

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.⁵⁷

⁵⁷ 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 Musikszene⁵⁸, 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

⁵⁸ 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.⁵⁹ 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 vergleichbar⁶⁰. 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)."*⁶¹ 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 medienträchtig 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."*⁶²

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

⁶⁰ 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.

⁶¹ a. a. O., S. 431.

⁶² 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".⁶³ 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."*⁶⁴

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."*⁶⁵

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

⁶⁴ a. a. O., S. 97.

⁶⁵ 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.⁶⁶ 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*⁶⁷.

⁶⁶ 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.

⁶⁷ 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?"*⁶⁸

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.

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