sieht seine nationale Randlage nicht als Handicap, sondern auch als Chance. So werden in allen Bereichen grenzübergreifende Kontakte nach Frankreich gefördert und genutzt. Für die populäre Musikszene hieß das, aktive Kontakte zu den Partnerstädten Metz

und Nantes sowie zu den grenznahen französischen Regionen aufzubauen. Es kommt regelmäßig zu einem Bandaustausch bei Konzerten in der jeweiligen Partnerstadt bzw. -region. Um einer Stagnation vorzubeugen, sollen nun neue Arbeitsformen gefunden werden. Deshalb arbeitete der Rockbeauftragte der Stadt Saarbrücken 1998 für ein Jahr in Nantes, um vor Ort die *Saison Allemande*, ein Kooperationsprojekt mit Unterstützung des Goethe-Instituts, zu betreuen. Parallel zu dieser Arbeit sollen die Erfahrungen, die beim Aufbau des Saarbrücker Rockmobils mit dem Sponsoring gemacht wurden, der Jugendarbeit in der französischen Partnerstadt neue Impulse verleihen. Es wäre wünschenswert, wenn die neuen Programme der Jugendarbeit am Beispiel Saarbrücken auch in der Bundesrepublik Schule machen und der Politik mögliche neue gangbare Wege aufzeigen könnten. Nicht zuletzt wird auch mit Jugendkulturarbeit dem zentralen Problem Jugendarbeitslosigkeit gegengesteuert. Der landesweit durchgeführte Wettbewerb des Sparkassen-Giroverbandes des Saarlandes *Saar-Rocky* fand bis 1998 alle zwei Jahre statt. Dazu gibt es auch einen Vergleich speziell für Schüler-Bands an den Gymnasien, er läuft unter dem Titel *Pennen-Power*. Damit wird diesen jungen Musikern in den meisten Fällen ein erstes öffentliches Forum geschaffen. Die Chancen für regionale Bands, in die Medien zu kommen, laufen gegenwärtig vorrangig über private Stationen. Die Sendung *Local Heroes* auf *Radio Saarlouis* präsentiert Tapes regionaler Bands, ohne dabei die Song- und Klangqualität zur hohen Hürde für die Amateure werden zu lassen. Geplant ist, für Saar-TV Videoclips regionaler Bands zu erstellen. Dazu sollen Sponsoren, die durchaus ein Produkt-Placement im Video unterbringen können, an den Produktionskosten von je ca. 2.000,- DM beteiligt werden. Die Sendung *Querfunk*, die im öffentlich-rechtlichen Saarländischen Rundfunk regionale Bands präsentierte, existiert leider nicht mehr.

Basierend auf dem Vorbild der Stadt Frankfurt/Main wurden in Saarbrücken alte Bunker zu Probenräumen umgebaut. Ungefähr 40 Bands erhalten damit die Chance, bei bezahlbarer Miete zu arbeiten. Für acht weitere Bands wurde ein altes Trafoshaus ausgebaut. Die über Miete hereinkommenden Mittel decken dabei nur die Unkosten für Heizung, Reinigung, Instandhaltung etc., der Unterhalt der vorhandenen und der Ausbau weiterer Räumlichkeiten obliegen damit dem Engagement von Rockmusikerverband und Rockbüro sowie der Finanzierung durch die Kommune bzw. durch das Land.

## Sachsen

Im Freistaat Sachsen wird die populäre Musik durch ein eigens dazu installiertes Strukturprogramm gefördert. Das ist eine im Bundesmaßstab einzigartige Konstellation. Entsprechend dem Geschäftsverteilungsplan der Staatsregierung wird im Ministerium für Wissenschaft und Kunst nur die professionelle Musikpraxis betreut. Der gesamte Bereich der Laienmusik, dem auch die populäre Musik zugeordnet wird, hat seine Ansprechpartner im Ministerium für Kultus. Dort wurde 1992 das *Strukturprogramm Rock* geschaffen, ein Förderinstrumentarium, das sich bewußt den strukturbildenden Maßnahmen im Bereich der Rockmusik widmet. Das *Strukturprogramm Rock* ist ressortmäßig in der Jugendabteilung angesiedelt, unterliegt also dem gesetzlichen Rahmen, den das Kinder- und Jugendhilfegesetz (KJHG) vorgibt. Aus diesem speziellen Blickwinkel resultierende Probleme, beispielsweise die mit 27 Jahren fixierte Altersgrenze der Ressortzuständigkeit, traten erst in jüngster Zeit auf.

Hintergrund des im *Strukturprogramm Rock* umgesetzten Fördergedankens ist es,

1. einen für verschiedenste musikalische Aktivitäten gleichermaßen verfügbaren Rahmen zur Verfügung zu stellen,
2. auf die Langfristigkeit geförderter Projekte zu orientieren,
3. ein auf vorhandene Interessen und Aktivitäten der kulturellen Szene aufgebautes Programm zu realisieren,
4. wichtige gesellschaftliche Konsequenzen (z. B. wirtschaftlicher und arbeitsmarktpolitischer Natur) zu induzieren und damit
5. den bislang häufig als Rockmusikförderung mißverstandenen Ansatz der Musikerförderung zu überwinden.

Konzeptionelle Vorarbeit für dieses *Strukturprogramm Rock* leisteten Peter Wicke und Dieter Gorny. Letzterer konnte für dieses Modell der Verknüpfung von Kulturförderung und Kulturwirtschaft Erfahrungen aus dem Rockbüro Nordrhein-Westfalen, das er zu dieser Zeit noch leitete, einbringen. Allerdings war die Ausgangslage in Sachsen zu Beginn der neunziger Jahre, also kurz nach den grundlegenden politischen und wirtschaftlichen Veränderungen, kaum mit der Situation einer entwickelten Kultur- und Medienszene um Ruhr und Rhein vergleichbar. Dem wurde dadurch Rechnung getragen, daß zunächst Ausstattungen für Klubs im Zentrum der Förderung standen. In den ersten Jahren der Arbeit des Strukturprogramms wurden auch noch Mittel für die Realisierung von Veranstaltungen bereitgestellt, eine Praxis, die an sich nicht zum Gedanken der Strukturförderung paßt und aus diesem Grunde auch 1994 eingestellt wurde. Anfangs konnte sie jedoch wichtige und notwendige Impulse für die sächsische Musikszene geben.

Ein wichtiges Gremium für die Arbeit des *Strukturprogrammes Rock* ist der *Runde Rocktisch*. Hier werden die Schwerpunkte der Förderung diskutiert und abgestimmt bzw. die Auslegung und Modifizierung der Förderrichtlinie und die Mittelvergabe beraten. So wurde die Praxis, Fanzines mit einer Art Anschubfinanzierung, d.h. einer bei Nachfolgeanträgen rückläufigen Fördersumme, vergleichbar mit einer abnehmenden Staffelförderung, zu unterstützen, durch Beratungen am *Runden Rocktisch* beschlossen. Auch wenn die Entscheidungskompetenz für die Vergabe öffentlicher Mittel letztlich im Ministerium liegt, wurde dem Votum dieses offenen Gremiums bislang einiges Gewicht geschenkt.

Um der Szene über das Gremium des *Runden Rocktisches* hinaus eine Transparenz der Förderentscheidungen zu gewähren, wurden Förderrichtlinien erarbeitet und bekanntgegeben, die es jedem Antragsteller einfacher machen, die Kompatibilität des eigenen Projektes mit dem Fördergedanken des *Strukturprogrammes Rock* selbst zu prüfen. Gegebenenfalls wird es so auch möglich, die Förderer anhand ihrer eigenen Richtlinien zu überprüfen, auch wenn aus den Richtlinien weder ein juristischer Anspruch noch ein von der Entscheidung des Ministeriums unabhängiger Zugriff auf Fördermittel hergeleitet werden kann. Das *Strukturprogramm Rock* verstand sich von Beginn an als Instrumentarium, Hilfe zur Selbsthilfe zu geben. Förderung sollte Impulse aus der Szene aufgreifen, Rahmenbedingungen schaffen und Eigeninitiativen flankierend unterstützen. Dazu sollte neben der Vergabe von Fördermitteln insbesondere die Vernetzung der Szene vorangebracht werden. Dem dienten verschiedene Aktivitäten. Beispielsweise wurden mit den von den Mitarbeitern des *Strukturprogramms Rock* herausgegebenen *Mitteilungen*, einer Art Newsletter, wichtige Informationen und Termine bekanntgemacht. Über die *Mitteilungen* wurde auch die Erstellung eines *Club-Guide* sowie eines *Label-Guide* initiiert. Den verschiedenen lokalen Band-Katalogen aus Dresden und Leipzig sollte so eine Übersicht über die existierenden

Veranstalter, Verlage und Plattenfirmen an die Seite gestellt werden. Aufbauend auf diese Informationen wurde mit Unterstützung des *Strukturprogramm Rock* 1995 eine *Untersuchung zur musikkulturellen Infrastruktur des Freistaates Sachsen* [6] in Auftrag gegeben. Diese brachte im Ergebnis nicht nur ein auf die praktische Fördertätigkeit zielendes Konzept von musikkultureller Infrastruktur hervor, sondern auch eine mit quantitativen und qualitativen Angaben ausgestattete Übersicht über die Akteure der sächsischen Populärmusikszene. Zudem, und das kann als dritter Punkt von Aktivitäten zur Vernetzung der Szene benannt werden, gaben drei Konferenzen zwischen 1992 und 1997 der sächsischen Szene eine gute Plattform zur Selbstverständigung, zur Diskussion zwischen Praxispartnern; Politikern, Vertretern anderer Länder und Wissenschaftlern.

Das *Strukturprogramm Rock* bildete in dieser Hinsicht auch den Ausgangspunkt und den Rahmen für eine dauerhafte längere Zusammenarbeit zwischen dem Sächsischen Staatsministerium für Kultus, dem *Forschungszentrum Populäre Musik* der Humboldt-Universität Berlin und dem *Verein zur Förderung der populären Musikkultur e.V.* Berlin. Drei Studien zu Themen der Förderung populärer Musik, drei Konferenzen sowie unzählige Arbeitstreffentreffen sind Ausdruck einer unkonventionellen Zusammenarbeit zwischen Kulturpolitikern und Wissenschaftlern.

In der Fortführung des Programms über das Jahr 1997 hinaus wurde stärkeres Augenmerk auf die Produktion und Verbreitung von Rockmusik gelegt. Kleine Plattenlabels erhielten Zuschüsse für die Teilnahme an der Musikmesse *Popkomm*. Ebenso wurden vermehrt Tonstudios und Präsentationen von Bandkatalogen im Internet gefördert.

## Sachsen-Anhalt

Im Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt wurden durch die Verschiebung von Prioritäten im Haushaltsansatz des Musikreferates Mittel für die Rock- und Popförderung freigesetzt. Unter inhaltlicher Federführung des Musikreferenten werden diese durch die drei Regierungsbezirke Magdeburg, Halle und Dessau an die entsprechenden Antragsteller weitergegeben.

Die Förderung ist in der Musikszene selbst gut verankert. Auf Initiative der *Aktion Musik e.V.*, die im *Gröninger Bad* (Magdeburg) arbeitet, kam es zur Etablierung eines *Runden Rocktisches*. Der ersten landesweiten Einladung folgten ca. vierzig Teilnehmer, um sich über Schwerpunkte der Förderung zu verständigen. Dabei kamen auch Vorbehalte gegen einen landesweiten Wettbewerb zur Sprache. Es ist bekannt, daß gerade nach einem Wettbewerb, an dem Punkt, wo gezielte Förderung notwendig werden würde, der gesetzliche Rahmen enge Grenzen setzt. Beispielsweise ist die Unterstützung einer landesweiten Tournee in Sachsen-Anhalt aus Gründen der Vermischung von Kunstförderung und Kommerzialisierung haushaltsrechtlich nicht möglich. In anderen Bundesländern bietet sich für die Siegerbands auf diese Weise eine Chance, eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen. Der *Runde Rocktisch* trifft sich einmal jährlich. Den Kern bilden Musiker, Amtsleiter aus den Kommunen und andere Multiplikatoren der Popmusikszene. Über Flyer und Infoblätter werden die Informationen weitergegeben, eine homepage wurde inzwischen eingerichtet. Der Haushalt des Landes setzt terminlich einen engen Rahmen. So müssen alle Anträge auf Förderung für das folgende Jahr bis zum 30. September des Vorjahres in den Regierungspräsidien als den zuständigen Bewilligungsbehörden vorliegen. Der Spielraum, weitere Projekte im laufenden Haushaltsjahr kurzfristig unterzubringen, ist sehr begrenzt. Zudem erfordern hier wie auch in anderen Ländern Haushaltssperren, die Bewilligung der geplanten Mittel möglichst in kürzester Zeit zu realisieren. Positiv ist zu vermerken, daß der Haushalt für das gesamte Referat Musik in den letzten Jahren kaum gekürzt wurde. Grund

dafür sind die in Sachsen-Anhalt starken Traditionen der Musikkultur, die in entsprechenden Verbänden und im Interesse der Politiker eine wichtige Lobby haben. Als Vorteil für die Entwicklungsbedingungen der populären Musik erwies es sich, daß vom Jugendressort des Arbeits- und Sozialministeriums Aktivitäten zur Erhaltung der Jugendklubs ausgingen. Viele der über diesen Weg unternommenen Anstrengungen sind allerdings dadurch gefährdet, daß die mit Mitteln der Arbeitsförderung (ABM, § 249h) finanzierten Stellen mit dem Ende des Jahres 1997 ausliefen, so daß die Klubs nun einer ungewissen Zukunft entgegensehen. Eine Zusammenarbeit von Jugend- und Musikressort, die in vielen Sachfragen eine sinnvolle Ergänzung verspricht, birgt haushaltsrechtlich immer die Gefahr der unzulässigen Doppelfinanzierung aus Landesmitteln in sich. Im Referat Musik wird zudem Wert darauf gelegt, den sozialintegrativen Ansatz der Jugendarbeit mit einem inhaltlichen Aspekt der Musikförderung zu ergänzen.

Im Oktober 1997 gab es einen Antrag der CDU-Fraktion im Landtag zum Aufbau einer Rock- und Jazzakademie. Hintergrund dafür ist, daß Sachsen-Anhalt keine eigene Musikhochschule besitzt. Der Landesmusikrat unterstützt diese Initiative, ist aber ansonsten in der Förderung populärer Musik bislang relativ unauffällig geblieben. Zu seinen Projekten gehören ein Landesjugendsinfonie- und ein Landesjugendjazzorchester. Beim ersten Treffen des *Runden Rocktisches* war kein Vertreter des Landesmusikrates zugegen. Inzwischen ist er aber in die Arbeit dieses Gremiums integriert. Der Landesmusikrat votiert für einen Landesrockbeauftragten. Dieses Modell wird jedoch weder von der Szene noch vom zuständigen Musikreferenten präferiert. Die bislang etablierten regionalen Anlaufpunkte in Halle, Magdeburg und Salzwedel sollen weiter unterstützt werden, auch wenn ihre Stellenabsicherung (ABM) unsicher ist. Die Rockszene hat gegenüber einem Landesverband Vorbehalte, weil dieser ihrer Meinung nach viele Mittel verbrauchen und zu unflexibel auf die schnellebigen Veränderungen reagieren würde.

Gegenwärtig werden aus Landesmitteln vorrangig regionale Feste, Workshops und Studioaufenthalte finanziert. Langfristig wird eine Förderung dauerhafter Strukturen angestrebt. Die Aktivitäten des DRMV werden seit 1992 nicht mehr unterstützt. Nachdem beim Landesvorentscheid für den Bundeswettbewerb die Auswahl der Teilnehmer äußerst umstritten war, kam beachtliche Kritik aus der Szene einschließlich massiver Protestschreiben an das Ministerium.

In der Medienlandschaft gab es eine positive Veränderung. Der MDR-Sender *Sputnik* ist nach einem langen Streit in der Dreiländeranstalt nun wenigstens in Sachsen-Anhalt wieder terrestrisch zu empfangen. Er findet außerordentlichen Anklang in der Region, sollte dies jedoch stärker in seinem Programm reflektieren und lokalen Bands eine größere Chance einräumen.

## **Schleswig-Holstein**

In Schleswig-Holstein ist das Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur für die Förderung der populären Musik zuständig. Zudem leistet das Ministerium für Frauen, Jugend, Wohnungs- und Städtebau durch die Förderung der LAG JugendMusik einen Beitrag. Das Land gehört zu den Ländern der Bundesrepublik, die nur eine gering ausgebildete Popmusikszene haben. Sie konzentriert sich im wesentlichen auf die wenigen größeren Städte des Landes. In Schleswig-Holstein existieren keine Landesverbände oder -initiativen der Rock- und Popmusik, die die Musikszene repräsentieren. Nennenswert sind nur die Pinneberger Initiative *Concerts per minute*, die u. a. gemeinsam mit Musikschulen und dem Landesmusikrat Fortbildungsmaßnahmen für Rockmusiker in ganz Schleswig-Holstein

organisieren, ebenso der Kieler Verein Musico e.V. Dieser Zusammenschluß der Kieler Musiker betreibt u. a. in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Stadt eine Reihe von Übungsräumen.

Im Ministerium wird nicht mit schriftlich fixierten Förderrichtlinien gearbeitet. Wichtig für eine Förderung ist die landesweite Bedeutung der Projekte und die Sicherheit, daß der Antragsteller den ordnungsgemäßen Umgang mit dem Geld gewährleisten kann. Die Anzahl der jährlich im Ministerium eingehenden Förderanträge ist so gering, daß kaum die Notwendigkeit besteht, Anträge abzulehnen, wenn die bestehenden Minimalanforderungen erfüllt sind. Das vom DRMV veranstaltete Landesrockfestival wird nicht mehr gefördert. Für den *John Lennon Talent Award* stiftete das Kulturministerium einen Sonderpreis und übernimmt einen Teil der Jury-Kosten.

Der Landesmusikrat Schleswig-Holstein hat seit 1991 eine Referentenstelle für Populärmusik. Von hier aus werden besondere Fördermaßnahmen organisiert und finanziert (Band- und Liedermacherförderforum/BULFF und Musikgruppenförderforum/MUGRUFF). Ein großer Teil der Arbeitskraft wird von den zahlreichen und erfolgreichen Jazzaktivitäten des Landes gebunden.

## Thüringen

Der Freistaat Thüringen weist in der Förderung populärer Musik große Defizite auf. So stellte sich im Interview mit der zuständigen Sachbearbeiterin im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur heraus, daß ein eminentes Informationsdefizit zur aktuellen Struktur der Szene, ihren Entwicklungen und Problemen herrscht. Eine Landesarbeitsgemeinschaft existiert nicht und Anträge auf Förderung gehen sehr sporadisch ein. Dies ist umso bedauerlicher, als Thüringen in den achtziger Jahren eine im DDR-Maßstab vergleichbar auffällige Szene an Bands und Klubs aufwies. Ob und welche Veränderungen hier stattgefunden haben, ist auf ministerieller Ebene leider unbekannt. Fördergelder fließen derzeit als Zuschuß zu einzelnen Rockfestivals (u.a. Sonneberg, Jena) und zielen auf Nachwuchsförderung. Das Erfurter Nachwuchsfestival wird mit Sponsorengeldern der Sparkasse durchgeführt und aus Landesmitteln unterstützt.

## Förderung der Länder in Zahlen

Die schriftliche Befragung der Musikreferenten der Länder zur Förderung der freien Musikszene im allgemeinen und der Rock- und Popmusikszene im besonderen lieferte Zahlenmaterial über die finanzielle Komponente der Förderung. Die Zusammenstellungen der Ausgaben der Länder zur Förderung basiert ausschließlich auf den uns schriftlich vorliegenden beantworteten und von den verantwortlichen Mitarbeitern der Ministerien autorisierten Fragebögen.

Die Ergebnisse dieser Befragung sind in den Tabellen 1 bis 6 zusammengefaßt und in den anschließenden Diagrammen 1 bis 8 für den Zweck der Studie aufgearbeitet. In den Jahren 1996 und 1997 sind in Deutschland durch die Landesregierungen für die Förderung der freien Musikszene, d.h. für U - und E - Musik, ohne die Gelder für die Opernhäuser, Musiktheater und großen Orchester, insgesamt jedes Jahr ca. 53 Millionen Mark ausgegeben worden. Von diesen ca. 53 Millionen Mark wurden für die Förderung populärer Musik in den beiden Jahren im Durchschnitt jeweils 3,5 Millionen Mark bereitgestellt. Dies entspricht einem Anteil von weniger als 7 % im Bundesdurchschnitt. Die Berücksichtigung der Opernhäuser, Musiktheater und großen Orchester würde das Bild über die Situation der Rockmusikförderung in Deutschland noch deutlicher zuspitzen. Zum Vergleich: allein in

Berlin werden nur für die Opernhäuser jährlich ca. 250 Millionen Mark Fördermittel ausgegeben. In den einzelnen Bundesländern fallen die Quoten der Fördermittel für die populäre Musik innerhalb der freien Musikszene sehr unterschiedlich aus, von mehr als 40 % in Hamburg bis weniger als 1 % in Thüringen. Dies ist nicht nur den unterschiedlichen Landesstrukturen – Stadt- bzw. Flächenstaat – und Aufgabenstellungen geschuldet, sondern spiegelt auch die tatsächliche Bedeutung dieser Kunstform in der Landespolitik wider. Andererseits zeigt gerade Nordrhein-Westfalen, daß diese Interpretation immer auch mit den weiteren spezifischen Landesverhältnissen in Beziehung gesetzt werden muß. Den geringen Landesfördermitteln steht in Nordrhein-Westfalen eine über viele Jahre entstandene stabile und sehr eigenständige Kommunalstruktur gegenüber. So wird das ehemals vom Land geförderte Rockbüro Nordrhein-Westfalen inzwischen vom Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen gefördert. Ein Teil der Rockmusikförderung der Landesregierung ist durch Umittelung im Haushalt kommunale Kulturförderung geworden und erscheint nun nicht mehr im Haushalt des Musikreferates. Weiter-hin gibt es in keinem anderen Land Deutschlands derart viele städtische und kommunale Rockbüros, Rockbeauftragte oder Referenten für Rockmusik in den Kulturämtern der Städte. Auf diese Weise ist auch eine der schillerndsten Musikszene Deutschlands in Nordrhein-Westfalen entstanden. Für die neuen Bundesländer ist der Anteil von Fördermitteln der Länder für die Rockmusik geringer als in den Altbundesländern. Die geringsten Landesmittel für die Förderung der Rock- und Popmusik stellen Mecklenburg-Vorpommern und Thüringen bereit. In beiden Ländern fehlen weiterhin sowohl die kommunalen und städtischen Einrichtungen wie auch die kommunalen finanziellen Mittel, um dieses Manko auszugleichen. Die besondere Situation der Stadtstaaten Berlin, Hamburg und Bremen ergibt sich aus dem Fehlen einer untergeordneten selbständigen Verwaltungsebene. In allen drei Ländern nehmen die Landesregierungen auch die kommunalen Verantwortungen wahr. Im Unterschied zu den Flächenstaaten gibt es in den Stadtstaaten keine Ergänzung der Landesmittel durch andere kommunale Zuschüsse. So ist es nicht verwunderlich, daß insbesondere Berlin und Hamburg überdurchschnittliche Ausgaben pro Einwohner des Landes für die Rock- und Popmusik haben. In beiden Ländern müssen die fehlenden kommunalen Zuschüsse von den Landesregierungen kompensiert werden.

### **Anmerkung**

In den Tabellen und Diagrammen auf den folgenden Seiten sind nur die finanziellen Mittel berücksichtigt, die von den zuständigen Ministerien der Länder für Musik bzw. für Rock- und Popmusik ausgegeben wurden. Weitere finanzielle Mittel aus anderen Haushaltstiteln des gleichen oder eines anderen Ministeriums wurden nicht berücksichtigt. Dies betrifft u.a. die Förderung soziokultureller Zentren, Jugendförderung, Arbeitsförderung usw.

[Tabelle 1:](#) Die Förderung der freien Musikszene durch die Länder 1996 und 1997

[Tabelle 2:](#) Die Förderung der Rock- und Popmusik durch die Länder 1996 und 1997

[Tabelle 3:](#) Die Förderung der Jazzmusik durch die Länder 1996 und 1997

[Tabelle 4:](#) Rock- und Popmusik, Projektförderung durch die Länder 1996 und 1997

[Tabelle 5:](#) Rock- und Popmusik, Infrastrukturförderung der Länder 1996 und 1997

[Tabelle 6:](#) Rock- und Popmusik, institutionelle Förderung der Länder 1996 und 1997



[Diagramm 1:](#) Rock- und Popmusikförderung durch die Länder 1996 (Art der Förderung)

[Diagramm 2:](#) Rock- und Popmusikförderung durch die Länder 1997 (Art der Förderung)

[Diagramm 3:](#) Rock- und Popmusikförderung durch die Länder 1996 (Fördermittel pro Einwohner)

[Diagramm 4:](#) Rock- und Popmusikförderung durch die Länder 1997 (Fördermittel pro Einwohner)

[Diagramm 5:](#) Vergleich der Rock- und Popmusikförderung durch die Länder 1996 - 1997 (Fördermittel pro Einwohner)

[Diagramm 6:](#) Vergleich der Förderung der freien Musikszene durch die Länder 1996 - 1997 (Fördermittel pro Einwohner)

[Diagramm 7:](#) Vergleich der Förderung von Rock- und Popmusik und Jazz durch die Länder 1996 (Fördermittel pro Einwohner)

[Diagramm 8:](#) Vergleich der Förderung von Rock- und Popmusik und Jazz durch die Länder 1997 (Fördermittel pro Einwohner)

## **Förderung der Länder im Vergleich**

Die vorliegende Beschreibung der Fördersituationen der einzelnen Länder zeigt deutlich, daß die unterschiedliche wirtschaftliche, kulturelle und soziale Entwicklung der Länder zu keinem einheitlichen Umgang mit dem Förderinstrumentarium für die populäre Musik geführt hat. Damit ist nicht nur der Unterschied zwischen den Alt- und den Neubundesländern gemeint. Unterschiede lassen sich an verschiedenen Punkten festmachen. Wir haben mit der notwendigen Behutsamkeit die bislang zu den einzelnen Ländern getroffenen Aussagen abstrahiert, um damit eine Vergleichsebene zu schaffen. Auf dieser Ebene lassen sich zunächst drei für die Förderung charakteristische Bereiche benennen. Dies sind:

1. die demographischen und strukturprägenden Gegebenheiten,
2. die Inhalte der Förderung,
3. die Formen der Förderung.

Innerhalb dieser Bereiche lassen sich wiederum mehrere Beschreibungs- und Vergleichsebenen der Förderung benennen.

### **Demographische und strukturprägende Gegebenheiten**

Dieses Klassifizierungsmerkmal berücksichtigt zunächst die urbane Strukturierung der jeweiligen Länder. Hier gibt es neben den drei Stadtstaaten (Berlin, Hamburg, Bremen) ein deutliches Gefälle zwischen Ländern mit einer hohen urbanen Dichte, mit einem großen Anteil an städtischen Siedlungsformen (z.B. Nordrhein-Westfalen) und vorrangigen

Flächenstaaten (z.B. Mecklenburg-Vorpommern). Die folgende Tabelle präsentiert die Länder hinsichtlich der Anzahl von Städten in Abhängigkeit von den Einwohnerzahlen. Damit zeigt sich ein deutliches Gefälle im Besiedlungscharakter der verschiedenen Länder.

	>500.000	Einwohner insgesamt	200.000 - 500.000	Einwohner insgesamt	100.000 - 200.000	Einwohner insgesamt	50.000 - 100.000	Einwohner insgesamt	40.000 - 50.000	Einwohner insgesamt
Berlin	1	3.471.418								
Hamburg	1	1.707.901								
Bremen	1	549.357			1	130.400				
Nordrhein- Westfalen	5	3.285.678	10	2.830.566	15	2.273.244	44	3.015.334	24	1.067.664
Baden- Württemberg	1	585.604	2	586.982	6	802.612	12	788.240	13	571.219
Bayern	1	1.236.370	2	752.124	5	574.934	11	651.601	7	304.394
Hessen	1	650.055	2	468.695	2	256.513	7	465.882	2	82.968
Niedersachsen	1	523.147	1	252.544	6	796.398	11	962.862	9	401.912
Sachsen			3	1.207.265	1	103.141	3	194.176	3	134.795
Sachsen-Anhalt			2	540.440			2	143.254	4	169.595
Schleswig- Holstein			2	463.019			3	239.070	1	46.970
Thüringen			1	211.108	2	224.616	3	167.218	3	138.133
Mecklenburg- Vorpommern			1	227.535	1	114.688	4	257.600		
Rheinland-Pfalz					4	562.310	5	390.633	4	189.309
Brandenburg					2	259.833	2	166.801	3	143.881
Saarland					1	187.032	1	51.801	2	85.160

Tabelle : 7

Anzahl der Städte der Bundesländer nach der Einwohnerzahl gruppiert  
 Forschungszentrum Populäre Musik 1998

Die Konsequenzen dieser Klassifizierung sind mehrere. Zunächst ist für die Stadtstaaten eine besondere Situation gegeben. Hier fallen Länderebene und kommunale Ebene zusammen. Natürlich ergeben sich dabei schon aus quantitativen Gegebenheiten Besonderheiten, weil in diesen Städten einzelne Bezirke Einwohnerzahlen aufweisen, die andernorts selbständige Großstädte kaum erreichen, Institutionen der (Stadt-)Bezirke aber viel enger in die Entscheidung des jeweiligen Senats, also der Länderebene eingebunden sind. Gerade in Fragen der Förderung populärer Musik gibt es in keinem der drei Stadtstaaten eine auffällige Eigenständigkeit der (Stadt-)Bezirke.

Auch in der allgemeinen Musikförderung haben demographische Gegebenheiten ihre spezifischen Konsequenzen. Einer Studie zur kommunalen Kulturpolitik [7] zufolge ergibt sich auf Grundlage der Haushaltszahlen von 1993 folgendes Bild:

"Die Kulturausgaben steigen deutlich mit der Größe der jeweiligen Städte. Dies führt zu mehr als dreifachen Kulturausgaben pro Kopf in Großstädten mit über 500.000 Einwohnern im Vergleich zu Kleinstädten mit weniger als 50.000 Einwohnern. Der Anteil des Bereiches Musik am Kulturhaushalt steigt demgegenüber bei den kleineren Kommunen deutlich an. Dieser deutliche Anstieg kann jedoch das starke Gefälle im Bereich der pro-Kopf-Ausgaben nicht ausgleichen, die insgesamt mit der Größe der Stadt abnehmen." [8]

Während sich diese Aussagen ausschließlich auf die alten Bundesländer beziehen, stellt sich die Lage in den neuen Bundesländern etwas anders dar:

"Insgesamt ist der Anteil der Kulturausgaben am Gesamthaushalt um mehr als ein Drittel höher als in den alten Bundesländern. Auffällig ist, daß in den kleinen Städten sowohl die Größe des Kulturhaushaltes als auch die Aus-gaben im Musikbereich deutlich abfallen." [9]

Auf diese Besonderheiten in der Fördersituation der neuen Länder kommen wir gleich noch einmal zu sprechen.

In den Ländern, die durch einen höheren Anteil städtischer Siedlungsstrukturen geprägt sind, ergeben sich bessere Möglichkeiten, für die Bildung von Musikszenen, die sich intern und relativ autonom entwickeln und Keime einer eigenen Infrastruktur (Labels, Agenturen, Veranstalter etc.) hervorbringen. Kommunale Ansprechpartner liegen hier, im räumlichen wie im persönlichen Sinne, häufig näher als in ländlich geprägten Regionen. Dadurch wird auch Förderung auf der kommunalen Ebene leichter möglich.

Länder mit vorrangig ländlicher und kleinstädtischer Prägung müssen sich in puncto Förderung inhaltlich an ihren Gegebenheit orientieren. Da es für die Gemeinden meist unerschwinglich und auch unergiebig ist, in eine dauerhafte eigene Infrastruktur zu investieren, sind hier besonders flexible Modelle (mobile Probe- und Aufnahmemöglichkeiten, womöglich transportables Großzelt mit entsprechender Auftritts- und Beschallungstechnik) gefragt, die den landesweiten Interessenten für ihre (meist nicht regelmäßigen) Erfordernisse zur Verfügung stehen. Zudem muß in ländlichen Regionen mehr für die Vernetzung der Szenen getan werden. Von der Landesebene sollten, denn die Kommunen und Gemeinden können dies meist nicht leisten, Präsentationspodien und regionale Informationsblätter unterstützt werden.

Zu den genannten unterschiedlichen demographischen Voraussetzungen der Länder, gibt es noch spezielle Besonderheiten für die neuen Länder. Hier wurden mit den politischen und sozialen Veränderungen zu Beginn der neunziger Jahre natürlich auch ganz neue Bedingungen für die Produktion und Verbreitung populärer Musik gesetzt. [10] Man könnte diesen Prozeß eine "nachholende Strukturbildung" nennen. Er hat gegenüber seinem "Original", der allmählichen Strukturbildung musikwirtschaftlicher und musikfördernder Prozesse in den Altbundesländern, natürlich eine gewisse Eigenständigkeit. Aus der zeitlichen Distanz und den inzwischen gewonnenen Erfahrungen war keine äquivalente Übertragung der Entwicklung erwünscht. Trotzdem wird der Prozeß in seinen personellen und auch institutionellen Konsequenzen von vielen Betroffenen als eine Anpassung an die Altbundesländer erlebt. Daß sich auf diesem Hintergrund auch eine weitergreifende Strukturanpassung, nämlich an den internationalen Musikmarkt und die kulturellen Prozesse der gesamten westlichen Welt abspielt, gerät oft aus dem Blick.

Zu konstatieren bleibt, daß dieser Prozeß gegenwärtig keineswegs abgeschlossen ist. Er gibt der kulturellen Entwicklung der Neuen Länder, die ein gleichberechtigter, aber nach wie vor besonderer Teil der föderalen Struktur der Bundesrepublik sind, eine ganz eigene Dynamik. Natürlich, und das sei hier zumindest erwähnt, sind die Besonderheiten der Neuen Länder nicht allein struktureller Natur. Als ebenso wichtig und gravierend für den uns interessierenden Bereich der populärer Musik können die kulturellen Unterschiede gelten. Diese Unterschiede haben einerseits mit der eigenständigen Geschichte populärer Musik der letzten Jahrzehnte und den dabei gemachten Erfahrungen aller beteiligten Akteure, von den Musikern, Veranstaltern und Produzenten bis hin zu den wichtigen Multiplikatoren in den technischen und den Printmedien zu tun. Sie widerspiegeln auf der anderen Seite, in ihrer aktuellen Ausprägung, kulturelle Bezüge auf eine besondere Vergangenheit und aktuelle Problemlagen. Damit ist keineswegs nur die häufig beschriebene und belächelte "Ostalgie" gemeint. Die Gründe und Wurzeln besonderer kultureller Entwicklungslinien im Osten des

vereinigten Deutschland liegen in verschiedenen Bereichen, die mit Themenfeldern wie Identität, der Erfahrung sozialer Ungleichwertigkeit und (Re)Konstruktion regionaler Zusammenhänge zu tun haben.

## Die Inhalte der Förderung

Aus den mit Politikern, Referenten, Musikern und Organisatoren geführten Gesprächen und Befragungen lassen sich zunächst zehn inhaltliche Punkte der Förderung bestimmen. Sie spielen in den einzelnen Ländern eine unterschiedliche Rolle.

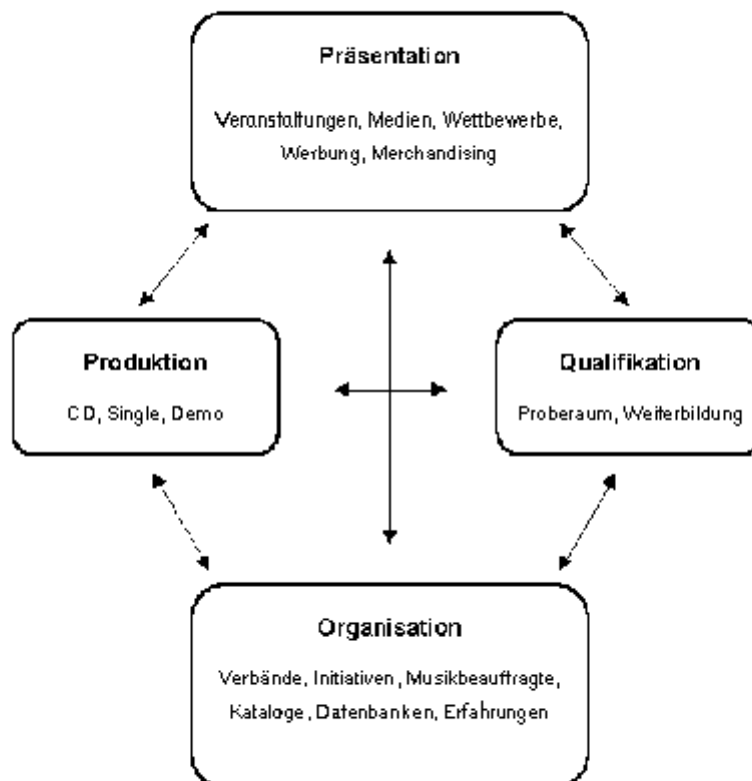
1. Nach wie vor häufig werden **Landeswettbewerbe** gefördert. In vielen Ländern waren sie ehemals der Ausgangspunkt für die Förderung populärer Musik. Gegenwärtig werden sie in unterschiedlicher Form unterstützt. In einigen Fällen werden sie direkt in Trägerschaft des zuständigen Ministeriums veranstaltet, in anderen Ländern werden damit Landesverbände beauftragt. Praktiziert wird auch die Bezuschussung von Wettbewerben privatwirtschaftlicher Veranstalter (z.B. Sparkasse). Zudem werden in einigen Ländern Zuschüsse zu den Landesvorentscheiden des bundesweiten Wettbewerbs des DRMV gewährt.
2. Aus Mitteln der jeweiligen Kunst- bzw. Kultusministerien werden einzelne **Veranstaltungen und Veranstaltungsreihen** von landesweiter Bedeutung unterstützt. Diese sollen zumeist das Land oder auch eine bestimmte Region nach außen repräsentieren. Wurden zu diesem Zweck bislang eher Formen der artifiziellen Musik – die Musikfestivals von Schleswig-Holstein bis Donaueschingen – genutzt, so bekommen auch Festivals populärer Musik - vom Jazz über Folk und Rock bis hin zu den neuen "bizarren" Formen des seit Mitte der 80er Jahre stattfindenden Bizarre Festival - mehr und mehr den Stellenwert einer Repräsentation von Landeskultur.
3. In engem Zusammenhang mit diesen Veranstaltungen und Veranstaltungsreihen stehen **landesweite Präsentationsformen und Bandaustauschprogramme**, die den Bands die Möglichkeit bieten, über ihre engen lokalen Grenzen hinaus ein Publikum zu finden. Teilweise sind diese Präsentationsformen (beispielsweise als Tournee) an eine vordere Platzierung bei einem Wettbewerb gebunden. Mit Hilfe dieser Präsentation soll aber nicht nur den Bands geholfen, sondern auch prämierte künstlerische Qualität landesweit vorgestellt werden. Eher selten ist bislang der Fall, daß mit Unterstützung durch Landesmittel Bands aus anderen Ländern, denen dies aus eigenen finanziellen Mitteln nicht möglich wäre, im Austausch präsentiert werden.
4. In Verbindung mit Wettbewerberspreisen oder anderen Höhepunkten des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens – Stadtfeste, Jubiläen etc. – erhalten Bands hin und wieder die Möglichkeit einer **CD-Produktion**. Dies erscheint als Fördermaßnahme allerdings nur dann sinnvoll, wenn im Anschluß an die Produktion der CD auch deren Vertrieb unterstützt oder zumindest vermittelt wird. Da die Erstellung einer CD durch

die mittlerweile viel preiswerter gewordene Hardware auch für Neueinsteiger und Semiprofis durchaus erschwinglich geworden ist, liegt der eigentliche Engpaß im Vertrieb des Produkts. Hier kommen infrastrukturelle Probleme (die Nichtexistenz von Vertriebssystemen) und eine gewisse Unzugänglichkeit dieses letztlich musikindustriellen Bereiches für Semiprofis und Amateure in ungünstiger Konstellation zusammen.

5. Ein auch aus anderen Musikgenres bekannter und nach wie vor wichtiger Aspekt von Förderung besteht in **Weiterbildungsmaßnahmen**. Diese vermitteln nicht nur unmittelbar musikalische Kenntnisse und Fähigkeiten, sondern können auch über Rahmenbedingungen (Urheberrecht, Leistungsschutz, soziale Absicherung) informieren. Sie sind gerade für die im Bereich populärer Musik zahlreichen Autodidakten von besonderer Bedeutung.
6. Eine zunehmend wichtiger werdende Förderung für die Musik-Szenen ist die Verfügbarkeit von **Informations-Pools** und die eigene Präsenz darin. Genutzt werden dazu traditionelle Formen wie Bandkataloge und ähnliche Buchpublikationen, stärker denn je aber neue Speicher- und Übertragungsformen wie Datenbanken und Internetseiten. Diese bieten den erheblichen Vorteil der ständig möglichen Aktualisierung. Außerdem sind Informationen in dieser Form von verschiedenen Ausgangspunkten her über Verknüpfungen (Links) erreichbar, können also in verschiedenen Zusammenhängen gleichzeitig verfügbar sein. Dazu kommen diverse praktische Vorteile. So können Veranstalter neben verbalen Informationen Raumgrundrisse und Anfahrtsskizzen bereitstellen. Bands und Musiker können neben Text und Foto auch Musikbeispiele oder Video-Sequenzen präsentieren. Diese neuen technischen Möglichkeiten werden perspektivisch an Bedeutung gewinnen und zu einem ganz "normalen" Informationsmedium werden.
7. In vielen Kommunen und Gemeinden existieren nach wie vor Probleme für die Musiker, **Probenräume** zu finden. Durch die Entwicklung des Immobilienmarktes hat sich diese Lage in manchen Städten sogar verschärft. Zwar sind nicht alle Musikszene gleichermaßen auf die Nutzung separater Räume mit entsprechender akustischer Dämmung angewiesen, das Problem wird sich aber dadurch nicht von allein lösen. Da den Kommunen und Gemeinden häufig die Mittel fehlen, hier allein Lösungen zu schaffen, ist subsidiär auch die Landesebene gefragt.
8. Um dem Bedarf an Proben-, Mitschnitts- und Auftrittsmöglichkeiten entsprechen zu können, wurden in einigen Städten und Regionen **Rockmobile** eingerichtet. Häufig greifen dabei Jugendförderung und Kulturförderung ineinander. Rockmobile bieten den Vorteil einer variablen Nutzung, sind aber mit ihrer stark strapazierten technischen Ausstattung auch anfälliger für Schäden.

9. Angelehnt an die Idee der Rockmobile gibt es auch öffentlich geförderte **mobile Veranstaltungszelte**. Diese bieten gerade kleineren Kommunen die Möglichkeit, unter technisch guten Bedingungen größere Indoor-Veranstaltungen durchführen zu können, ohne selbst entsprechende Räumlichkeiten - die den meisten Teil des Jahres ungenutzt leerstehen würden - errichten bzw. unterhalten zu müssen. Mit dem Veranstaltungszelt und der dazugehörigen Crew haben die Veranstalter dann auch automatisch ein erfahrenes Know-how vor Ort.
  
10. Die **institutionelle Förderung** für Verbände und Initiativen ist eine zentrale Aufgabe öffentlicher Geldgeber. Die in der Form dieser Förderung angelegte und beabsichtigte Dauerhaftigkeit gibt der Szene eine gewisse Stabilität, macht über die Jahre hinweg Ansprechpartner weithin bekannt, nährt aber auch immer wieder den Argwohn gegenüber institutioneller Schwerfälligkeit bis hin zu Tendenzen der lobbyistischen Verfilzung. Waren derartige Anlaufpunkte (Rockbüros, Landesverbände) in den Anfangsjahren der Förderung populärer Musik schon in ihrer bloßen Präsenz von Bedeutung, so wird ihre Rolle in Zukunft zunehmend darin bestehen, die unter Punkt 6 genannten Informations-Pools einzurichten und zu betreuen. Daneben gewinnen Initiativen und Verbände als Ansprechpartner für Sponsoren an Bedeutung. Die öffentliche Förderung dieser Ebene kann also einen multiplikativen Effekt in der Akquisition von Sponsoren-Geldern für die Szene generieren.

Die benannten Inhalte der Förderung lassen sich zu bestimmten Aktivitätsbereichen zusammenfassen. Die Begriffe, mit denen diese Bereiche überschrieben sind, verdeutlichen die Hauptrichtungen der Förderung.



Die Grafik suggeriert möglicherweise, daß hier annähernd gleichgroße Bereiche in gleichstarken Beziehungen zueinander stehen. Dem ist nicht so. Nicht nur die regionalen Ausprägungen dieser gesamten Struktur sind sehr unterschiedlich, auch in den praktischen Beziehungen untereinander sind starke und schwache Affinitäten zwischen den separierten Bereichen begründet. Besonders starke Differenzen fallen zwischen den Bereichen "Präsentation" und "Produktion" einerseits und den Bereichen "Qualifikation" und "Organisation" andererseits auf. Aus diesem Grund bietet es sich an, im Rahmen der nun folgenden Gegenüberstellung die erstgenannten Bereiche zum Handlungsraum I, die letztgenannten zum Handlungsraum II zusammen-zufassen.

	<b>Handlungsraum I</b>	<b>Handlungsraum II</b>
<b>Vertretene Bereiche</b>	Präsentation, Produktion	Qualifikation, Organisation
<b>Wirtschaftliche Dimension</b>	Stark entwickelt	Schwach entwickelt
<b>Zeitlicher Bezug der Aktivitäten</b>	Vorrangig temporär	Vorrangig langfristig
<b>Öffentliche Präsenz</b>	Direkt, stark	Indirekt, schwach
<b>Wirkung</b>	Vorrangig konsumtiv	Vorrangig investiv
<b>Orientierung auf</b>	Musik-Produkt	Musik-Prozeß

Diese vereinfachte Gegenüberstellung kann für das Verstehen und Erkennen der Akzentsetzungen hilfreich sein. So wird der Handlungsraum I mit seinen Bereichen Präsentation und Produktion naturgemäß stärker von wirtschaftlichen Akteuren geprägt und Förderung infolge dessen hier nur eine ergänzende Rolle spielen. Handlungsraum II indessen, mit seinen Bereichen Qualifikation und Organisation, ist nur marginal von wirtschaftlichen Akteuren geprägt, bleibt dementsprechend größtenteils den Interessen und Initiativen der Musikschaftenden überlassen. Förderung wird bezüglich der Inhalte und Ziele daraus den Maßstab für ihr Engagement finden müssen. Sie wird einerseits wirtschaftliche Aktivitäten regeln und organisieren, dazu auch einen Rahmen an infrastrukturellen Bedingungen schaffen müssen. Andererseits wird sie in Bereichen, die jenseits des direkten wirtschaftlichen Interesses liegen, ihre Zuständigkeit für die Realisierung dieser nicht minder wichtigen Aspekte des kulturellen Lebens definieren müssen.

## Formen der Förderung

In den einzelnen Ländern werden die Fördermittel durch unterschiedliche Vergabemodalitäten an Zuwendungsempfänger weitergereicht. Die dabei praktizierten Formen haben durchaus praktische Relevanz, weil "Förderung" als kulturpolitisches Instrument aus der Sicht der Betroffenen, also der Musikerinnen und Musiker sowie aller anderen Akteure, allein durch ihre Form in unterschiedlicher Weise bekannt, transparent und eigener Einfluß auf perspektivische Förderinhalte mehr oder weniger möglich oder auch erwünscht erscheint.

1. Der häufigst angewandte Modus ist die **direkte Förderung aus den zuständigen Musikreferaten** der Kultus- bzw. Kunstministerien. Das hat seinen Grund zunächst in der historisch gewachsenen Struktur. Im fachlich zuständigen Referat der Landesebene sind damit die Förderentscheidungen zu allen Musikgenres zusammengefaßt. Es lassen sich längerfristig wirksame Prioritäten planen und umsetzen. In der praktischen Umsetzung indes erscheint die relative Ferne zum eigentlichen Musikprozeß nicht unproblematisch.
2. Auf dieses Problem reagierend erfolgt in einigen Ländern Förderung über zuständige Mitarbeiter der **Bezirke bzw. Regierungspräsidien**. Ob indes durch diese zwischen Land und Kommune agierende Ebene immer lokale Nähe erreicht wird, ist fraglich. Zudem ist die Entscheidungskompetenz dieser Ebene in den Ländern, die mit einem solchen Modell arbeiten, sehr verschieden.
3. Die dritte praktizierte Form ist die **Förderung über einen Landesverband**. Hier kommt es meist zu einer Kopplung von institutioneller Förderung, die die Arbeitsfähigkeit (Räume, Personal, Material) dieses Trägers ermöglicht, und gezielter Projektförderung, entsprechen den Vorschriften der Landeshaushaltsordnungen. Landesverbände oder die mit ähnlicher Aufgabenstellung agierenden Rockstiftungen und Musikzentren unterliegen



aufgrund ihrer jeweiligen juristischen Form unterschiedlichen gesetzlichen Rahmenbedingungen. Daraus ergeben sich unterschiedliche Wirkungsmöglichkeiten, allerdings mit dem dauerhaften Vorteil der engeren Bindung an die jeweilige Musikszene gegenüber den mit größerem Abstand zur Basis agierenden Verwaltungsebenen. Die personelle Zusammensetzung der Landesverbände aus Musikerinnen und Musikern, die von ihren Fachkollegen gewählt werden, unterstützt diese Praxisnähe. Zudem ist für einen Musikschaaffenden der Weg zum eigenen Landesverband nicht nur örtlich, sondern auch mental betrachtet, näherliegend. Verbände und ähnliche Organisationsformen garantieren meist satzungsgemäß die Rückkopplung zu der von ihnen vertretenen Klientel. Engagierte Einflußnahme auf Förderentscheidungen, Richtlinien und Schwerpunktsetzungen gehört in diesen Strukturen zur Normalität, bezogen auf die ministerielle Form der Förderung bleibt sie die Ausnahme.

---

## Endnoten

4. Die Deutsche Phono-Akademie e.V. ist ein 1973 von der Musikwirtschaft gegründetes Kulturinstitut, das sich u.a. auch der Förderung von Nachwuchskünstlern im Populärmusikbereich widmet. [↑](#)
5. Vgl. dazu Irmgard Tennagels, Förderung als Verbesserung der Infrastruktur, in: Rockförderung und Stadtkultur, Dokumentation eines Symposiums in der Pasinger Fabrik, 12./13.11.1993, herausgegeben vom Rockbüro Süd, München 1994, S. 77 - 84. [↑](#)
6. Almanach der Musikwirtschaft für die Region Frankfurt - Rhein - Main, herausgegeben von der Wirtschaftsförderung Frankfurt GmbH, 1997. [↑](#)
7. Das Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen ist ein Zweckverband von 25 großen Städten des Landes, das sich der Entwicklung und Förderung von Theater und Musikprogramm, der Literatur und den Mitgliedstädten, die finanziellen Mittel für die Projektarbeit und Fördermaßnahmen werden überwiegend vom Land bereitgestellt. [↑](#)
8. Kursbuch, Freie Szene Rheinland-Pfalz 1996/97, herausgegeben von der Verbandsgemeinde Simmern im Auftrag des Ministeriums für Kultur, Jugend, Familie und Frauen Rheinland-Pfalz, Simmern 1996. [↑](#)
9. Jörg Mischke und Lothar Müller, Untersuchung zur musikkulturellen Infrastruktur des Freistaates Sachsen, Untersuchung im Auftrag des Sächsischen Staatsministeriums für Kultus, Berlin 1995. [↑](#)
10. Oliver Scheytt/Christian de Witt, Kommunale Musikpolitik, in: Bernhard Frevel (Hg.), Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung, Ravensburg 1997. [↑](#)
11. a.a.O., S. 177. [↑](#)
12. a.a.O., S. 178. [↑](#)
13. Auf den gesamten Umfang und die enorme Bedeutung dieses Veränderungsprozesses kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Zu den veränderten Rahmenbedingungen vgl: Thomas Strittmatter, Strukturwandel oder Substanzverlust ? Die kulturelle Infrastruktur der neuen Bundesländer im Umbruch, in: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 55, IV/1991, S. 37-41. [↑](#)

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

in: [PopScriptum 6 - Rockmusik in der Politik](#)

## FÖRDERPRAXIS

### **Zur Situation der Musikerinnen und Musiker**

Um die Aussagen zur Förderung, die wir in den zuständigen kulturellen Verwaltungen und Verbänden gesammelt haben, auf ihre praktische Relevanz hin bewerten zu können, haben wir zwei empirische Untersuchungen in der Musikszene als Zielfeld der Förderung durchgeführt. Natürlich können Musikerinnen und Musiker als "Betroffene" nicht der alleinige Maßstab für die Wirksamkeit eines kulturpolitischen Instrumentariums sein. Jedoch erschien uns ihre Einschätzung zu den Rahmenbedingungen ihrer Arbeit sowie zu der tatsächlichen und zur vorstellbaren Rolle von Fördermaßnahmen wichtig genug, um sie im Rahmen dieser Studie zu thematisieren. Beide Untersuchungen nutzen somit die "Innenperspektive", den Blickwinkel der Musikerinnen und Musiker, um die Rahmenbedingungen des Musikprozesses zu beleuchten.

Unsere Untersuchungen zielen bei aller Ähnlichkeit zur Studie "Populärmusik in Deutschland"<sup>11</sup>, die ein Team um Reiner Niketta 1993 nach Untersuchungen in vier Regionen Nordrhein-Westfalens vorlegte, prononcierter in Richtung Förderung. Während es Niketta darum geht, neben den vorhandenen Kenntnissen zu Publikum und Mediennutzung "*einen Einblick in die Arbeits- und Lebensbedingungen der Rockmusiker und Rockmusikerinnen zu gewinnen*", ist unser Rahmen deutlich enger gesteckt. Wir wollen auf der Basis von Aussagen zu den Arbeitsbedingungen eine Einschätzung der Bands zu möglicherweise erfolgter Förderung erfragen und darüber hinaus Anregungen für zukunftsweisende Perspektiven sammeln, also vorstellbare und dienliche Formen der Förderung aus Sicht der "Betroffenen" in Erfahrung bringen.

Die erste Untersuchung widmete sich dem Zusammenhang zwischen Arbeitsbedingungen und Förderung von Musikerinnen und Musikern in ausgewählten Regionen, die zweite Untersuchung versucht, die häufig aus Fördermitteln unterstützten Wettbewerbe aus der Perspektive ihrer Teilnehmer und Preisträger einzuschätzen.

In beiden empirischen Untersuchungen nutzten wir als Erhebungsmethode die schriftliche Befragung. Um die Vergleichbarkeit der Antworten zu gewährleisten, wurde die Mehrzahl der Fragen in geschlossener Form gestellt, nur zu eigenen Ideen der Veränderung der Arbeitsbedingungen und vorstellbaren Perspektiven der Förderung sind offene Fragen in den Fragebögen eingegangen. Die [Fragebögen](#) wurden im Interesse des Rücklaufs im Umfang überschaubar gehalten (s. Anhang).

Zu ihren aktuellen Arbeitsbedingungen und Fördererfahrungen wurden 1221 Bands und Projekte in ausgewählten Regionen befragt. Die für diese Art der Befragung gute Rücklaufquote von 18% (216 beantwortete Fragebögen) ergibt für die vorliegende Untersuchung eine hinreichende Aussagekraft. Die Auswahl der Regionen (Rheinland/Pfalz, Frankfurt/Main,

---

<sup>11</sup> Reiner Niketta u.a., Populärmusik in Deutschland - Soziologische und infrastrukturelle Zusammenhänge einer Musikkultur, Endbericht zum Forschungsvorhaben, Laufzeit 01.11.1990 - 31.05.1993, Veröffentlichung ohne Orts- und Jahresangabe.

Dresden, Leipzig, Mecklenburg-Vorpommern) erfolgte anhand demographischer und strukturprägender Kriterien. Es lag in unserer Absicht, urbane und ländliche Regionen, alte und neue Bundesländer gleichermaßen in die Befragung zu integrieren. Die Auswahl der befragten Bands entnahmen wir aus vorhandenen Bandkatalogen.

Zu ihren Erfahrungen mit Wettbewerben wurden 63 Teilnehmer-Bands befragt. 21 Gruppen schickten den Fragebogen ausgefüllt zurück (Dies entspricht einer Rücklaufquote von 33%). Hierbei wurde auf Wettbewerbe in Brandenburg, Hessen, Nordrhein-Westfalen und den Endausscheid zum Rock- und Pop-Preis des DRMV des Jahres 1997 zurückgegriffen.

Die im folgenden ausgeführten Ergebnisse und Interpretationen zu diesen beiden Befragungen beziehen sich in ihren Aussagen und Prozentangaben auf die jeweils ausgefüllten und zurückgesendeten Fragebögen. Die dabei zugrunde liegenden Rücklaufquoten von 18% bzw. 33% sind für die Art der Erhebung als durchaus gut zu bewerten. Schriftliche Befragungen, die über den Weg der Postzustellung laufen, haben es mit der Motivation der Probanden, die Fragebögen auszufüllen und zurückzuschicken, relativ schwer. Eine andere Art der Untersuchung kam jedoch aus den personellen und zeitlichen Möglichkeiten der Gesamtuntersuchung gar nicht in Betracht. Zudem sollten die beiden Befragungen lediglich Problemlagen sondieren helfen und keine Hypothesen verifizieren, wie dies bei anderen sozialempirischen Erhebungen meist der Fall ist. In dieser Hinsicht brauchen wir auf Fragen der statistischen Repräsentativität hier keine weitere Rücksicht zu nehmen.

## Arbeitsbedingungen und Fördererfahrungen

Die Fragen zu den Arbeitsbedingungen und Fördererfahrungen gliedern sich in 6 Themenfelder. Diese betreffen:

1. **Angaben zur Band**, Besetzung, Dauer der bisherigen Zusammenarbeit, Altersdurchschnitt, gegenwärtiger und zukünftig angestrebter Status (Profi/Amateur),
2. Angaben zur **Probesituation**, Nutzung eines Raumes allein oder gemeinsam mit anderen, Größe, Kosten, eventuelle Unterstützung/Förderung beim Ausbau,
3. die Anzahl von **Auftritten** insgesamt, davon in der Heimatstadt/-gemeinde, Teilnahme an **Wettbewerben** und eventueller Preisgewinn,
4. die Präsenz in den **Medien** Rundfunk und Fernsehen,
5. die Teilnahme an **Weiterbildungsveranstaltungen**,
6. die **Organisation** in Landesverbänden und Initiativen, Erfahrungen und Ideen zum Thema **Förderung**.

Die direkten Fragen zur Förderung und zu vorstellbaren Verbesserungen der Arbeitssituation wurden wegen ihrer offenen Form bewußt an das Ende des Fragebogens gesetzt. Die meisten Bands nutzten die Chance, hier eigene Ideen und Vorschläge einzubringen.

## Angaben zur Band

In dem ersten Themenfeld wurde versucht, den allgemeinen Background der Musikausübung bei den befragten Bands in Erfahrung zu bringen: Der Altersdurchschnitt (wohlge-merkt der Durchschnitt!) der Bands variiert zwischen 15 und 58 Jahren, wobei im höheren Altersspektrum auch Bands aus dem Grenzbereich zum Jazz und zur populären Klassik auftauchen. Der Kernbereich liegt jedoch bei den 21-30jährigen (46%) und 31-40jährigen (35%). Nur 9% sind bis 20 Jahre alt, 7% älter als 40, 3% haben keine Angabe gemacht.

Auch für den Zeitraum der bisherigen Zusammenarbeit zeigt sich eine erhebliche Breite. In einerseits absoluter Neugründung und andererseits 30-jähriger Bandgeschichte bestehen hier die Extreme. Prägend ist jedoch das Mittelfeld. So existieren 1-2 Jahre 20%, 3-4 Jahre 21% und 5-6 Jahre 18% der Bands, darüber hinausgehende Zeiträume liegen im einstelligen Prozentbereich.

Bei den Aussagen zum Status der Musikausübung hat die absolute Mehrheit der Bands (52%) angegeben, daß die Mehrzahl ihrer Musiker amateurmäßig arbeiten, nur 18% der Befragten tun dies berufsmäßig. Bei 30% trifft sowohl das eine wie das andere zu. 2% machten keine Angabe dazu. Dabei sind unter den Amateuren die beiden jüngeren Altersgruppen (bis 20 Jahre und 21 bis 30 Jahre) mit 15% bzw. 48% etwas stärker vertreten als in der Grundgesamtheit, die älteren Gruppen (31 bis 40 Jahre und über 40 Jahre) mit 30% bzw. 7% etwas schwächer.

In der Orientierung finden wir eine nahezu gleichmäßige Verteilung der drei Optionen. 31% wollen (weiter) amateurmäßig arbeiten, 33% wollen berufsmäßig und ebenfalls 33% im gemischten Status arbeiten, 2% machten keine Angabe. Es gibt also einen Trend zur Professionalisierung. Im Detail heißt das: Von denen, die für die Gegenwart eine amateurmäßige Musikausübung angeben, will zwar mehr als die Hälfte (59%) in diesem Status bleiben, 37% aber wollen perspektivisch zumindest teilweise berufsmäßig arbeiten, 8% wollen dies konsequent. Von denen, die sich gegenwärtig zwischen den Lagern positionieren, wollen 55% in diesem Status bleiben, 45% wollen zukünftig berufsmäßig arbeiten.

## Probesituation

Von den befragten Bands gaben 83% an, einen Proberaum zu nutzen. 57% davon nutzen diesen allein, 22% mit einer anderen Band gemeinsam, 16% mit 2-5 anderen Bands und 2% mit mehr als 6 weiteren Bands, 3% machten keine Angabe. Die Größe dieser Proberäume ist sehr unterschiedlich. 35% sind bis zu 20 m<sup>2</sup> groß, 47% zwischen 21 und 50 m<sup>2</sup>, 12% zwischen 51 und 100 m<sup>2</sup> und 2% noch größer, von 4% gibt es keine Angaben.

Ein Viertel der Bands (26%), die einen Proberaum nutzen, können dies kostenlos, für ein knappes weiteres Viertel (22%) belaufen sich die Gesamtkosten auf bis zu 100 DM monatlich. 32% der Bands zahlen 100-300 DM monatlich, 13% 300-800 DM und 1% noch mehr. Dabei sind die höchsten Mieten nicht einmal durch enorme Raumgrößen hervorgerufen, sondern haben offenbar andere Gründe.

Von den vorhandenen Proberäumen wurden nur etwa 12% mit Fördermitteln ausgebaut, davon knapp 2% mit Landesmitteln und 10% mit kommunalen Mitteln. Andere Unterstützung zum Ausbau kam nach Aussage der Bands auch von Sponsoren oder vom jeweiligen Vermieter. Wie unter Punkt 6 noch ausführlicher zu zeigen sein wird, ist die Verbesserung der Proberaumsituation, d.h. bezahlbaren Raum zu finden und eventuell beim notwendigen Ausbau Unterstützung zu bekommen, ein nach wie vor häufig benanntes Problem für viele Bands.

## Auftritte und Wettbewerbe

Bei der Betrachtung der Auftrittshäufigkeit wird deutlich, daß die meisten Bands in den beiden Segmenten von 1-10 und 11-20 Auftritten im Jahr zu finden sind (zusammen 65%). 21-30 Auftritte haben 13% der Bands, die weiteren Zehnersegmente liegen im einstelligen Prozentbereich, knapp 3% der Bands haben gar keine Auftritte.

Auffällig ist, daß insbesondere bei den Bands mit wenigen Auftritten diese zu einem großen Teil in der Heimatstadt/-gemeinde stattfinden. Dies wiederum illustriert das allgemein bekannte Problem, daß es für Bands von besonderer Schwierigkeit ist, Auftritte und damit Öffentlichkeit jenseits der engen lokalen Grenzen zu finden. Ein direkter Zusammenhang zum Feld der "Newcomer", das sich in den Fragebögen über den Altersdurchschnitt, die noch nicht weit zurückliegende Bandgründung und einen (noch) Amateur-Status der Musikausübung abbildet, läßt sich dabei allerdings nicht mit der nötigen Auffälligkeit nachweisen.

In der Befragung der Bands zu ihrer allgemeinen Arbeitssituation spielte neben der Häufigkeit von Auftritten auch die Teilnahme an Wettbewerben eine Rolle. Sie wurde in dieser Befragung nicht mit der gleichen Ausführlichkeit wie in der speziellen Studie zu den Wettbewerbsteilnehmern untersucht, gab den Bands aber die Chance, über Teilnahme und auch Preisgewinn zu berichten. Von den befragten 216 Bands gaben 80 (37%) an, an einem Wettbewerb teilgenommen zu haben. Gut die Hälfte davon (44 Bands) hat auch Preise gewonnen. Bei der Beschreibung des Preisgewinnes wurden zumeist Demo- bzw. CD-Produktionen oder auch die Übernahme von Songs auf einen Sampler genannt.

## Medien

Zum Thema Medienpräsenz äußerte sich genau die Hälfte der Bands (108) positiv. In genauen Zahlen heißt das: 32% wurden im Rundfunk und 5% im Fernsehen gesendet, 11% in beiden Medien und 2% gaben nur eine allgemein bejahende Antwort zur Frage nach bisheriger Medienpräsenz. Bei den Rundfunkstationen, die Songs der Bands sendeten, liegt das Schwergewicht auf öffentlich rechtlichen Kanälen, gefolgt von lokalen Anbietern (Bürgerradio, offener Kanal). Private Stationen spielen für die Verbreitung der Musik von Amateur- und semiprofessionellen Bands nur eine untergeordnete Rolle. Hier liegt ein möglicher Ansatzpunkt für Förderkonzepte. Vorstellbar wäre es doch, mit privaten Anbietern bei der Vergabe von Frequenzen Vereinbarungen über die Einrichtung eines Fensters für lokale/regionale Musikangebote zu treffen.

## Weiterbildungsveranstaltungen

Ein Drittel der Bands (32%) gab an, daß einzelne oder auch mehrere Musiker Weiterbildungsangebote genutzt haben. Im Vordergrund stehen dabei Aktivitäten, die der Ausbildung am Instrument dienen (von Workshop bis Studium). Weniger Interesse fanden Angebote zur Weiterbildung zu sozialen und rechtlichen Fragen (Altersversorgung, GEMA, GVL, Unternehmensgründung etc.).

## Organisation und Förderung

Nur ein Viertel der Bands bzw. der Musiker gaben an, Mitglied in einem Landesverband oder auch einer Initiative zu sein. Mehr als die Hälfte davon ist im DRMV organisiert, die anderen verteilen sich über verschiedene Landes- und Regionalverbände bzw. Initiativen.

Förderung haben 20% der befragten Bands auf direktem Wege erfahren, meist beim Ausbau oder auch bei der laufenden Finanzierung eines Proberaumes. Weitere genannte Formen der Unterstützung sind Promotion (Plakate, Pressearbeit), kostenlose bzw. -günstige CD-Produktionen, die Vermittlung von Auftritten sowie finanzielle Zuschüsse.

Förderung halten allerdings nicht nur die bisherigen Empfänger von Unterstützung, sondern 87% der befragten Bands für sinnvoll. Ideen zum Einsatz von Förderungen gibt es zahlreiche. Im Zentrum stehen erwartungsgemäß die Unterstützung von Auftritts- und Probemöglichkeiten. Dies hat seinen Grund sicher nicht nur darin, daß Proben und Auftreten "Herzstücke" nahezu jeder Band sind, sondern daß in diesem Feld auch für viele Akteure die spürbarsten Defizite existieren. Insbesondere bei der Proberaumsuche werden offensichtlich viele, insbesondere junge, Bands mit den rauen Gepflogenheiten der Kommerzialisierung, in diesem Falle des Immobilienmarktes, konfrontiert. Die Formulierung "spürbare" Defizite verweist darauf. Sie soll aber gleichzeitig zeigen, daß sich diese Probleme zunächst aus dem Blickwinkel der Bands so darstellen. Denken wir an die häufig eingeklagte Auftrittssituation, so kann diese unterschiedlichste Ursachen haben, von der eigenen künstlerischen Unzulänglichkeit über Informationslücken bis hin zu wirklich fehlender Infrastruktur. Die lokalen und regionalen Förderer sollten deshalb genau prüfen, wo und in welcher Form sie hier unterstützende Aktivitäten unternehmen. Schließlich bewegt sich Förderung gerade auf dem Feld der Veranstaltungstätigkeit im Gefilde wirtschaftlicher Interessen und der bewußten Zu- bzw. Abwendung einer größeren Öffentlichkeit. Ausbleibendes Publikum kann also verschiedenes signalisieren - letztlich ist es dem Fingerspitzengefühl der Förderer überlassen zu entscheiden, inwiefern hier bewußte Publikumsentscheidung oder auch fehlende Infrastruktur den Ausschlag gegeben hat.

Interessanterweise gehen die Ideen vieler Bands in reflektierter Form mit der gegenwärtigen Situation der Förderung um. Sie sind sich beispielsweise der beschränkten Möglichkeiten öffentlicher Förderung bewußt und machen Vorschläge, die auf eine Integration von Musikwirtschaft und Sponsoren in das Fördergeschehen abzielen. Hier sind in besonderer Weise die Interessenvertretungen der Musiker, die Verbände, Initiativen und Rockbeauftragten gefragt, mögliche Interessenkonstellationen zwischen Kulturszene und Wirtschaft auszuloten, Kontakte zu knüpfen und damit letztlich neuartige Finanzierungsmodelle für künstlerische Arbeit zu finden.

Eine häufig formulierte und im Einzelfall bereits realisierte Idee ist, jungen unbekanntem Bands eine größere Öffentlichkeit zu ermöglichen, indem man sie auf Festivals oder auch im Vorprogramm bekannterer Bands spielen läßt. Natürlich ist das letztlich für den Veranstalter immer eine Frage der künstlerischen Qualität und der Kompatibilität des Programms. Vielleicht könnte aber gerade bei Veranstaltungen, die mit öffentlichen Mitteln ausgerichtet bzw. unterstützt werden, ein gezielter Hinweis oder auch eine vertragliche Bindung an diesen wichtigen und häufig nur aus Routine vernachlässigten Punkt erinnern.

Die darüber hinaus gegebenden Hinweise und Anregungen, den Bands mehr Informationsmöglichkeiten über rechtliche und wirtschaftliche Fragen zu schaffen, schließen an die unter Punkt 5 benannte seltene Nutzung von Weiterbildungsveranstaltungen an. Offensichtlich ist auf diesem Feld der Bedarf doch weit größer als das Angebot. Die diversen Institutionen und Organisationen, die sich als Interessenvertretung bzw. auch als Förderer der Musikszene verstehen, sollten auf diesen Bedarf reagieren, auch wenn man den Bands ein gewisses Maß an Eigeninitiative bei der Beschaffung entsprechender Informationen nicht abnehmen kann.

## Wettbewerbe

Die Fragen an die Teilnehmer-Bands von Wettbewerben orientierten sich teilweise am Fragebogen zu den Arbeitsbedingungen. Darüber hinaus wurden die besonderen Erfahrungen bei der Teilnahme Wettbewerben erfragt. Zum einen ging es um die Durchführung des jeweiligen Wettbewerbs, zum anderen um die Einschätzung der Fördermaßnahmen, die den Preisträgern zugute kamen.

Die Fragen gliedern sich in 7 Themenfelder. Die ersten drei sind identisch mit denen der Befragung zu den Arbeitsbedingungen. Sie betreffen:

1. **Angaben zur Band**, Besetzung, Dauer der bisherigen Zusammenarbeit, Altersdurchschnitt, gegenwärtiger und zukünftig angestrebter Status (Profi/Amateur),
2. Angaben zur **Probesituation**, Nutzung eines Raumes allein oder gemeinsam mit anderen, Größe, Kosten, eventuelle Unterstützung beim Ausbau,
3. die Anzahl von **Auftritten** insgesamt, davon in der Heimatstadt/-gemeinde.

Im dritten Themenfeld wurde die allgemeine Frage nach der Wettbewerbsteilnahme ausgespart - davon konnte ausgegangen werden. Die weiteren Fragen betreffen die Modalitäten und Erfahrungen bezüglich des jeweiligen Wettbewerbs und gliedern sich folgendermaßen:

4. Name, Veranstalter und Bedeutung des **Wettbewerbs**,
5. Angaben zum (eventuellen) **Preis**, seiner mögliche Bedeutung in der musikalischen Entwicklung der Band und denkbarer Alternativen in der Unterstützung der Preisträger,
6. Fragen zur **Jury** und zum **Publikum** der Wettbewerbsveranstaltung,
7. die **Bewertung** des Wettbewerbs im Vergleich zu alternativen Präsentationsformen sowie die Beurteilung der Vergabe von Fördermitteln für Wettbewerbe und andere Maßnahmen.

Auch in diesem Fragebogen wurden die offenen Fragen, die sich auf eine verbale Einschätzung und Beurteilung des Wettbewerbs und denkbarer Alternativen in der Präsentation wie auch der Förderung beziehen, bewußt an das Ende gesetzt.

## Angaben zur Band

Von den befragten Wettbewerbsteilnehmern wurde die große Mehrheit der Bands (85%) in den letzten 6 Jahren gegründet, 19% existieren 1-2 Jahre, 37% 3-4 und 29% 5-6 Jahre. Der Altersdurchschnitt liegt zwischen 19 und 31 Jahren, am stärksten vertreten ist der Bereich der Mittzwanziger.

Knapp die Hälfte der Bands (48%) arbeitet derzeit amateurmäßig, nur 4% arbeiten berufsmäßig, 48% liegen dazwischen. Im Vergleich dieser Prozentverteilung mit der (zahlenmäßig umfangreicheren) Befragung zu den Arbeitsbedingungen fällt auf, daß es zwar etwa gleichviel Amateure gibt, daß aber berufsmäßige Musikausübung bei den Wettbewerbsteilnehmern deutlich weniger vertreten ist.

42% der Befragten wollen perspektivisch Musik berufsmäßig ausüben, jeweils 29% wollen Amateure bleiben bzw. im Übergangsbereich arbeiten. Damit ist der Drang zur professionellen Musikausübung bei den Wettbewerbsteilnehmern noch stärker als bei den zu den Arbeitsbedingungen befragten Bands.

## Probesituation

Von den befragten Bands nutzen alle einen Proberaum, 48% nutzen ihn allein, 38% mit einer anderen Band und 14% mit 2-3 weiteren Bands. 48% dieser Proberäume ist kleiner als 20 m<sup>2</sup>, weitere 48% liegen zwischen 21 und 50 m<sup>2</sup> und nur 4% sind größer. Für ein Drittel der Bands ist die Nutzung kostenlos, 19% zahlen bis zu 100 DM monatlich, 33% 10 -300 DM und 15% bis zu 400 DM. Knapp ein Viertel der Proberäume wurde mit fremden Mitteln ausgebaut. Dabei halfen so unterschiedliche Partner wie Kirche, Fußballverein und ein Musikerverband.

## Auftritte

Die Auftrittshäufigkeit bei den Wettbewerbsteilnehmern verteilt sich ähnlich der in der allgemeinen Befragung zu Arbeitsbedingungen und Fördererfahrungen. Aus den Häufigkeits-Segmenten 1-10 (28%) und 11-20 (38%) Auftritte pro Jahr ergibt sich eine Summe von 66% der Bands, in der anderen Befragung waren es 65%. 19% der Bands haben 21-30 Auftritte, bei weiteren 10% sind es 31-40 und nur 5% liegen darüber. Damit spielt die überwiegende Mehrheit der Bands nur 1-2 mal im Monat. Die Mehrzahl dieser wenigen Auftritte liegt bei den meisten Bands in der Heimatstadt/-gemeinde.

## Wettbewerb

Die befragten Bands haben an Wettbewerben der Jahre 1997 und 1998 teilgenommen. Da wir im Fragebogen nach dem jeweils letzten Wettbewerb gefragt haben, war dieser nicht immer mit unserer Vorauswahl identisch. Beispielsweise hatten Bands, die wir ursprünglich als Teilnehmer des Deutschen Rock- und Poppreises des DRMV angeschrieben hatten, inzwischen noch an anderen Kontests (Rio-Reiser-Preis, SWF3-Rookies etc.) teilgenommen. 43% der Bands haben an Wettbewerben mit bundesweiter Bedeutung teilgenommen, 52% an solchen mit landesweiter und 5% an einem mit regionaler Bedeutung.

## Preise

57% der von uns befragten Bands haben bei den Wettbewerben Preise gewonnen. Dieser hohe Anteil erklärt sich dadurch, daß wir von einigen Wettbewerbs-Veranstaltern nur die Adressen ihrer Preisträger recherchieren konnten. Zudem lag unser Interesse gerade darin, bei den Preisträgern deren Erfahrungen zu erfragen. Ein Drittel der Preisträger erhielt als Prämie die Produktion einer CD finanziert oder mitfinanziert. 17% erhielten Sachpreise in einem Wert von ca. 300,- DM und weitere 17% die Möglichkeit einer Tour durch die Region. Nur eine Band wurde mit einem Song auf einen Sampler übernommen, eine andere erhielt einen Coaching-Vertrag, dessen Inhalt ihr nach eigener Aussage bis heute unklar blieb. Wahrscheinlich wurde er von den Veranstaltern nie eingelöst.

So betrachtet ist die fördernde Wirkung des Wettbewerbsergebnisses äußerst dürftig. 67% der Preisträger schätzen ein, daß sie durch den Preis in ihrer musikalischen Entwicklung nicht vorangebracht wurden. Eine Band betont, daß sie die Bindung ihres Preises (CD-Produktion über den DRMV) an das dortige Rockwerk-Label ablehnt. Mehr als die Hälfte aller befragten Bands schätzt ein, daß andere Formen der Unterstützung für die Preisträger sinnvoller sein würden. Die Liste der Vorschläge reicht von der Beratung in puncto Bühnenpräsenz über die Unterstützung bei der Promotion bis zur Vermittlung von Kontakten zur Musikindustrie, zu Plattenfirmen und Medien. Dies bestätigt den Eindruck, daß viele Bands, wenn sie denn eine CD allein oder mit Unterstützung produziert haben, insbesondere an der Schwelle zu einer größeren Öffentlichkeit scheitern. Natürlich kann das auch berechtigte Gründe haben, nicht jede CD würde schließlich, selbst bei der optimalsten Unterstützung, wirklich ein interessiertes Publikum finden. Trotzdem sollte dieser Punkt von den Förderern der Szene sehr ernst genommen werden.

## Jury & Publikum

In der überwiegenden Zahl (71%) wurden die Wettbewerbssieger von einer Jury gekürt, nur 10% der Wettbewerbe wurden vom Publikum entschieden, 19% hatten eine gemischte Form aus Publikums- und Expertenurteil. Zu den Wettbewerben, in denen eine Jury allein- oder mitentscheidend war, gehen die Urteile der Bands hinsichtlich der Kompetenz dieser Jury auseinander. Etwas mehr als die Hälfte (53%) hält die Jury für kompetent, 42% halten sie für nicht kompetent und die restlichen 5% beurteilen es unentschieden. Bei der Einschätzung der Unabhängigkeit der Jury sieht die Prozentverteilung genau umgekehrt aus - 42% halten sie für unabhängig, 53% für nicht unabhängig und 5% sind wiederum unentschieden.

Mißtrauen in die Kompetenz und die Unabhängigkeit der Jury von Seiten der Musiker kann die unterschiedlichsten Gründe haben. Nicht zuletzt Verärgerung über die eigene nachrangige Platzierung. Trotzdem sollte man die relativ hohe Ablehnung auch als Denkanstoß dahingehend verstehen, zu prüfen, wie eine Jury zusammengesetzt ist und ob eine Jury, zusammengesetzt aus unterschiedlich qualifizierten Experten, geeignet ist, die künstlerische Leistung einer Band befriedigend einzuschätzen.

Die Mehrheit der Bands (58%) hielt die Wettbewerbsveranstaltung für gut besucht, 42% war der gegenteiligen Meinung. 42% sahen Vorteile für eine der Bands durch Fans oder Heimpublikum. Genausoviele Bands verneinten die Frage. 16% äußerten sich zu dieser Frage nicht.

## Bewertung

Zu der Frage, ob sie einen Wettbewerb für sinnvoll halten, halten sich die Einschätzungen der Musikerinnen und Musiker nahezu die Waage. 57% bejahen dies, 43% verneinen es. Fast einhellig (90%) wird befürwortet, daß es stattdessen bzw. daneben andere Formen der Präsentation geben sollte. Daß die konkreten Vorschläge zu diesem Thema auseinandergehen, hängt mit dem Status der Bands zusammen. Während die Amateure für Nachwuchsfestivals plädieren, gehen die Vorschläge der Semiprofis und Profis eher in Richtung Medieninteresse, Präsentation über regionale Grenzen hinweg und Support für bekannte Headliner. Mehrere Bands betonen ausdrücklich, daß sie Festivals ohne Wettbewerb und ohne Konkurrenz präferieren.



Zusammenfassend läßt sich verallgemeinernd formulieren, daß Wettbewerbe (zumindest für die Preisträger) selten das von den Veranstaltern intendierte Ziel, nämlich Form der Förderung und Unterstützung zu sein, wirklich erreichen. Das für eine größere Zahl von Wettbewerbsteilnehmern erzielte Ergebnis, in einer besonderen Veranstaltung ein größeres Publikum als nur das eigene zu finden, ließe sich, und dafür gibt es die unterschiedlichsten Erfahrungen, auch über andere Präsentationsformen erreichen. Die Veranstalter von Wettbewerben sollten sich in dieser Hinsicht in verantwortlicher Weise gemeinsam mit ihren regionalen Interessenvertretern der Szene ein Urteil darüber bilden, ob sie einen Wettbewerb auch zukünftig als geeignete Form der Präsentation und Förderung ansehen oder die dafür eingesetzten Mittel besser in andere Formen zur Unterstützung der Szene fließen lassen.

## Anhang Fragebögen: Antwortbrief Rock-Pop-Bands

Bitte alle Fragen beantworten bzw. entsprechendes ankreuzen!  
 Stand Juni 1998

Name der Band: .....

Adresse .....

.....

.....

(Bitte mindestens Ort und Postleitzahl)

Wie ist die Besetzung der Band (Instrumente)?			
Seit wann existiert die Band?			
Welchen Altersdurchschnitt hat die Band?			
Wie ist die Musikausübung (der Mehrheit der Musiker der Band) gegenwärtig?	berufsmäßig	halb und halb	amateurmäßig
Wie soll die Musikausübung zukünftig sein?	berufsmäßig	halb und halb	amateurmäßig

Nutzt die Band einen Probenraum?	ja	nein
Wenn ja, Nutzt sie ihn allein?	allein	mit ..... anderen Bands
Wie groß ist der Probenraum?	ca. ....qm	
Wie hoch sind die monatlichen Gesamtkosten?	ca. ....DM	
Wurde der Probenraum mit fremden Mitteln ausgebaut?	ja	nein
Durch wen?	Land	Kommune

Wieviel Auftritte pro Jahr hat die Band?	ca. ....	
Wieviel davon in der Heimatstadt/-gemeinde?	ca. ....	
Hat die Band an einem Wettbewerb teilgenommen?	ja	nein
Wenn ja, Wann?		
An welchem?		
Preisträger?		
Wenn ja, welcher Preis?		

Wurden Titel der Band in den Medien gesendet?	Rundfunk	Fernsehen
Wenn ja, Wann?		
Sender?		

Haben Musiker der Band Weiterbildungsveranstaltungen genutzt?	ja	nein
Wenn ja, Wann?		
Zu welchem Thema?		
Von wem veranstaltet?		

Ist die Band/sind Musiker Mitglied/er eines Landesverbandes oder anderer Initiativen?	ja	nein
Wenn ja, Welcher Verband, welche Initiative?		
Ist die Band gefördert worden?	ja	nein
Wenn ja, Wann?		
Von wem?		
In welcher Art?		
Haltet ihr Förderung für sinnvoll?	ja	nein
Wenn ja, In welcher Form?	.....	
Welche Vorschläge und Ideen habt ihr, um die Arbeitsbedingungen für Bands zu verbessern?	.....	

## Anhang Fragebögen: Wettbewerbe

Bitte alle Fragen beantworten bzw. entsprechendes ankreuzen! Stand Juni 1998

Name der Band: .....

Adresse .....

.....

.....

(Bitte mindestens Ort und Postleitzahl)

Wie ist die Besetzung der Band (Instrumente)?			
Seit wann existiert die Band?			
Welchen Altersdurchschnitt hat die Band?			
Wie ist die Musikausübung (der Mehrheit der Musiker der Band) gegenwärtig?	berufsmäßig	halb und halb	amateurmäßig
Wie soll die Musikausübung zukünftig sein?	berufsmäßig	halb und halb	amateurmäßig

Nutzt die Band einen Probenraum?	ja	nein
Wenn ja, Nutzt sie ihn allein?	allein	mit ..... anderen Bands
Wie groß ist der Probenraum?	ca. .... qm	
Wie hoch sind die monatlichen Gesamtkosten?	ca. .... DM	
Wurde der Probenraum mit fremden Mitteln ausgebaut?	ja	nein
Durch wen?	Land	Kommune

Wieviel Auftritte pro Jahr hat die Band?	ca. ....
Wieviel davon in der Heimatstadt/-gemeinde?	ca. ....

Wann hat die Band (bei mehrmaliger Teilnahme: zum letzten Mal) an einem Wettbewerb teilgenommen?	
Wie hieß der Wettbewerb?	.....
War der Wettbewerb	nur von regionaler Bedeutung
	von landesweiter Bedeutung
	Teil eines bundesweiten Wettbewerbs
Von wem wurde der Wettbewerb durchgeführt?	.....

Hat die Band einen Preis errungen?	ja	nein
Wenn ja, Welche Form der Unterstützung beinhaltete der Preis?	.....	
Hat dieser Preis die Band in ihrer musikalischen Entwicklung vorangebracht?	ja	nein
Wären andere Formen der Unterstützung als die praktizierten für die Preisträger sinnvoller?	ja	nein
Wenn ja ... Welche?	.....	

Wie wurden die Preisträger ermittelt?	vom Publikum	durch eine Jury
Wenn Jury ... Haltet ihr die Jury für kompetent?	ja	nein
... für unabhängig?	ja	nein
Wenn Publikum ... War die Veranstaltung gut besucht?	ja	nein
Hatte eine Band auffällige Vorteile (mehr Fans, Heimpublikum ...)	ja	nein

Haltet ihr einen Wettbewerb für sinnvoll?	ja	nein
Sollte es stattdessen bzw. daneben andere Formen der Präsentation geben?	ja	nein
Wenn ja ... Welche?	.....	
Sollten Fördergelder eher für andere Maßnahmen als Wettbewerbe eingesetzt werden?	ja	nein
Wenn ja ... Für welche?	.....	

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

in: [PopScriptum 6 - Rockmusik in der Politik](#)

## FÖRDERMÖGLICHKEITEN

### **Warum soll populäre Musik gefördert werden?**

Diese Frage steht nicht zufällig unmittelbar am Anfang des zweiten Teils der Untersuchung. Schließlich setzt ihre Beantwortung die Prämissen für die Perspektive der Förderung eines nicht einhellig als förderwürdig oder gar förderbedürftig anerkannten Kulturgutes. Zudem ist sie in dieser zugespitzten Form der Fragestellung die konsequent weitergedachte Variante einer breit angelegten Konjunktur neoliberaler Ansichten, die in ihrem Kern auf ein allgemeines Deregulieren, ein Zurücknehmen staatlicher Aufgaben in vielen Bereichen (nicht zuletzt der Kultur) orientieren.

Natürlich ist die Frage auch aus dem aktuellen Kontext der Kulturpolitik zu verstehen. Auf dem Hintergrund zunehmender Sparzwänge in den öffentlichen Haushalten stellt sich angesichts der unter Legitimationsdruck geratenen Kulturförderung nicht nur die Frage nach dem "Wieviel" der Förderung, sondern auch die grundlegendere nach dem "Was" und dem "Warum" mit neuartiger Vehemenz. Die in den "üppigen" Jahren stetig wachsender Haushalte proportional oder sogar überproportional gewachsenen Möglichkeiten der finanziellen Unterstützung kultureller Aktivitäten, die sich im Wachstum der Kulturretats niederschlugen<sup>12</sup>, sind schöne Erinnerungen. Der Entscheidungsspielraum für die Vergabe öffentlicher Mittel ist heute drastisch eingeschränkt. Über Ursachen dessen zu reden, ist hier nicht der Ort. Festzuhalten bleibt jedoch der Fakt, daß um jede Mark, die für Kultur ausgegeben werden soll, härter gestritten wird als noch vor zehn Jahren.

Geht es dabei um populäre Musik, ist die Diskussion von einer Besonderheit geprägt: Populäre Musik ist im Vergleich zu anderen geförderten Kulturformen nach wie vor ein "Newcomer" und hat bislang kein dem anderer Kunst- und Kultursparten vergleichbares Gewicht in den öffentlichen Gremien gewonnen. Sie hat keine in der kulturellen wie in der politischen Landschaft über Jahre hinweg gewachsene "Lobby" von Interessenvertretern, Liebhabern, Befürwortern und Kennern mit politischem Einfluß, wie man dies beispielsweise aus der Szene des Musiktheaters, der traditionellen Musikfeste, ja selbst der regional verwurzelten Volksmusik kennt. Auch eine Politikergeneration, für die populäre Musik eine Selbstverständlichkeit, eine vertraute Kulturform der eigenen Jugend oder auch des gegenwärtigen Medien- und Veranstaltungsgebrauchs darstellt, beginnt in den Parlamenten der Kommunen, Länder und des Bundes gerade erst Einzug zu halten. Dieter Gorny hat auf diesen Fakt 1997 im Gespräch mit der damaligen Jugendministerin Nolte hingewiesen: *"Wenn in England Tony Blair Rockmusiker oder Popstars wie die Modeschöpferin Viviane Westwood und Liam Gallagher von Oasis einlädt, dann begreift er, was gesellschaftlich real ist. Das ist eine Generation von Politikern, die mit dieser Kultur aufgewachsen ist und deshalb mit gesellschaftlicher Realität umgehen kann. Das haben wir in Deutschland nicht."*<sup>13</sup> Ob der Regierungswechsel vom Herbst 1998 Veränderungen nach sich zieht, ist noch offen.

<sup>12</sup> Vgl. dazu die Angaben von Bernd Wagner in: Die "Neue Kulturpolitik" und das "neue Interesse an der Kultur", Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 61/62, I&II/1993, S. 11.

<sup>13</sup> Dieter Gorny in einem Gespräch mit Jugendministerin Claudia Nolte, zitiert nach: Süddeutsche Zeitung, 25.11.1997.

Das Signum des "Newcomers" zeigt sich darüber hinaus aber auch daran, daß die Förderung populärer Musik sich noch immer nicht flächendeckend als eine kulturpolitische Aufgabe etablieren konnte. Sie ist mehr als die Förderung anderer Künste oder Kulturformen an das persönliche Engagement sachkundiger Politiker und Verwalter gebunden. Da sie zudem eine ressortübergreifende Sichtweise voraussetzt, die über das Raster ministerieller Zuständigkeiten und vorhandener Haushaltstitel hinausgeht, hat sie es in der praktischen Umsetzung schwer.

Will man sich nun ernsthaft der Frage annehmen, warum populäre Musik gefördert werden soll, so läßt sich das nicht beantworten, ohne zu definieren, welche Art populärer Musik hier fördernd unterstützt werden soll. Schließlich ist doch das auffälligste Segment der Popmusik wohl das, welches nach wirtschaftlichen Grundsätzen organisiert ist und womöglich sogar gewinnbringend operiert. Natürlich entzündet genau dieser Sachverhalt auch immer aufs neue die alte Diskussion, ob da, wo kommerzielle Mechanismen ihr Wirken entfalten, überhaupt von einem förderwürdigen Kulturgut die Rede sein kann. Auch wenn zu dieser Diskussion bereits viel gesagt worden ist, müssen wir sie in unserem Zusammenhang aufgreifen. Wir wollen dazu beleuchten, welchen kulturellen Stellenwert populäre Musik besitzt.

## Zum kulturellen Stellenwert populärer Musik

Auf dem Symposium *Rockförderung und Stadtkultur*, das 1993 in der *Pasinger Fabrik* in München stattfand, hat Peter Wicke bereits versucht, den kulturellen Stellenwert populärer Musik zu beleuchten.<sup>14</sup> Er ist sich in seinem Beitrag der Tatsache bewußt, "daß man mit einem anerkannten "Kulturgut" in der Tasche um die knapper werdenden öffentlichen Mittel wesentlich besser streitet, als wenn zu den ohnehin vorhandenen Problemen dann auch noch das allgemeine Naserümpfen kommt."<sup>15</sup> In dieser Hinsicht wäre ein anerkannter kultureller Stellenwert natürlich hilfreich. Dieser jedoch ist nicht Ergebnis eines wie immer gearbeteten Aufklärungsfeldzuges mit überzeugenden Argumenten. Kultureller Stellenwert, ja die Definition dessen, was Kultur ist, hat in allen Phasen menschlichen Zusammenlebens etwas mit sozialen Hierarchien, mit sozialer Distinktion zu tun, wie es Anfang der achtziger Jahre der französische Soziologe Pierre Bourdieu ausführlich und überzeugend beschrieben hat.<sup>16</sup> Diese sozialen Hierarchien sind zwar veränderbar, doch sie verändern sich nach einem ihnen inhärenten Zeitmaß, daß sich durch bewußte Neuorientierungen und Eingriffe der Politik (beispielsweise durch Kulturförderung) nicht beliebig beschleunigen läßt.

Mit diesem Realismus im Gepäck läßt sich natürlich um den kulturellen Stellenwert populärer Musik trotzdem streiten. Denn erstens sind soziale Hierarchien nie statisch, sondern stets in einem mehr oder weniger dynamischen Fluß. Zweitens können sich die kulturellen Ausdrucksformen sozialer Hierarchien durchaus wandeln, können beispielsweise die aus dem Widerstand gegen den Status quo geborenen Kulturformen Teil des Establishments werden (z.B. Rolling Stones - vom Bürgerschreck zum Promoter der Automobilindustrie). Drittens ist das Entwicklungspotential kultureller Formen, insbesondere in seinem sozial-innovativen Aspekt betrachtet, offenbar ein zentraler Motor der Veränderung moderner Gesellschaften. In den (noch) nicht herrschenden kulturellen Formen findet sich somit ein Stück Perspektive, ein innovatives Moment des über die Kultur hinausreichenden sozialen Lebens. So betrachtet sollte Kulturförderung als Investition in soziale Innovation begriffen und dadurch politisch anders legitimiert werden.

---

<sup>14</sup> Vgl. Peter Wicke, Zum kulturellen Stellenwert der Popmusik, in: *Rockförderung und Stadtkultur*, Dokumentation eines Symposiums in der Pasinger Fabrik am 12./13.11.1993, herausgegeben vom Rockbüro Süd, München 1994, S. 17-27.

<sup>15</sup> a. a. O., S. 17.

<sup>16</sup> Vgl. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, Frankfurt/M. 1982.

Kultureller Stellenwert läßt sich natürlich auch, und damit gibt man der kulturpolitischen Legitimationsdebatte einen etwas anderen Akzent, über den Gebrauch kultureller Formen im Alltag betrachten. Daß hier die Formen populärer Musik nicht nur quantitativ eine wesentliche Rolle spielen, sondern auch qualitativ von eminenter Bedeutung sind, ist offensichtlich. Welche konkrete Bedeutung sie jedoch tragen und in welcher Form sie es realisieren, das sind Fragen, die für die Wissenschaft nach wie vor im Zentrum der Forschung stehen. Eine Antwort darauf zu finden kann bedeuten, Instrumentarien zu entwickeln, die gleichermaßen klanganalytisch, und kultursoziologisch, diskurstheoretisch und sozialdeskriptiv funktionieren. Daß dies für die (Musik)Wissenschaft und für neue Formen von Interdisziplinarität eine Herausforderung darstellt, sollte einleuchten. Nichtsdestotrotz kann man bereits mit dem vorhandenen Wissen Argumente formulieren.

Einige davon finden sich in dem bereits erwähnten Beitrag Peter Wickes. Er formuliert die These: *"Popmusik ist ein kultureller Rahmen ... um Erfahrungen zu organisieren, Sinn zu artikulieren, Bedürfnisse zu entfalten."*<sup>17</sup> Damit spielt sie eine entscheidende Rolle in dem Prozeß der Identitätsbildung, der Suche eines individuellen Platzes im gesellschaftlichen Kontext. Dies ist wesentlich nicht nur für Heranwachsende.

Populäre Musik hat damit eine kulturelle Bedeutsamkeit, die über die klangliche Ebene eines Songs weit hinausgeht und an dieser im einzelnen auch nicht ablesbar ist. Sie stellt einen Rahmen bereit, der den individuellen Erfahrungen einen Hintergrund liefert und sie sinnvoll erscheinen lassen kann. Bei all diesen Prozessen organisieren sich Individuen in mehr oder weniger stabilen sozialen Beziehungen. Solche Beziehungen sind natürlich nicht zwangsläufig und auch nicht vorrangig über populäre Musik konstituiert. Diese Musik stellt aber offenbar einen Bezugspunkt dar, der besonders geeignet ist, gruppenkonstituierende Prozesse in Gang zu setzen.

## Rockmusik oder populäre Musik?

Es muß zunächst klärend festgestellt werden, daß in der kulturpolitischen Praxis selten von populärer Musik, fast immer dagegen von Rockmusik die Rede ist. Dies findet seinen Niederschlag nicht nur in der konkreten Förderpraxis, sondern auch in dem von der Runde der Musikreferenten präferierten Titel der vorliegenden Untersuchung.

Sprechen wir von Rockmusik, so meinen wir einen bestimmten Ausschnitt aus dem breiten Spektrum populärer Musik. Dieser Ausschnitt ist historisch mit der Entwicklung des amerikanischen Rock'n`Roll und all seinen Ablegern verknüpft. Er ist inhaltlich an das Modell einer Rock-Band gebunden, die unter spezifischen Bedingungen Songs erzeugt und damit einen bestimmten Platz im Prozeß der Musikproduktion einnimmt.

Mit dem Begriff populäre Musik wird nicht nur ein historisch älteres Phänomen sondern auch die an Bedeutung gewinnende Vielfalt der gegenwärtig sich entwickelnden Musikformen erfaßt. Die gerade unter Jugendlichen deutlich bevorzugten Musikformen lassen sich kaum noch unter dem Begriff Rockmusik subsumieren. Sie sind nicht an die "klassische" Form einer Band gebunden, sie werden womöglich über neue Distributionskanäle verteilt und sie sollen in Abgrenzung zur Generation der Eltern vor allem auf keinen Fall "Rock" sein.

Daß entgegen diesem Trend in der Förderpraxis weitgehend am Modell der Rock-Band festgehalten wird, hat sicherlich den pragmatischen Grund, daß neue Formen der Musikpraxis noch weniger als die geflissentlich "etablierte" Rockmusik eine politische Lobby haben. Zudem: Wie fördert man einen Techno-DJ? Will man es überhaupt?

Daneben muß man konstatieren, daß Rockförderung von denjenigen, und zwar zumeist in hartnäckigen Auseinandersetzungen, etabliert wurde, die mit dieser Musik und der von ihr proklamierten Lebensweise aufgewachsen sind. Die Förderung von Rockmusik hat sich personell, zeitlich und institutionell vor dem Hintergrund entwickelt, der Rockmusik als das zentrale Genre der populären Musikformen hatte. Daß hierzu die Generation der "Achtundsechziger" und ihrer Nachfolger samt ihrem Programm des "Marsches durch die Institutionen" gehört, dürfte ohne historische Explikation klar sein.

---

<sup>17</sup> Peter Wicke, Zum kulturellen Stellenwert der Popmusik, a. a. O., S. 21.

Rockmusik hat im Laufe ihrer mehr als vierzigjährigen Entwicklung trotz ihrer eigenen "Grenzen" eine Vielfalt an stilistisch verschiedenen Erscheinungsformen hervorgebracht. Zudem umspannt sie in ihrer kulturellen Praxis eine beachtliche Breite an Entstehungsformen und Gebrauchsmustern. Sie wird mittlerweile von verschiedenen Generationen gespielt und gehört. Rockmusik wird aus unterschiedlichsten wirtschaftlichen Arbeitsbedingungen (Amateur/Profi) heraus erzeugt und transportiert sich über vielfältige Darstellungsformen wie Veranstaltungen, Medien und die diversen Speicherformen von Tonträgern in den kulturellen Alltag.

Von dieser unterschiedlichen Ausgangsbasis aus entwickeln sich die jeweiligen Ansprüche an eine entsprechende Unterstützung. Für die einen ist ein Zuschuß für den Ausbau eines Proberaumes so existentiell wichtig wie für die anderen eine Präsentationsform über regionale Grenzen hinweg.

Es erscheint wenig hilfreich, hier mit Patentrezepten agieren zu wollen. Notwendiger ist es für eine kulturelle Praxis, deren vielgestaltige Erscheinungsweisen den ressortmäßigen Rahmen der politischen Zuständigkeiten (Jugend, Kultur, Wirtschaft etc.) übersteigen, Möglichkeiten für Förderung aus diesen verschiedenen Ressorts heraus zu finden sowie neue Formen der ressortübergreifenden Zusammenarbeit zu entwickeln. Ansatzpunkte dafür finden sich bereits in der aktuellen Praxis.

Daneben bleibt natürlich die Frage nach der Förderung anderer, neben der Rockmusik gewachsener Formen populärer Musik ebenfalls bestehen. Sie wird in den kommenden Jahren sogar an Bedeutung gewinnen. Die Akteure neuer, in jüngster Vergangenheit entstandener Stilformen populärer Musik, halten zu den Fördergebern eine gewisse Distanz. Dies hat inhaltliche Gründe in der "Ideologie" der neuen Stile, hat aber auch mit formalen Bedingungen und dem Generationen-Unterschied zu tun.

Aus den angeführten Gründen müssen vor einer angemessenen Beantwortung der Frage nach den notwendigen Veränderungen im System der Förderung populärer Musik zunächst die Wandlungsprozesse in verschiedenen Bereichen des Kulturstaates Bundesrepublik betrachtet werden. Gemeinsam mit dem im Teil I dargelegten Ergebnisse zur gegenwärtigen Situation der Förderung, zu den Arbeitsbedingungen, Förder- und Wettbewerbserfahrungen der Musikereinnen und Musiker werden diese die Ausgangsposition dafür liefern, im Kapitel 6 Fördermöglichkeiten in einem veränderten Umfeld beschreiben zu können.

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

in: [PopScriptum 6 - Rockmusik in der Politik](#)

## FÖRDERMÖGLICHKEITEN

### ***Der Kulturstaat im Wandel***

Ihrem Anspruch nach ist die Bundesrepublik Deutschland ein Kulturstaat. Ein derartiges Paradigma sieht sich im Verlauf realer gesellschaftlicher Entwicklung immer wieder neuen Herausforderungen gegenübergestellt. So sind derzeit beispielsweise die ethischen und moralischen Normen, die den demokratischen Umgang aller Bürger miteinander ermöglichen sollen und eine wichtige Dimension des Kulturstaatlichen darstellen, in permanenter Diskussion. Dies betrifft bei weitem nicht nur den gesetzlichen Rahmen für den Umgang mit MigrantInnen und die Frage der Staatsbürgerschaft. Themen, die in der Politik unter der zur Bekenntnisfrage gewordenen Überschrift "Deutschland ein Einwanderungsland?" verhandelt werden. Die Diskussion reicht bis in Kernbereiche der Kulturpolitik hinein. Die Integration nicht deutschsprachiger Kinder in den Schulunterricht und die Gestaltung eines, über akutes Krisenmanagement hinausgehenden, multikulturelles Alltagslebens seien hier stellvertretend genannt.

Diese Entwicklungen sind jedoch kein für die Bundesrepublik Deutschland spezifisches Phänomen. Sie sind Teil einer umfassenden gesellschaftlichen Veränderung, der zunehmenden Globalisierung der Verhältnisse. Was sich hinter dieser Generalisierung verbirgt und welche Konsequenzen es für den hier zu betrachtenden Bereich der Kultur- bzw. Musikförderung hat, wollen wir im folgenden Abschnitt betrachten, bevor wir uns den spezifischen Tendenzen in der Kulturförderung, der Jugendförderung und der Musikwirtschaft widmen.

### **Globalisierung**

Eine der zentralen Herausforderungen der Gegenwart, darin sind sich Gegner wie Befürworter einig, ist die um sich greifende Globalisierung. Uneins ist man sich indes in der Bewertung der Auswirkungen. Dem einen sind die scheinbar unausweichlichen Folgen einer rasant anwachsenden weltweiten wirtschaftlichen Vernetzung ernster Grund zur Besorgnis, dem anderen wecken die Möglichkeiten zum weltweiten Austausch Hoffnungen auf bislang ungeahnte Chancen. Skepsis und Optimismus beherrschen angesichts eines so breiten und vielgestaltigen Themas gleichermaßen die Feuilletons der Magazine wie auch den Diskurs der verschiedenen beteiligten Fachwissenschaften.

An der kulturellen Entwicklung wird die Globalisierung nicht spurlos vorüber gehen. Dies ist ein sich wechselseitig befruchtender Prozeß. Globalisierung wird die Kultur prägen, und diese wiederum wird der globalen Entwicklung bisher ungeahnte Chancen bieten. Globalisierung ist kein naturgegebener Prozeß, sie muß gestaltet werden. Wichtige Dimensionen des Kulturellen sind Kommunikation und Tradition. Dabei rücken Fähigkeiten ins Zentrum, die den Menschen "*zur aktiven Anpassung, Gestaltung und Veränderung der Umwelt wie der eigenen Verhaltensweisen befähig(en), als auch die materiellen und immateriellen Objektivationen dieses Handelns*".<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> W. R. Langenbucher, Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit. BRD und DDR im Kulturvergleich, Stichwort "Kultur", Stuttgart 1988, S. 344.



Diese aktive, gestaltende Seite des Globalisierungsprozesses betont auch Ulrich Beck<sup>19</sup>. Anhand der von ihm vorgenommenen Systematisierung des Themas wollen wir die für unseren Zusammenhang relevanten Denk- und Argumentationslinien herausgreifen.

Beck unterscheidet zunächst drei Richtungen, die sich schon in der Begrifflichkeit offenbaren: er beschreibt den **Globalismus** als eine Auffassung, die **Globalität** als einen Zustand und die **Globalisierung** als einen Prozeß. Er will damit *"gegen jenes Megagespenst, das durch Europa geistert, mit der Steinschleuder einer Unterscheidung antreten."*<sup>20</sup> Daß er hier im Vokabular des *Kommunistischen Manifestes* argumentiert, das ja bekanntermaßen auch ein "Gespenst" in Europa umhergehen sah, ist nicht ganz zufällig. Es soll bewußt daran erinnern, *"daß die Debatte um die "Exploitation des Weltmarktes" älteren Datums ist, als das Kurzzeitgedächtnis öffentlicher Debatten wahrhaben will"*<sup>21</sup>, daß diese Debatte gerade in der sozialen und ökonomischen Analyse der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, die Karl Marx vornahm, wichtige Denkanstöße erhielt.

Globalismus als Auffassung kennzeichnet Beck im wesentlichen als eine Ideologie der Weltmarktherrschaft, als eine neoliberale Huldigung wirtschaftlicher Dominanz. Entsprechend dieser Auffassung ordnen sich alle anderen Bereiche, also auch die Kultur, unter. Dieser *"Imperialismus des Ökonomischen"*<sup>22</sup> wird zumeist äußerst linear und monokausal dargestellt und läuft darauf hinaus, global agierenden Unternehmen optimale Handlungsoptionen zu schaffen. *"Die zentrale Aufgabe der Politik, die rechtlichen, sozialen und ökologischen Rahmenbedingungen abzustecken, unter denen wirtschaftliches Handeln überhaupt erst gesellschaftlich möglich und legitim wird, gerät aus dem Blick oder wird unterschlagen."*<sup>23</sup> Für unseren Zusammenhang hieße das, daß die "Kräfte des Marktes" die geeignetsten sind, den Musikprozeß zu organisieren, und alle staatlichen Maßnahmen dieser Logik zu folgen hätten. Diese Auffassung unterstellt, daß ein Staat, eine Gesellschaft, eine Verwaltung, ja letztlich eine Kultur, nur *"wie ein Unternehmen zu führen sei"*, daß alle Entscheidungen ausschließlich einem Diktat der Wirtschaft unterliegen, *"unter dem die Unternehmen die Rahmenbedingungen einfordern, unter denen sie ihre Ziele optimieren können."*<sup>24</sup>

Globalität beschreibt nach Beck hingegen einen bereits eingetretenen Zustand, nämlich die reale und sich weiter ausbreitende Existenz einer Weltgesellschaft. Sie definiert sich im Unterschied zur Auffassung der Globalisierung über unterschiedliche Dimensionen, von der Internationalisierung des Handels und der Finanzmärkte auf der ökonomischen Seite über soziale Phänomene (globale Armut, Ansprüche auf Menschenrechte etc.) bis hin zu einer kulturellen Ebene, die sich in weltweit ausbreitenden Bilder- und Klangphänomenen und einer neuen Zirkulationsebene globaler Kulturindustrien präsentiert.<sup>25</sup> Für unseren Zusammenhang bleibt festzuhalten, daß die Diagnose der vorhandenen und weiter wachsenden Globalität in ihrer Vielschichtigkeit über eine wirtschaftsdominierte Auffassung von Globalisierung hinausgeht.

*"Von diesem Begriff der Globalität läßt sich der Begriff der Globalisierung als (altmodisch würde man sagen: dialektischer) Prozeß unterscheiden, der transnationale soziale Bindungen und Räume schafft, lokale Kulturen und dritte Kulturen ... hervortreibt."*<sup>26</sup> Diesem Prozeß der Globalisierung mit seinen äußerst vielgestaltigen Facetten widmet Beck dann auch die meiste Aufmerksamkeit. Er beschreibt ihn in anhand der Konzeptionen verschiedener internationaler Autoren. Interessant dabei ist, wie die Gegenläufigkeit von Tendenzen in diesem Prozeß, der gleichermaßen von weltumspannenden Hegemoniebestrebungen (McDonaldisierung) wie von einer Rückbesinnung auf lokale Traditionen geprägt ist, erkennbar wird. Sie geht bis in die Begrifflichkeit. Roland Robertson spricht in diesem Zusammenhang von *"Globalisierung"* - einer Wortverbindung aus Globalisierung und Lokalisierung. *"Das Lokale muß als Aspekt des Globalen verstanden werden."*<sup>27</sup>

<sup>19</sup> Vgl. Ulrich Beck, Was ist Globalisierung, Frankfurt am Main 1997.

<sup>20</sup> a. a. O., S. 26.

<sup>21</sup> a. a. O., S. 48.

<sup>22</sup> a. a. O., S. 27.

<sup>23</sup> a. a. O., S. 26.

<sup>24</sup> a. a. O., S. 27.

<sup>25</sup> a. a. O., S. 29f.

<sup>26</sup> a. a. O., S. 30.

<sup>27</sup> Robert Robertson, in: Ulrich Beck, Was ist Globalisierung, a. a. O., S. 90.

Was kann diese begriffliche Unterscheidung in Globalismus, Globalität und Globalisierung, wie sie Ulrich Beck vornimmt, im Zusammenhang mit der Förderung populärer Musik leisten? Sie bestimmt zunächst unseren Standpunkt, den wir dem gesamten Phänomen gegenüber einnehmen. Wir können es als ein nach wirtschaftlichen Prämissen ablaufendes Szenario akzeptieren und uns an Strategien der Deregulierung beteiligen, wir können es aber auch als einen Prozeß der Veränderung der Weltgesellschaft begreifen. Aus dieser Sichtweise kommt den kulturellen Prozessen eine zentrale Stellung zu. Sie organisieren nicht nur unsere individuellen Identifikationsstrategien, sie prägen auch den sozialen Umgang miteinander, die kollektive (Selbst-)Verständigung, bieten Deutungs- und Erklärungsmodelle an.

Hier setzen die praktischen Möglichkeiten für Kulturpolitik an. Globalisierung eröffnet im weltweiten wie auch im regionalen Zusammenhang neue Horizonte. Nach der Einschätzung von Roland Robertson, der sich wie schon beschrieben eingehend mit der Dialektik kultureller Globalisierung beschäftigt hat, *"findet eine nicht-traditionalistische Renaissance des Lokalen statt, wenn es gelingt, lokale Besonderheiten global zu verorten und in diesem Rahmen konfliktvoll zu erneuern."*<sup>28</sup> Im Zusammenhang mit der schon zitierten *"Glokalisierung"* behauptet Robertson, daß die *"weltweite Verallgemeinerung und Vereinheitlichung von Institutionen, Symbolen und Verhaltensweisen (z.B. McDonald, Blue Jeans, Demokratie, Informationstechnologie, Banken, Menschenrechte etc.) und die neue Betonung und Erfindung, ja Verteidigung lokaler Kulturen und Identitäten (Islamisierung, Renationalisierung, deutscher Pop und nordafrikanischer Rai, afrikanischer Karneval in London oder Weißwurst Hawaii) keinen Gegensatz"* bilden.<sup>29</sup>

Damit sind wir mitten in der Fragestellung der Förderung populärer Musik angekommen. Hier werden sich in absehbarer Zeit noch stärker als bislang Prozesse kultureller Vervielfältigung beobachten lassen. Hier können und sollten wir aber auch durch Förderung eine neue Konjunktur des Lokalen ermöglichen. Populäre Musik hat als Form künstlerischer Selbstverständigung mit der ihr eigenen Nähe zum Alltag, zu den Sprach- und Ausdrucksformen lokal und sozial greifbarer Akteure von je her eine große Rolle als Kulturform in den überschaubaren Räumen der eigenen Stadt/Gemeinde/Region gespielt.

Offenbar werden in nächster Zeit beide Tendenzen, die der Akzentuierung des Lokalen und die der zunehmenden Einflüsse des Globalen, in unserer unmittelbaren Umgebung an Bedeutung gewinnen. Sie werden das kulturelle Leben der Länder und Kommunen in der Bundesrepublik gleichermaßen prägen. Die Frage an die Kulturförderung ist natürlich, ob man angesichts solcher Tendenzen nur beobachtet, oder ob man auch aktiv gestaltet, ob man mit den gegebenen oder möglicherweise neuen politischen Mitteln nur auf Entwicklungen reagiert oder ihnen eigene Impulse verleiht.

## Tendenzen in der Kulturförderung

Gegenwärtig wird keineswegs nur vor dem Hintergrund der Globalisierungsdebatte über Kulturpolitik und Kulturförderung diskutiert. Neben der bereits beschriebenen Debatte zum kulturellen Stellenwert bestimmter Phänomene sowie den offensichtlichen Sparzwängen geht es um einen zentralen Aspekt: Wie weit überhaupt reicht die politische Verantwortung in der Gestaltung kultureller Zusammenhänge? Kulturpolitik und Kulturförderung müssen sich in diesem Zusammenhang der Neudefinition von Aufgaben und der Legitimation ihrer Ansprüche unterziehen. Im Zentrum dieser Debatte steht das Kulturstaatsparadigma.

Einen guten Einblick in diese Debatte liefert ein Heft der *Kulturpolitischen Mitteilungen*, der Zeitschrift der *Kulturpolitischen Gesellschaft*, zum Thema *"Perspektiven einer zukünftigen Kulturpolitik"*. Albrecht Göschel eröffnet in seinem Beitrag zur Zieldiskussion in der Kulturpolitik ein sehr weites Panorama:

---

<sup>28</sup> a. a. O., S. 87.

<sup>29</sup> a. a. O., S. 92.

*"Die zentrale Begründung von Kulturförderung als öffentliche Aufgabe folgt aus dem Kulturstaatsparadigma. Danach wird die Existenz der Bundesrepublik Deutschland als demokratische Gesellschaft durch drei Dimensionen des Staatlichen sichergestellt: durch die Dimension des Rechtsstaates, die allen Bewohnern eine grundsätzliche rechtliche Gleichbehandlung auf der Basis demokratischer Freiheitsrechte garantiert; durch die Dimension des Sozialstaatlichen, die allen Bürgern einen angemessenen Anteil am gesellschaftlichen Wohlstand sichert; und eben durch die Dimension des Kulturstaatlichen, die eine Verankerung der demokratischen Normen und Prinzipien, der ethischen und moralischen Grundlagen leisten soll, wie sie Rechts- und Sozialstaat zwar erfordern, selbst aber - vermutlich - nicht herstellen können."<sup>30</sup>*

Er reflektiert, daß diese Konstruktion bereits in den 60er und 70er Jahre zum Ausgangspunkt der Diskussion wurde und rückt sie für die gegenwärtige Aktualisierung des Legitimationsproblems erneut in den Mittelpunkt. Sie ist für uns nur von mittelbarem Interesse, dann nämlich, wenn angesichts gravierender Wachstumsprobleme und der daraus resultierenden Umverteilungsgrenzen Zweifel an der Funktion des Kulturstaates laut werden. Es resultieren Konzepte, die *"die Funktion des Kulturstaatlichen in die des Sozialstaatlichen verschieben, sei es, weil das politische Umfeld der Kulturpolitik eine andere Diskussion nicht mehr nachvollziehen kann, sei es, weil die Kulturpolitiker selbst von anderen Leistungen einer modernisierten Kulturpolitik nicht überzeugt sind"*<sup>31</sup> Das Konzept von "Kultur als weichem Standortfaktor" stehe für diese Praxis. Nach Göschels Auffassung zeige sich allerdings, *"daß sich dieses Argument nur für wenige Metropolen nutzen läßt, vor allem aber, daß aus anderen Politikbereichen relevantere Wachstumsförderungen, Wohlstandssteigerungen und Umverteilungen zu erwarten sind als aus der Kulturpolitik. Im Zweifelsfall schaden solche "Umwegbegründungen" der Kulturpolitik also mehr, als sie ihr nützen."*<sup>32</sup>

An dieser Stelle ließe sich diskutieren, ob das Medium populäre Musik aus seiner Zwitterstellung als kulturelles **und** wirtschaftliches Phänomen anderen Prägungen unterliegt. Betrachten wir die globale Entwicklung, so sind gegenwärtig gerade in der Kulturwirtschaft Wachstumsraten zu verzeichnen, die in anderen Wirtschaftsbereichen der fernen Vergangenheit angehören. In einer Publikation zum Thema Sponsoring, auf die wir an späterer Stelle noch einmal zurückkommen, wird bereits 1988 auf die inzwischen eher zunehmende Bedeutung dieser Tendenz aufmerksam gemacht, *"denn die Wirtschaft sucht neues Gelände, und sie ist dabei, in der Kultur, dieser obskuren Branche mit den schönen Wachstumsraten, einen zukunftssträchtigen Markt zu entdecken"*.<sup>33</sup> Populäre Musik wird in dieser Entwicklung eine zentralere Rolle spielen als andere, traditionelle Kulturgüter, möglicherweise auch dadurch, daß sie einen genuin wirtschaftlichen Aspekt besitzt und Zusammenhänge, die in anderen Bereichen als "Umwegbegründung" womöglich Schaden in der Sache anrichten, bei populärer Musik zum Geschäft gehören.

Kommen wir noch einmal auf Göschels Argumentation zurück, und zwar an dem Punkt, wo er berechtigt fordert, am Paradigma des Kulturstaatlichen festzuhalten, weil es hier um die *"Begründung eines Leistungsbereiches als Gegenstand öffentlicher Politik"* und damit die *"zentrale Begründung von Kulturförderung als öffentliche Aufgabe"* gehe.<sup>34</sup> Aus dieser Perspektive erscheint eine eigenständige Legitimation des Kulturstaatlichen gegenwärtig als wichtige Aufgabe der weiteren Dynamisierung gesellschaftlicher Entwicklungsmöglichkeiten.

Diese Aufgabe stellt sich konkret in der Planung und Umsetzung von Kulturpolitik. Deshalb wollen wir im folgenden einen Blick auf die Diskussionen und Entscheidungen der Bundesebene werfen. Hier geht es zum einen um die diffizile Frage, ob für die Lösung kulturpolitischer Aufgaben auf der Bundesebene andere Strukturen als die gegenwärtigen notwendig wären. Schließlich ist in der bisherigen föderalen Entwicklung der Bundesrepublik Kulturpolitik vorrangig ein Aufgabenfeld der Kommunalpolitik, in zweiter Linie eine Angelegenheit der

<sup>30</sup> Vgl. Albrecht Göschel, Zwischen Sozial- und Rechtsstaat. Zur Zieldiskussion in der Kulturpolitik, in: Kulturpolitische Mitteilungen 69, Hagen 1995, S. 26.

<sup>31</sup> ebd.

<sup>32</sup> a. a. O., S. 27.

<sup>33</sup> Christoph Behnke, Vom Mäzen zum Sponsor. Eine kulturhistorische Fallstudie am Beispiel Hamburg. Hamburg 1988, S. 9.

<sup>34</sup> Albrecht Göschel, Zwischen Sozial- und Rechtsstaat a. a. O., S. 26.

Länder und erst an dritter Stelle ein bundespolitisches Thema gewesen. Diese Konstellation hat ihren Hintergrund in der bewußten Gestaltung eines konkreten Feldes der Interessenseinwanderung, wie es in den Städten und Gemeinden existiert. Albrecht Göschel hat in einer Diskussion ganz prononciert dargestellt, Kulturpolitik solle *"von pluralen Interessenkonflikten getragen sein. Alle Versuche, diese von Wertungen bestimmten Politikbereiche in zentrale Bereiche, auf die Landes- oder gar Bundesebene zu verschieben, werden von den Kommunalverbänden massiv bekämpft. Die Wertungen müssen plural ausgehandelt werden, weil es die zentrale Vernunft, die über solche Wertungen entscheiden könnte, nicht gibt."*<sup>35</sup> So wichtig und fundamental diese Akzentuierung des föderalen Charakters der Kulturpolitik ist, kann sie keine Antwort auf alle Fragen geben, die aus der zunehmend globalen kulturellen Entwicklung oder auch aus den veränderten juristischen und ökonomischen Rahmenbedingungen kultureller Produktion resultieren. Hier sind die Länder und der Bund sowie zunehmend die Gremien der Europäischen Union gefragt, um gesetzgeberische Entscheidungen zur Gestaltung einer kulturellen Infrastruktur zu treffen. Themen wie Urheberrecht und Leistungsschutz in den weltweiten Datennetzen, die Lizenzvergabe für Rundfunk- und Fernsehprogramme oder auch die umstrittene Quotierung nationaler Produkte in den Medien seien hier stellvertretend genannt. Neben diesen gesetzgeberischen Initiativen muß auch die Rolle von Kultur als Wirtschaftsfaktor in vielen Belangen juristisch neu definiert werden. In dieser Hinsicht geht es um eine Bestandsaufnahme zur Arbeit der bisherigen Bundesregierung und um ein Abstecken zukünftiger Aufgabenfelder.

Kulturförderung in diesem Sinne, also als politisches Instrument verstanden, spielt in der Bundesrepublik Deutschland eine größere Rolle als in anderen modernen bürgerlichen Staaten. *"Deutschland ist aufgrund seiner geschichtlichen Tradition und der Wertvorstellungen des Grundgesetzes eine Kulturnation. Deshalb mißt die Bundesregierung Kunst und Kultur für das gesellschaftliche Leben und ebenso für die staatliche Aufgabenerfüllung große Bedeutung bei und setzt das im Rahmen ihrer Zuständigkeit gemäß der vom Grundgesetz vorgegebenen und praktisch bewährten Verteilung kulturpolitischer Verantwortung um."*<sup>36</sup> Diese im Frühjahr 1998 von der Bundesregierung abgegebene Stellungnahme gibt, ebenso wie die am 12. Februar 1998 geführte Kulturpolitische Debatte des Deutschen Bundestages<sup>37</sup>, ein ganz gutes Bild davon ab, wie die Politik ihre Aufgaben auf dem Feld der Kulturpolitik versteht und definiert. Natürlich ist die Thematik auf dem Hintergrund einer Bundestagsdebatte bzw. -anfrage von unterschiedlichen Parteiinteressen und Strömungen geprägt, die Themen und Inhalte indes sprechen für sich.

Dem Vertreter der Bundesregierung geht es vorrangig um das kulturelle Erbe. Seiner Pflege und seinem festen Platz im Unterricht sowie in den öffentlich-rechtlichen Medien gilt besonderes Interesse, um *"überhaupt die Kulturfähigkeit der nachwachsenden Generation zu erhalten."*<sup>38</sup> Was mit dem wertenden Begriff der "Kulturfähigkeit" in diesem Zusammenhang gemeint ist, wird nicht weiter erläutert. Wie bekannt ist, beschränkt sie sich in den Beispielen der "großen Kunst" von Bach bis Wagner, Goethe bis Eichendorff und Dürer bis Barlach, die in diesem Zusammenhang zitiert werden. Auffällig an diesen Beispielen ist aber nicht nur, daß hier ausnahmslos traditionelle Kunstformen benannt werden, es erscheinen auch ausschließlich deutsche Namen. Von einem anderen Abgeordneten wird diese Nabelschau des Nationalen noch weitergetrieben und von einer *"nationalen Gesamtidentität"* gesprochen, deren kulturelles Erbe *"natürlich auch in Schlesien, in Pommern und in Ostpreußen lebt"*<sup>39</sup> Daß für nachwachsende Generationen womöglich die Rolling Stones oder Michael Jackson wichtigere Identifikationsmuster liefern, wird geflissentlich ausgeblendet oder auch bewußt als jenseits der "Kulturfähigkeit" betrachtet.

<sup>35</sup> Zitiert nach: Jugend - Musik - Kultur - Struktur. Popmusik als sozialisierende Infrastruktur. Bericht zur wissenschaftlich-kulturpolitischen Konferenz in Meißen-Siebeneichen, Berlin 1997, S. 62.

<sup>36</sup> Aus der Antwort der Bundesregierung auf eine Große Anfrage der SPD-Bundestagsfraktion vom 10.12.1997, zitiert nach: Musikforum 88, 34. Jahrgang, Juni 1998, S. 94.

<sup>37</sup> Vgl. Innerstaatliche Kulturpolitik, Kulturpolitische Debatte des Deutschen Bundestages, zitiert nach: Musikforum 88, Mainz 1998, S. 61-92.

<sup>38</sup> Innerstaatliche Kulturpolitik, Kulturpolitische Debatte des Deutschen Bundestages, zitiert nach: Musikforum 88, Mainz 1998, S. 62.

<sup>39</sup> a. a. O., S. 82.

In derselben Debatte werden aber auch andere Akzente gesetzt, eine andere Sicht auf die Kultur vorgetragen. Betont wird die wachsende lebensweltliche Bedeutung der Kultur angesichts der gegenwärtigen Herausforderungen, angefangen von *"Globalisierung und Entwicklung zur Informationsgesellschaft"* bis hin zur *"Einführung des Euro"* und der *"Krise der Arbeitsgesellschaft und der Sozialsysteme."*<sup>40</sup> Wichtiger wird Kultur, weil *"Phantasie und Visionen gefragt sind angesichts so großer alltäglicher, auch politisch-intellektueller Phantasielosigkeit"*, weil *"wir Menschen offensichtlich auch zweckfreier oder wenigstens zweckentlasteter Kommunikation bedürfen angesichts der Instrumentalisierung unserer sozialen Beziehungen."*<sup>41</sup> Nun sind dies zugegebenermaßen auch keine politischen Handlungskorridore für die praktische Kulturförderung, sie sprechen aber hinsichtlich des Problembewußtseins schon eine zeitgemäßere Sprache. Handhabbarer ist die vorgetragene Forderung: *"Öffentliche Kulturförderung muß ... Unterstützung sein für das Gefährdete, das Empfindliche, das Neue, das nicht schon und selbst kommerziell Erfolgreiche, wobei ich kommerziellen Erfolg absolut nicht verdammen will. Im Gegenteil: Es ist gut, daß es ihn immer wieder gibt. Öffentliche Kulturförderung zielt ... auf die Sicherung der kulturellen Qualitäten unseres Lebensstandortes Deutschland."*<sup>42</sup> Von einem weiteren Redner wird die Aufgabe der Kulturpolitik noch deutlicher in den perspektivischen Kontext gestellt, daß *"eine wachsende Zahl von Menschen ... ohne bezahlte Arbeit leben (wird). Das löst auch Fragen an die Kultur aus."*<sup>43</sup> Resümiert wird: *"Kulturpolitik - ich versuche, den Bogen vom Verschwinden der Arbeit zur Kulturpolitik zu schlagen - muß Institutionen, muß Ressourcen, muß Möglichkeiten fördern, in denen Kreativität, Selbsttätigkeit und Gemeinsinn wachsen können."*<sup>44</sup>

Auf die Darstellung weiterer Details dieser kulturpolitischen Debatte sei hier verzichtet. Zu bemerken bleibt nur, daß verschiedene Redner auf die notwendigen Veränderungen in den kulturpolitischen Aktivitäten der Bundesebene eingehen. Hier wird zum einen die Auflösung des Kulturausschusses beklagt, den es im gegenwärtigen Bundestag jetzt wieder gibt. Darüber hinaus wird die kulturpolitische Kompetenz des Bundes nicht nur institutionell und personell in stärkerem Maße als Ergänzung des föderalen Prinzips verlangt, sie wird auch in ganz konkreten Themenbereichen eingeklagt. Dazu gehört beispielsweise die bessere Interessenvertretung auf der Ebene der Europäischen Union, dazu gehört auch der Vorschlag, *"eine große Kulturstiftung zu gründen, bei der der Bund den Grundstock legt"*<sup>45</sup> Neben diesen Ideen zu einem verstärkten direkten Engagement des Bundes geht es aber um die Schaffung besserer Bedingungen für andere Förderer, um die verstärkte Einbeziehung privater Investoren. Dazu gehört die Novellierung des Stiftungsrechtes. Privates Engagement wird aber auch immer wieder unter den wie Zauberformeln erscheinenden Stichworten "Mäzenatentum" und "Sponsoring" verhandelt.

## Musikwirtschaft & Sponsoring

Die Umsatzstatistik der Musikwirtschaft zeigt, daß der deutsche Tonträgermarkt auch 1997 einen Zuwachs verbuchen konnte. Die Steigerung war mit 1,6% gegenüber 1996 nicht beeindruckend, ist vor allem mit den zweistelligen Wachstumsraten, die bis Mitte der neunziger Jahre zu verzeichnen waren, nicht zu vergleichen, festigte aber die Position Deutschlands als drittgrößter Tonträgermarkt der Welt.<sup>46</sup> Interessant ist vor allem eine quantitative Verschiebung zu Gunsten inländischer Produktionen. Diese haben mit einem Anteil von 48,2% in den Single-Charts das Niveau des Vorjahres (42,1%) noch einmal deutlich übertroffen. Womöglich schlägt sich hier eine Tendenz zur *"nichttraditionalistischen Renaissance"*

---

<sup>40</sup> a. a. O., S. 64.

<sup>41</sup> a. a. O., S. 65.

<sup>42</sup> a. a. O.

<sup>43</sup> a. a. O., S. 84.

<sup>44</sup> a. a. O.

<sup>45</sup> a. a. O., S. 70.

<sup>46</sup> Alle aktuellen Zahlen nach: Musikmarkt 18/1998, Angaben zur langfristigen Tendenz nach: Rudi Gassner, Weltmusikmarkt, in: Handbuch der Musikwirtschaft, München 1997.

des Lokalen", wie wir sie im Abschnitt zur Globalisierung zitierten, im Markt nieder. Aber ohne die Statistik eines bestimmten Marktsegments überzubewerten, läuft doch offenbar nicht alles auf eine unaufhaltsame weltweite Vereinheitlichung kulturellen Konsums nach US-amerikanischem Muster hinaus.

Zudem vergrößern wirtschaftliche Wachstumsraten die Chance auf Synergie-Effekte hinsichtlich der Unterstützung populärer Musik durch private Investoren jenseits politisch initiierteter Kulturförderung. Gemeint ist damit das weite Feld, das sich zwischen Mäzenatentum, Sponsoring und Stiftungswesen öffnet.

So, wie sich in den vergangenen Jahrhunderten Mäzene mit dem Lorbeer von Dichtern, Malern und Komponisten schmückten, zieren heute die Schriftzüge von Rockbands die Kotflügel renommierter Automarken. Diese Form privaten Engagements ist in Deutschland nicht so entwickelt wie in anderen Industriestaaten.

*"Den 90% öffentlicher Mittel für die Kultur stehen derzeit nur etwa 10% privater Mittel insgesamt pro Jahr gegenüber. Sie setzen sich zusammen aus Spenden privater Haushalte und Unternehmen, aus Förderung durch Stiftungen und aus Zuwendungen durch Sponsoring - insgesamt knapp 1 Milliarde DM. Das unter anderem unterscheidet eben auch die deutsche Kulturfinanzierung von der in den USA. Die amerikanischen Verhältnisse, die ich uns in Deutschland in Reinkultur nicht wünschen möchte, und die aufgrund einer anderen historischen Entwicklung und bei einer viel günstigeren Steuerlast für die private Seite auch eigentlich nicht zu vergleichen sind, sind umgekehrt organisiert, nämlich ca. 10% öffentliche und 90% private Finanzierung, und haben die bekannten negativen Auswirkungen, auch wenn es natürlich Vorteile gibt, wie etwa im Stiftungswesen."<sup>47</sup>*

Eine deutliche Entwicklung gibt es im Kultursponsoring. Es kommt bei diesem Sponsoring jedoch nicht mehr allein auf die mehr oder weniger vordergründige Platzierung des jeweiligen Firmen-Logos an. Ein Bericht in der Branchenzeitschrift *Sponsors* berichtet über Aktivitäten auf Rock- und Pop-Festivals und kommt zu dem Schluß: *"Die Veranstalter setzen zunehmend auf Events im Event, was Sponsoren weit größere Möglichkeiten für einen glaubwürdigen Auftritt in der jungen Szene gibt."<sup>48</sup>* Es wird auch beschrieben, was darunter zu verstehen sei: zusätzliche Unterhaltungsangebote und Dienstleistungen für die Fans. Allerdings, und hier steht Kultursponsoring vor der gleichen Frage wie Kulturförderung, wird zunehmend wichtiger, genau zu ermitteln, welchen lokalen, regionalen oder überregionalen Charakter die jeweilige Veranstaltung trägt und wer aufgrund dessen realistischerweise als Partner in Betracht kommt. Natürlich bleibt jedes Festival, *"egal wie groß immer ein lokales Ereignis ... Da kommen zunächst einmal die lokalen Sponsoren in Frage, denen die Bindung an die Jugend der Region wichtig ist."<sup>49</sup>* Großsponsoren sehen nur dann eine Motivation für eigene Aktivitäten, wenn das Engagement über das lokale Ereignis hinausreicht. "Vernetzung" heißt das Zauberwort für die Marketing-Strategen.

Verblüffend ist in diesem Zusammenhang, mit welcher Offenheit Sponsoren ihre eigentlichen Intentionen darlegen. Ein Marketing-Manager des amerikanischen Zigarettenkonzern Philip Morris erklärte ganz unumwunden: *"Unsere grundsätzliche Entscheidung, die Kunst zu fördern, war nicht bestimmt durch die Bedürftigkeit der Kunstszene. Unser Bestreben war es, besser als die Konkurrenz zu sein."<sup>50</sup>*

Dabei bleibt zu berücksichtigen, das die gegenwärtige Rolle des Sponsoring in der Kultur nicht überbewertet werden darf. *"Die Rolle der Wirtschaft, hier der Sponsoren, kann nur mit einem komplementären Beitrag für die Kultur besetzt werden, und dieser ist auch nur von partieller Bedeutung für die Gesamtstruktur - alles andere ist unrealistisch und eine Illusion."<sup>51</sup>* Von den geschätzten 3,5 Milliarden DM, die 1997 für Sponsoring aufgewendet wurden, flossen ohnehin nur ca. 500 Millionen in das Kultursponsoring - die meisten Sponsoren investieren nach wie vor im Sport (ca. 2,3 Milliarden). Allerdings: *"Der Schwerpunkt des Kul-*

<sup>47</sup> Ludger Hünnekens, Kultursponsoring - Bilanz einer Zweckgemeinschaft, in: Musikforum 88, Mainz 1998, S. 20.

<sup>48</sup> Stefan Dreizehnter, Wilder Westen inklusive, in: Sponsors, Das Magazin für Sponsoring und Sonderwerbepformen, Heft 1/1997.

<sup>49</sup> ebd.

<sup>50</sup> Christoph Behnke, Vom Mäzen zum Sponsor, a. a. O., S. 9.

<sup>51</sup> Ludger Hünnekens, Kultursponsoring, a. a. O., S. 21.

tursponsorings liegt derzeit im Musikbereich, zunächst bei Rock- und Popmusik, dann bei Musicals und klassischer Musik.<sup>52</sup> Um dem - trotz der noch bescheidenen Zahlen - deutlich gewordenen Interesse am Kultursponsoring einen organisatorischen Rahmen zu geben, wurde im November 1996 auf Initiative des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI ein Arbeitskreis Kultursponsoring gegründet. Dieser Arbeitskreis, der für eine größere Akzeptanz der Partnerschaft von Kultur und Wirtschaft wirbt, hat es sich zudem zur Aufgabe gemacht, die Rahmenbedingungen in der Finanzgesetzgebung zu verbessern. Erste Veränderungen in diesem Bereich zeichnen sich durch einen Erlaß des Bundesministeriums der Finanzen vom Juli 1997 und eine Ergänzung vom Februar 1998 bereits ab.<sup>53</sup>

Natürlich gibt es, wie in anderen Kunstgenres auch, in der Szene der populären Musik sehr ernstzunehmende Vorbehalte zum Modell des Sponsoring. Viele Musiker, die sich einer Tradition des nichtetablierten, unabhängigen Arbeitens formal und inhaltlich verpflichtet sehen, haben das immer wieder sehr deutlich artikuliert: *"Es gibt ein Geheimnis und einen Mythos im Rock'n'Roll, der von Vorbildern wie Neil Young und Bob Dylan immer noch hochgehalten wird. Und es gibt eben Bands, die meinen, sie müßten sich im hohen Alter selbst zum Industrie-Unternehmen machen. Ich brauche keine Sponsoren, ich habe genug Geld."* So Herbert Grönemeyer in einer Diskussion in der Redaktion der *Frankfurter Rundschau*, nachzulesen im *Rockmusiker* Heft 3/96. Zur populären Musik gehören beispielsweise das millionenschwere Rock'n'Roll-Entertainment á la Rolling Stones ebenso wie die aufbegehrenden HipHop-Bands. Vielleicht läßt sich ja Sponsoring genauso wie Kulturförderung nicht am einzelnen Musiker oder an der einzelnen Band festmachen, sondern mit seiner Hilfe ein strukturbildender Effekt erzielen, wenn man den Sponsoren einen entsprechenden Raum der Selbstpräsentation bietet. Die oben beschriebene Form des Event-Sponsoring scheint in dieser Hinsicht ein gleichermaßen gangbarer wie auch nützlicher Weg zu sein.

## Rockmusik im Spektrum der Jugendförderung

Die Jugendressorts der Verwaltungen der Länder und Kommunen beteiligen sich ebenfalls an der Förderung der Rockmusik. Dies geschieht, je nach Region und politischer Aufgabenstellung, in unterschiedlich engagierter und effizienter Form. Betrachtet man Rockmusikförderung unter dem Aspekt der Jugend(kultur)arbeit, so wird sie häufig unter Überschriften, die das Wort "Jugend" durch ein kleines "und" mit Bereichen wie "Kunst" und "Freizeit" oder auch Problemfeldern wie "Drogen" und "Gewalt" verknüpfen, thematisiert. Das ist keineswegs falsch, denn in den genannten und auch in weiteren Themenfeldern spielt sie eine erhebliche Rolle. Allerdings fällt auf, daß Rockmusik in den genannten Zusammenhängen häufig nur als Mittel zum Zweck, als lockendes Beiwerk oder als präventives Mittel instrumentalisiert wird. Darin verbirgt sich die Gefahr, daß wichtige Fragen ihrer eigenen Dynamik und Entwicklung unberücksichtigt bleiben.

Das Kinder- und Jugendhilfegesetz (KJHG) schafft mit der Altersgrenze von 27 Jahren darüber hinaus in der musikalischen Praxis eine unsichtbare Mauer zwischen denen, die (noch) dazugehören, und denen, die nicht (mehr) dazugehören. Hier besteht ein Legitimationsproblem, das selbst einem so ambitionierten Programm wie dem *Strukturprogramm Rockmusik* des Sächsischen Staatsministeriums für Kultus, das durch seine Ansiedlung im Jugendressort diesem Rahmen des KJHG unterliegt, in den letzten Jahren Kopfzerbrechen in den Förderentscheidungen bescherte.

Trotz dieser Probleme sollte man die Jugendförderung im Zusammenhang mit populärer Musik nicht aus der Pflicht entlassen. Erinnerung sei nur daran, daß Bob Läßig auf der Münchener Konferenz zu *Rockförderung und Stadtkultur* 1993 betonte: *"Förderung der Populärmusik fällt sowohl in die Zuständigkeit der Jugend-, als auch der Kulturpolitik und -verwaltung. (...) Erst wenn das klar ist, läßt sich wirklich sinnvoll über die notwendigen Formen der*

---

<sup>52</sup> a. a. O., S. 22.

<sup>53</sup> Vgl. a. a. O., S. 15ff.

*Förderung und Kooperation diskutieren.*<sup>54</sup> Für das Funktionieren einer solchen Kooperation gibt es die verschiedensten Beispiele. Die in Berlin seit Anfang der achtziger Jahre erfolgreich agierenden Rockmobile und das Hiphop-Mobil sind Projekte, die aus der Jugendförderung hervorgegangen, aber auch kulturell wirksam sind. Ähnliche Musik-Mobile gibt es in anderen Ländern. Wichtig für deren erfolgreiche Arbeit ist, daß sie von (musik)kultureller Seite kompetent betreut werden, um zu vermeiden, daß es Jugendsozialarbeit ohne die notwendige spezifische Qualifikation bleibt.

Ein in verschiedenen exemplarischen Fällen deutlich gewordenes Problem ist, daß im Jugendressort die Berührungssängste zur wirtschaftlichen Seite populärer Musik noch ausgeprägter sind als im Kulturressort. Dies ist um so bedauerlicher, als sich gerade in der Jugendförderung durch einen offensiven Umgang mit "Wirtschaft" Lösungen für ein brennendes Problem abzeichnen könnten: die Jugendarbeitslosigkeit. Auf diesem Feld haben unsere europäischen Nachbarn einen deutlichen Vorlauf. Frankreich hat nach dem Regierungswechsel begonnen, ein breit angelegtes Programm zur Ausbildungs- und Beschäftigungsförderung Jugendlicher umzusetzen, das explizit auch auf Berufe in der Kultur- und Medienwirtschaft zielt, in Großbritannien laufen zu ähnlichen Themen seit längerem Projekte. Deborah Egan von der *Music Factory Sheffield* hat auf einer Konferenz im sächsischen Schellerhau bereits 1993 berichtet, daß die tiefen Strukturkrisen britischer Regionen Ausgangspunkt für neue Konzepte waren. *"Auf diesem Hintergrund entwickelte die lokale Administration die Kulturindustrie als alternativen Industriezweig. Er bot in dieser Situation die besten Möglichkeiten, um neue Politikformen, ein neues Verhältnis von Politik und Industrie zu finden."*<sup>55</sup> Natürlich mußte auch dort zunächst Mißtrauen abgebaut werden, mußten verschiedenste Partner den Weg an einen gemeinsamen Tisch finden. Institutionelle Voraussetzung war die Schaffung einer neuartigen Körperschaft. *"Diese Körperschaft sollte gleichermaßen neue Strukturen finden und auch selbst eine so neue Struktur aufweisen, daß alle in der Region vorhandenen Kräfte einbezogen werden konnten. Genau diese Offenheit für die Einbeziehung von Musikern, Studioeignern, Klubveranstaltern und Promotern war die Voraussetzung für den Erfolg der Cultural Industry Policy. Die Politiker waren schließlich auf die Anregungen und Ideen von der Basis angewiesen."*<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Bob Läßig, Einleitung zu: Rockförderung und Stadtkultur, a.a.O., S. 5.

<sup>55</sup> Zitiert nach: Popmusik als regionaler Wirtschaftsfaktor, Bericht zum internationalen kulturpolitisch-wissenschaftlichen Kolloquium in Schellerhau/ Erzgebirge, Berlin 1994, S. 37.

<sup>56</sup> ebd.



# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

in: [PopScriptum 6 - Rockmusik in der Politik](#)

## FÖRDERMÖGLICHKEITEN

### ***Fördermöglichkeiten in einem veränderten Umfeld***

Auf der Grundlage der in den bisherigen Kapiteln der Studie dargestellten Bedingungen und Erfahrungen sollen im Folgenden Perspektiven der Förderung populärer Musik entwickelt werden. Dazu sei noch einmal erwähnt, daß die Aufgabe der Studie weniger im Entwurf politischer Handlungsstrategien liegt als in wissenschaftlichen Analysen und Empfehlungen für eine Diskussion, die unter Beachtung des jeweiligen regionalen Kontextes zu führen ist und so zu tragfähigen Entscheidungen führen sollte. Aufgeschlossenheit bei der kritischen Infragestellung etablierter Strukturen und Zuständigkeiten sind ebenso notwendig.

Vor diesem Hintergrund empfiehlt es sich, zu entwickelnde Ideen für die Diskussion um die Perspektive der Förderung auf bestimmte Schwerpunkte zu konzentrieren.

Diese Schwerpunkte ergeben sich gleichermaßen aus bereits länger geführten Debatten zu bestimmten Themen als auch aus den Erfahrungen, die im Rahmen der vorliegenden Untersuchung gemacht wurden.

Zunächst sollen die im vorigen Kapitel beschriebenen Wandlungen im Kulturstaat auf ihre perspektivische Relevanz für das Thema Förderung hin betrachtet werden. Es geht dabei um den Zusammenhang zwischen der Förderung populärer Musik und der dynamischen Entwicklung sozialer Handlungsfelder. Damit soll der Musik- bzw. Kulturförderung keineswegs eine neue "Umweglegitimation" angedeihen. Dies führte in der Vergangenheit häufiger zu Verzerrungen als zur Annäherung an die eigentlich angestrebten Effekte (vgl. dazu den Abschnitt: Tendenzen in der Kulturförderung).

Wir kommen aber nicht umhin, den Zusammenhang zwischen populärer Musik als kulturellem Prozeß und der Dynamik sozialer Entwicklung zur Kenntnis zu nehmen. Dieser an Brisanz gewonnene Zusammenhang wird durch eine wechselseitige Verknüpfung und Wirkung zwischen Kultur und Gesamtgesellschaft geprägt.

Dadurch, daß im Verlaufe der letzten Jahre und Jahrzehnte ehemals zentrale wert- und sinnstiftende Zusammenhänge und Orientierungsmuster, angefangen von Familie und Schule bis hin zu Wissenschaft, Ideologie und Kirche, enorm an Verbindlichkeit verloren haben, sind Lücken entstanden. Diese Lücken werden in vielen Fällen von kulturellen Prozessen ausgefüllt. Die kulturellen Prozesse können dabei unterschiedlichste Inhalte und Formen haben, fast immer aber spielen aktuelle Varianten populärer Künste darin eine zentrale Rolle. Dabei streifen diese immer stärker die Insignien eines Freizeitrefugiums ab, die sie nie wirklich besaßen, und rücken ins Zentrum des alltäglichen Lebens.

Was heißt dies nun in der Praxis? Wie kann sich Kulturpolitik zu dieser Entwicklung ins Verhältnis setzen, um hier in angemessener Weise ein Feld bewußter Gestaltung zu kultivieren? Es geht zuerst um eine Positionsbestimmung zum Gegenstand "Kultur". Durch diesen Prozeß der zunehmenden Bedeutsamkeit kultureller Phänomene im Kontext von Sinnstiftung und Wertorientierung beweist sich neuerlich die Unhaltbarkeit einer in der kulturellen Administration durchaus etablierten Auffassung, daß Kultur ein von den gesellschaftlichen Lebensprozessen abgehobener, separat zu verwaltender Bereich zur Veredlung des Menschen sei, dessen Ausgestaltung sich nach den disponiblen finanziellen Mitteln zu richten habe.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Vgl. Peter Wicke, Kultur - Politik - Wirtschaft. Eine Studie zu Problemen und Perspektiven der Kulturförderung, angefertigt im Auftrag der Brandenburgischen Landeszentrale für politische Bildung.

Im Konkreten könnte dies verschiedene Konsequenzen haben. Anknüpfend an das im Kapitel 5 eingeführte Thema "Globalisierung", sei noch einmal erwähnt, daß den Regionen eine neue Wertigkeit zuwächst, die sich nicht im abstrakten Raum vollzieht. Hier finden die Wertungs- und Orientierungsprozesse, von denen die Rede war, ganz real statt, nicht selten werden dabei Phänomene populärer Kultur zum Medium.

Deshalb kann und muß Kulturpolitik gerade in dezentraler Form neue Verantwortung übernehmen. Ein "Europa der Regionen", von dem allerorten die Rede ist, wird nicht zuletzt über die differenzierten kulturellen Ausdrucksformen, die eine große Rolle im Alltag spielen, zu einer lebendigen, greifbaren Größe. Populäre Musik in ihrer regionalen Ausprägung, wie wir sie vielleicht am auffälligsten im semiprofessionellen Bereich finden, braucht dazu wirtschaftliche Entfaltungsmöglichkeiten und politisch gesetzte Rahmenbedingungen. Nennen wir dies die Infrastruktur der Musikszene<sup>58</sup>, wird deutlicher, was gemeint ist. Nur auf dem Hintergrund eines funktionierenden Netzwerkes lokaler Veranstalter, Medien und Tonträgerhersteller kann sich das vorhandene Leistungsvermögen einer lokalen Szene entfalten. Um die in diesem Feld wirtschaftlichen Agierenden (von der Band bis zum kleinen Label) nicht nur in ihrer Existenz zu erhalten, sondern in ihrer Kreativität zu ermutigen, braucht es politische Prioritätensetzungen.

Den verantwortlichen Politikern muß die Problematik hinsichtlich der fehlenden strukturellen Übereinstimmung zwischen den Zuständigkeiten der politischen Ressorts und den Belangen der Musikszene bewußt gemacht werden. Am wenigsten wäre den Akteuren damit gedient, sie von einer Instanz zur nächsten zu verweisen und damit im wahrsten Sinne des Wortes zwischen Jugend-, Kultur- und Wirtschaftsförderung auf der Strecke zu lassen. Damit wird ineffektiver Aktivismus erzeugt, der hinsichtlich des eigentlichen Anliegens kein Ergebnis bringt. Mit einem veränderten Selbstverständnis der politischen Ansprechpartner, wäre dies zu vermeiden. Beispielsweise müßte der von Fragen populärer Musik beeinflusste Jugendpolitiker auch für die kulturelle und wirtschaftliche Dimension interessiert sein, der Kulturpolitiker auch Jugend und Wirtschaft im Blick haben etc. Das persönliche Engagement in der Sache durch die zuständigen Politiker ist dabei genauso wichtig wie die Entwicklung einer auch an Querschnittsaufgaben orientierten Verwaltung.

Parallel dazu müßte in der Musikszene selbst ein neues Bewußtsein für die in Gang gesetzten und letztlich nötigen Prozesse wachsen. Mit einer pauschalen Abwehrgeste gegenüber **der** Politik, die nur Vereinnahmung will, und **der** Wirtschaft, die nur Profit machen will, ist den komplexen Prozessen der kulturellen Entwicklung nicht gedient. Es finden sich in den Entwicklungen der letzten Jahre vielversprechende Ansätze dafür, daß sich die Interessenvertretungen der Musikerinnen und Musiker auf produktive Weise mit Wirtschaft und Sponsoren arrangieren. Dazu gehört sicherlich eine auf beiden Seiten gewachsene Akzeptanz - Musiker sind nicht mehr nur die "bösen Jungs" und Wirtschaft ist nicht nur das zu meidende "Establishment". Offensichtlich sind in dieser Konstellation noch bei weitem nicht alle vorhandenen Möglichkeiten ausgereizt. Vorhandene Interessenlagen können also weitere Formen der Zusammenarbeit ermöglichen.

Die Interessenvertretungen der Musikerinnen und Musiker sind aber nicht nur als Vermittler zur Wirtschaft, sondern auch als Partner der (Kultur)Politik gefragt. Sie sollten versuchen, auf der lokalen und regionalen Ebene die kulturellen Aktivitäten, aber auch die konkreten Entwicklungsprobleme stärker als bisher in den zuständigen politischen Gremien, den Ausschüssen und Beiräten der Gemeinde- und Kommunalvertretungen, zu thematisieren. Ohne permanente Artikulation werden sich keine Veränderungen durchsetzen lassen, andere Künstlerverbände geben dafür ein gutes Beispiel ab.

Gefragt sind in besonderer Weise die bundesweiten Verbände, der DRMV und die B.A.ROCK. Diese Organisationen arbeiten mit unterschiedlichen Konzepten. Während der DRMV sich auf die Bundesebene konzentriert, hier Mittel und Aktionen bündelt, versucht B.A.ROCK, sich als ein Dachverband für verschiedene lokale und regionale Aktivitäten zu profilieren. Der DRMV ist durch seine Herangehensweise dem subsidiären Prinzip der Kulturförderung kompatibel, nach dem Bundesmittel nur für die Realisierung von Aktivitäten mit

<sup>58</sup> Zum Begriff der musikkulturellen Infrastruktur vgl.: Jörg Mischke/ Lothar Müller, Untersuchung zur musikkulturellen Infrastruktur des Freistaates Sachsen, Berlin 1994.

bundesweiter Bedeutung und Ausstrahlung eingesetzt werden sollen. Allerdings scheint nicht unumstritten zu sein, ob ein Bundesrockfestival und eine daran gekoppelte Kulturmesse optimale Formen der Förderung auf Bundesebene darstellen. Schließlich kann der Wettbewerb nur wenig Fördereffekt für sich und seine Preisträger verbuchen. Die Messe wird trotz einer zunächst beeindruckenden Besucherzahl oder auch gerade dadurch den angekündigten Themen in der notwendigen Tiefe kaum gerecht. Die B.A.ROCK ist bislang mit Bundesmitteln nicht gefördert worden, weil sie nicht den subsidiären Prinzipien gemäß agiert. Es drängt sich aber die Frage auf, ob sich diese Prinzipien im Bereich populärer Musik nur daran messen lassen, daß Aktivitäten und Projekte von vornherein bundesweite Bedeutung haben. Vorstellbar sind schließlich auch Modellprojekte, die dort angesiedelt sind, wo sie ihre künstlerischen Basis finden, nämlich in konkreten Regionen, die aber bei entsprechendem Erfolg bundesweit "auf Tour" gehen und damit bundesweite Ausstrahlung gewinnen. Es wäre doch denkbar, daß hierbei das Prinzip der Subsidiarität nicht umgangen, sondern nur in einer dem Medium angemessenen Form modifiziert werden muß. Natürlich hätte die Finanzierung von Modellprojekten mit Bundesmitteln zur Voraussetzung, daß es erstens um eine finanzielle Größenordnung geht, über die sich sinnvoll reden läßt, und daß zum zweiten ein demokratisch transparenter Modus die Vergabe regelt. Ersteres erinnert an die Konsequenzen aus der Betrachtung der "Förderung der Länder in Zahlen" (Kapitel 2), letzteres nimmt die Szene selbst in die Pflicht.

Dabei kommt ein weiterer inhaltlicher Aspekt ins Blickfeld. Wir hatten im Abschnitt zur Frage "Rockmusik oder populäre Musik" offengelassen, ob und wie neue Stile und Formen, die jenseits des Rock liegen, gefördert werden können. Gerade bei Betrachtung der zwei bundesweit agierenden Verbände fällt auf, daß hier Defizite existieren. Schon in den Namen dieser Organisationen spielt der traditionelle Begriff Rockmusik eine zentrale Rolle.<sup>59</sup> In den Aktivitäten verhält sich die B.A.ROCK neuen Tendenzen gegenüber offener, der seit ihrer Gründung als zentrale Aufgabe formulierte Info-Pool ist neuen Stilen populärer Musik gegenüber weniger einschränkend als beispielsweise die Wettbewerbs-Ausschreibung des DRMV. Trotzdem müssen sich beide Verbände in aller Deutlichkeit fragen lassen, wessen Interessen sie jetzt und in Zukunft vertreten (wollen).

Diese Frage führt uns aber über die Betrachtung der Interessenverbände der Musikerinnen und Musiker hinaus, sie betrifft schließlich das gesamte Terrain von Musikförderung als praktizierte Form von Kulturpolitik. Die Praxis populärer Musik hat sich in der jüngsten Vergangenheit nicht allein in ihrer klingenden Form verändert. Präsentationsformen wie die Love Parade sind mit einem Rockkonzert nur schwer vergleichbar<sup>60</sup>. Dazu kommt, daß diese und andere neue kulturelle Aktivitäten ein gegenüber der bisherigen Praxis verändertes Verhältnis zur Kommerzialität entwickelt haben. All diese veränderten Dimensionen besitzen ihren wesentlichen Hintergrund in einer grundlegend anderen Ästhetik. Diese müssen wir, auch wenn sie nicht unmittelbar die Förderpraxis betrifft, zum Verständnis der ablaufenden Wandlungsprozesse zur Kenntnis nehmen. Am Techno - der wohl auffallendsten neuen Musikform - zeigt sich, daß hier von einer neuen Form von Diskurs ausgegangen werden muß, *"der die Ordnung der Klänge umdefiniert von einem System der Repräsentation (von Bedeutungen) in ein System der Partizipation (des körperlichen Mitvollzugs)." <sup>61</sup> Etwas bildlicher ausgedrückt bedeutet das: "So, wie die Rebellen der Rock-Revolution, die mit weitgespannten Gesellschaftsutopien noch das Feld der Sinnproduktion zu besetzen suchten ("I can't get no satisfaction..."), als gealterte Dauerjünglinge auf ihren Schlössern in Südfrankreich die völlige Folgenlosigkeit dessen medienträftig vorleben, macht sich die Generation ihrer Kinder einen Spaß daraus, wochenlang das Feuilleton mit so überaus sinnträchtigen Sentenzen wie "Let the sun shine in your heart" zu beschäftigen." <sup>62</sup>*

<sup>59</sup> Auch die jüngst gegründete "Deutsche Rockstiftung" mit Sitz in Hannover glänzt in ihrem Namen nicht gerade mit perspektivischer stilistischer Offenheit.

<sup>60</sup> Zur ästhetischen Dimension der Love Parade vgl.: Peter Wicke, Let the sun shine in your heart. Was die Musikwissenschaft mit der Love Parade zu tun hat oder Von der diskursiven Konstruktion des Musikalischen, in: Die Musikforschung 50, 1997 (4), S. 421-433.

<sup>61</sup> a. a. O., S. 431.

<sup>62</sup> ebd.

Die Praxis der Förderung muß sich hier gleichermaßen auf eine andere Ästhetik des Mediums und der Macher als auch auf eine anders strukturierte Musikszene, von den Örtlichkeiten der Events bis zu den Kommunikations- und Vertriebswegen, einlassen. Zunächst wäre es für Musikpolitik am wichtigsten, sich diesen neuen Tendenzen gegenüber zu öffnen. Sie sollte frühzeitig versuchen, Rahmenbedingungen zu schaffen, in denen sich dieses kreative Potential entwickeln kann. Wie der konkrete Handlungsbedarf in der Förderung sich gestalten könnte, ist auch durch die Neuheit der hier gemeinten Formen populärer Musik offenbar erst noch abzustecken.

Kommen wir zu einem anderen Thema. Wenn wir uns mit Veränderungen im kulturellen Prozeß beschäftigen, so ist damit keineswegs nur die größer werdende Rolle des Freizeitfaktors "Kultur" gemeint. Daß dieser mit der Freisetzung von Arbeitszeit und Arbeitskräften quantitativ und qualitativ an Bedeutung zunimmt, steht wohl außer Frage. Bereits bei der Betrachtung aktueller Freizeitaktivitäten fällt jedoch auf, daß diese in einer Art funktionalen Resonanz zu perspektivisch wichtiger werdenden Feldern "ernster" Arbeit stehen. Der Übergang vom Computerspiel zur Computerarbeit beispielsweise kann fließende Grenzen haben und zielloses Surfen gerät schnell in die Nähe zielgerichteter Kontaktaufnahme und Kommunikation. Ähnliche Prozesse laufen in der Entwicklung populärer Musik, beispielsweise der Kreation von Musik im Internet, ab.

Illusionär indes wäre es anzunehmen, daß hier durch die Hintertür wie von selbst Problemlösungen auf den Tisch fliegen. Wenn wir allerdings Politikfelder benennen sollten, die hier betroffen sind, so geraten Kultur- und Arbeitsförderung in eine neuartige Nähe. Daß es als Reaktion darauf in europäischen Nachbarstaaten bereits Konzepte und Projekte gibt, haben wir bereits im Abschnitt "Rockmusik im Spektrum der Jugendförderung" erwähnt.

Wichtig an diesen Projekten ist aber nicht nur die Grenzüberschreitung zwischen den Politikfeldern, zwischen Kulturförderung auf der einen und Ausbildungs- sowie Arbeitsförderung auf der anderen Seite. Wenn wir den wirtschaftlichen Aspekt etwas genauer betrachten, dann fällt weiterhin auf, daß die bisher lediglich die wirtschaftliche Standortentwicklung positiv begleitende und ergänzende Kultur inzwischen zum selbständigen Wirtschaftszweig geworden ist. Die bisherige wirtschaftliche Bedeutung von Kultur, dargestellt in Umwegrentabilitätsberechnungen, ist einer direkten wirtschaftlichen Bedeutung des Kultursektors gewichen.

Worin nun genau besteht dieser Unterschied? Die Argumentation zur "Umwegrentabilität" der Kultur geht dem wirtschaftlichen Aspekt kultureller Prozesse nach und strebt an, den Kosten der Kultur die über Umwege induzierten Einnahmen gegenüberzustellen. Einige Studien zu diesem Thema verweisen auf ein verblüffendes Verhältnis in der Gegenüberstellung der resultierenden Geldflüsse mit den zuvor geleisteten Ausgaben. Karla Fohrbeck und Andreas Wiesand berichten davon in ihrer wichtigen Studie *Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft?* unter der Überschrift "Die rentablen Künste - eine internationale Diskussion".<sup>63</sup> Nachdem sie zunächst Studien zur wirtschaftlichen Bedeutung der Künste referieren, die zu Beginn der achtziger Jahre in New York und in Amsterdam durchgeführt wurden, präsentieren sie eine Untersuchung der Universität Bremen aus dem Jahre 1986, die zu dem verblüffenden Ergebnis kommt, *"daß den Subventionen für eine Reihe von Kulturinstitutionen in Höhe von 32,5 Mio. DM induzierte Zahlungsströme an die bremische Wirtschaft in Höhe von 37,2 Mio. DM gegenüberstanden."*<sup>64</sup>

Demgegenüber mahnt die mit umfangreichen Zahlenmaterial untersetzte Studie zur "Kultur als Wirtschaftsfaktor", die 1992 vom Deutschen Institut für Wirtschaftsforschung über den Kultursektor Berlins erstellt wurde, hinsichtlich solcher aus Partialbetrachtungen gewonnenen Überschüsse aber zur Vorsicht: *"Führte man solche Rechnungen auch für die übrigen öffentlichen Aufgabenbereiche durch, so käme man wahrscheinlich in der Mehrzahl der Fälle zu ähnlichen "Umwegrentabilitäten". In der Summe ergäbe sich das erstaunliche Resultat, daß das "Unternehmen" Staat nicht nur an sich eine sinnvolle Einrichtung ist, sondern darüber hinaus auch kostendeckend oder sogar mit Gewinn arbeitet."*<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Karla Fohrbeck/Andreas Wiesand, *Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft?* Kulturpolitische Entwicklungen in der Bundesrepublik Deutschland, Schriftenreihe des Bundeskanzleramtes, Band 9, München 1989, S. 95ff.

<sup>64</sup> a. a. O., S. 97.

<sup>65</sup> Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung, *Kultur als Wirtschaftsfaktor*. Gutachten im Auftrag der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1992, S. 8.

Diesen in der Sache auseinandergelenden Einschätzungen liegen nicht zuletzt unterschiedliche Definitionen des "Kulturellen" zugrunde.<sup>66</sup> Daß die Gutachten darüber hinaus offenbar zu betriebswirtschaftlich äußerst unterschiedlichen Ergebnissen kommen, können wir an dieser Stelle nur konstatieren.

Trotz der gravierenden Unterschiede dieser Untersuchungen hinsichtlich ihrer Kulturbegriffe und auch hinsichtlich ihrer betriebswirtschaftlichen Ergebnisse ist ihnen eines gemeinsam: Sie praktizieren eine Einbettung der kulturellen Entwicklung in Aspekte der Standortlokrativität oder der übergreifenden wirtschaftlichen Gewinnerwirtschaftung. Demgegenüber wollen wir noch einmal auf die Konzepte und Projekte verweisen, die unmittelbar vom "Wirtschaftsfaktor Kultur" ausgehen und einen direkten Zusammenhang von kulturellem Phänomen und wirtschaftlichem Stellenwert voraussetzen. Konkret heißt das: Populärer Musik als wichtigem Medium im kulturellen Alltag wird auch eine zentrale Rolle in der wirtschaftlichen Entwicklung von Kommunen und Regionen zugebilligt. Dabei steht nicht, wie in der Argumentation zur "Umwegrentabilität", der über den kulturellen - oder im speziellen Fall: musikalischen - Prozeß induzierte Wirtschaftsaspekt angrenzender Bereiche wie Tourismus, Gastronomie etc., sondern die originäre kulturwirtschaftliche Dimension eines aus verschiedenen medialen Formen (Film, Video, Design, Musik) generierten Kulturprozesses im Vordergrund. Betrachten wir die zunehmende Rolle der erwähnten medialen Formen im kulturellen Alltag, so dürfte auch deren langfristig wachsende kulturwirtschaftliche Bedeutung klarwerden.

Im folgenden wollen wir Ideen formulieren, die auf die empirischen Untersuchungen zu den Arbeitsbedingungen und Fördererfahrungen der Bands sowie ihre Erfahrungen als Wettbewerbsteilnehmer zurückgreifen. Die konkreten Forderungen aus der Szene beziehen sich vorrangig auf Themen, die zur Infrastruktur der Szene gehören: Proberäume, Auftrittsmöglichkeiten, Weiterbildungsangebote, Informationsnetzwerke. Dabei kann es für die fördernden Einrichtungen keineswegs nur um die Bereitstellung finanzieller Mittel zur Abarbeitung der Probleme gehen. Förderung ist vielmehr auch in ihrem gestaltenden Aspekt anzuwenden, von der Ausgestaltung und Ausnutzung vorhandener gesetzlicher Möglichkeiten bis zu deren Anpassung an die veränderten Rahmenbedingungen.

Der von vielen Bands bemängelten ungenügenden Medienpräsenz einheimischer/ regionaler Musik wäre auf zwei Wegen zu begegnen: den politischen Einfluß in den Landesmedienräten zur Stärkung des Anteils regionaler Musikanteile in den öffentlich-rechtlichen Programmen und der gesetzgeberischen Möglichkeit, bei der Lizenzvergabe an private Anbieter Optionen für lokale und regionale "Fenster" in die Verträge zu integrieren. Beide Wege sind gewiß mit juristischen und politischen Problemen behaftet. Deshalb wäre das engagierte Zusammengehen von Interessenverbänden und Musikreferenten für die Umsetzung dieses ehrgeizigen Zieles sehr wichtig.

Ein weiterer durch politische Einflußnahme zu regelnder Aspekt betrifft die Idee mehrerer Bands, bei großen Veranstaltungen, die mit Unterstützung oder auch unter Schirmherrschaft des Landes bzw. der Kommune stattfinden, bewußter als bisher auf die Mitwirkung (noch) unbekannter junger Bands zu drängen.

Der verschiedentlich benannte Mangel, nur ungenügend Informationen zu erhalten oder austauschen zu können, ist von mehreren Multiplikatoren der Szene bereits erkannt und in Konzepte umgesetzt worden. So hat beispielsweise die A.B.M.I. die Möglichkeit geschaffen, sich auf ihren Internet-Seiten zu präsentieren. Allerdings verhinderte hier wie auch bei anderen Projekten der Personalmangel bislang die konsequente Umsetzung der Idee. Perspektivisch kommt solcherart Informations-Pools noch mehr Bedeutung zu als bislang, weil das immer breiter werdende kulturelle Angebot einer Strukturierung und Orientierungshilfe bedarf. Bei der Realisierung von Projekten dieser Art sollte genau bedacht werden, wo sich potentielle Partner finden lassen, die durch finanzielle Mittel und Know-how bei der Umsetzung helfen können. Ein gutes Beispiel für eine derartige Koproduktion, in diesem Falle zwischen Kulturbehörde und Wirtschaftsförderung ist der *Almanach der Musikwirtschaft für die Region Frankfurt-Rhein-Main*<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Unterschiede in der Definition des Kultursektors liefert die gerade zitierte Studie anhand der praktizierten Abgrenzungen der UNESCO, des Deutschen Städtetages, der Kultusministerkonferenz der Länder und des Statistischen Bundesamtes, vgl. a. a. O., S. 10f.

<sup>67</sup> Almanach der Musikwirtschaft für die Region Frankfurt - Rhein - Main, a. a. O.

Förderung im allgemeinen steht - und da haben die befragten Macher der Musikszene völlig Recht in ihrem Anspruch - in der Pflicht, dem Neuen, Unbekannten, das sich schwer damit tut, in etablierten Bahnen seinen Weg zu finden, eine Öffentlichkeit zu ermöglichen. In dieser Hinsicht ist Förderung Markt-Ergänzung, sie kultiviert die innovativen Kerne und stellt sich der Frage: *"Ist in der Gegenwart etwas auszumachen, was Zukunft in unserer Gegenwart vorausgestaltet?"*<sup>68</sup>

Abschließend noch ein allgemeiner Gedanke zum Profil der Musikförderung: Sie sollte sich vorrangiger als bislang darauf orientieren, wirklich **Möglichkeiten** für Akteure zu schaffen. Das klingt zunächst sehr abstrakt, hat aber einen konkreten Ansatzpunkt. Man kann ihn sich anhand des Unterschiedes der Aktivitäten "Steuern" und "Regeln" verdeutlichen.

Eine steuernde Aktivität meint den direkten Eingriff in Kulturprozesse, die eine aus dem Blickwinkel der (Kultur-)Politik unerwünschte Richtung genommen haben bzw. zu nehmen drohen. Die umfangreiche Alimentierung ganzer Bereiche der Kultur könnte hierfür als Modell stehen. Dabei kann der steuernde Eingriff bis hin zum "Gegensteuern" führen, also mit größtem Aufwand entgegenlaufende Tendenzen (in diesem Fall: eine für die Nutzer allein unbezahlbare Verteuerung) zu nivellieren. Damit ist schon das erste Problem steuernder Aktivitäten angesprochen: sie sind zumeist finanziell sehr aufwendig. Zudem unterliegen sie nicht zuletzt durch ihren Finanzbedarf einem permanenten und umfangreichen Legitimationsbedarf. Durch beide Problemfelder wird deutlich, daß sie als Fördermodell für populäre Musik ungeeignet sind. Gewiß werden sie bei der Förderung traditioneller Kunstformen, stellvertretend genannt seien hier nur alle Formen der Bühnenkunst vom Theater bis zur Oper, weiterhin eine Rolle spielen, ein Modell für die Zukunft indes geben sie nicht ab.

Regelnde Aktivitäten hingegen unterscheiden sich davon grundsätzlich und nicht allein durch die praktischen Vorzüge, also den im allgemeinen geringeren Finanzbedarf und geringeren Legitimationsdruck. Sie verkörpern vor allem eine veränderte Herangehensweise der kommunalen und staatlichen Entscheidungsträger, und signalisieren eine veränderte Funktion von Kulturpolitik auf allen Ebenen. Regeln heißt in allererster Linie, Prozesse zu ermöglichen, ihnen Regeln zu geben, die für alle Beteiligten transparent sind und auf der Basis von Diskursen ausgehandelt werden. Ein gutes Beispiel für Regelung (mit allen Vor- und Nachteilen in der praktischen Umsetzung) gibt die Funktion der Wettbewerbskontrolle durch die Gremien der Europäischen Union ab. Hier haben sich Akteure ein gemeinsames Regelwerk erarbeitet und sich eine Instanz zur Kontrolle der Einhaltung dieser Regeln geschaffen. Es ist hier nicht der Ort, über konkrete Fälle dieser regelnden Instanz zu urteilen, allein ihr Modellcharakter soll hier Pate stehen.

Regeln im Aktionsfeld von Kulturpolitik könnte bedeuten, Einstiegsmöglichkeiten für Neues zu schaffen und die Vielfalt kultureller Formen zu garantieren. Daß auch dies Geld kostet und Entscheidungen erfordert, ist unbestritten. Allerdings würde sich Kulturpolitik mit einer derart neuakzentuierten Herangehensweise, Prozesse zu regeln anstatt sie zu steuern, eine veränderte Orientierung geben. Sie würde sich gleichermaßen auf ihren eigentlichen Kernbereich konzentrieren und ihren Horizont an Möglichkeiten erweitern können.

<sup>68</sup> Siegfried Hummel, Kulturreferent der Landeshauptstadt München, in seinem Grußwort zur Konferenz Rockförderung und Stadtkultur, a. a. O., S. 2.