

Diversitätsförderung in der freien Musik-Szene und eine Reihe an Nichtgleichungen



© Frederike Wetzels

Helene Heuser arbeitet als Kulturmanagerin bei nexofia, einem Verein für internationale musikalische Kooperationen, und bei ON - Neue Musik Köln, einem Netzwerk für die freischaffende Neue Musik-Szene in Köln

Die freie Musik-Szene ist der Dreh- und Angelpunkt einer lebendigen Musiklandschaft in Deutschland – ideell sowie faktisch. Denn hier wird vor Ort jeden Tag Musik aktiv gelebt, gelehrt und praktiziert. Freie Szene meint dabei die Gesamtheit aller frei produzierenden Künstler*innen, Kollektive, Ensembles, Bands, Spielorte, Vereine und anderer Strukturen in freier Trägerschaft.¹ Freie Szene bedeutet aber auch eine noch relativ neue Lebensrealität: Während in den 1980er Jahren noch die Mehrheit der ›professionell‹ arbeitenden Musiker*innen in Deutschland in fester Beschäftigung und nur ein Bruchteil freiberuflich agierten, hat sich dieses Verhältnis umgekehrt. Gleichzeitig stieg auch die Anzahl der Musiker*innen, das lässt sich anhand der KSK-Versicherten im Bereich Musik erkennen: 1991 waren es 11.994 Versicherte, mittlerweile sind es fünfmal so viele, nämlich 54.032.² Das bedeutet, die große Mehrheit aller Musiker*innen arbeitet freiberuflich, und um sie herum ist ein breites Netz an Festivals, Konzertreihen, Organisator*innen, Orten aber auch vielen ehrenamtlichen Aktivist*innen entstanden, die ebenfalls an der Produktion von Musik beteiligt sind. Dass diese freie Szene momentan mehr denn je im Fokus der Kulturpolitik steht, liegt vor allem an der Not, die die Pandemie den Freiberuflichen der Musikbranche zugetragen hat. Ganz zu schweigen von der sowieso prekären finanziellen Lage, mit der sie seit jeher zu kämpfen hat.

1 Vgl. N.N. (2017): »Über die Koalition der Freien Szene aller Künste«, online unter <https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/2017/08/21/ueber-die-koalition-der-freien-szene-aller-kuenste> (letzter Zugriff 17.02.2021)

2 Vgl. N.N. (o.A): »KSK in Zahlen«, online unter <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen.html> (letzter Zugriff 17.02.2021)

Freie Szene – ein kulturpolitischer Begriff

Mit statistischen Angaben endet aber auch schon, was über die freie Musik-Szene vereinheitlichend gesagt werden kann. Denn freie Szene ist keine feste Größe, kein musikwissenschaftlich abgestecktes Feld, sondern ein kulturpolitischer Begriff, der Einheit und Konsens suggeriert, jedoch eine Vielzahl von Individuen, Lebens- und Arbeitsrealitäten meint. Um sich Gehör zu verschaffen, findet sich die freie Szene zusammen in Vereinen und Interessengemeinschaften, doch diese können nie umfassend das abbilden und kommunizieren, was die frei produzierenden Künstler*innen, Kollektive und Spielorte in ihrer Vielfalt ausmacht, und doch müssen sie es immer wieder mit bestem Willen und lautstark versuchen.

Über freie Szene konsensfähig zu reden, ist also enorm schwierig. Dies liegt zum einen an den unterschiedlichen Arbeitsbedingungen, Herausforderungen und der ihr gegenüber erbrachten Wertschätzung, die sich von Bundesland zu Bundesland, von Kommune zu Kommune unterscheidet. Vor allem liegt es aber an der stilistischen und praktischen Vielfalt musikalischer Produktion, denen eigentlich keine Grenzen geboten sein sollten. Und doch – gerade weil freie Szene ein kulturpolitischer Begriff ist, ist er auf bestehende kulturpolitische Strukturen ausgelegt, innerhalb derer agiert und Interessen kommuniziert werden können. Freie Szene bezieht sich somit auf all die, die es schaffen, sich Gehör zu verschaffen beziehungsweise die, die gehört werden.

Über Bottom-Up Strukturen wie die freie Szene und Marginalisierung zu schreiben, gestaltet sich noch schwieriger. Auf den ersten Blick mag es so

scheinen, als ob die aktuell geäußerte Forderung nach mehr Diversität und Chancengleichheit innerhalb der freien Musik-Szene ins Leere läuft, weil diese aufgrund ihrer Dezentralität nicht hierarchisch organisiert ist. Einfach davon auszugehen, dass freie Szene aus sich selber heraus divers sei, unterschlägt zum einen, dass freie Szene als Leitbegriff auch immer Ausschluss konstruiert. Zum anderen kommen hier zivilgesellschaftliche hegemoniale Strukturen mit tradierten normativen ästhetischen Kategorien zusammen, die Diversität unterbinden und durch kulturpolitisches Handeln verstetigt werden, denn: Freie Szene besteht aus Netzwerken und Beziehungen. Um hier erfolgreich zu sein, sprich mit der eigenen Musik, der eigenen Arbeit im Musiksektor den Lebensunterhalt zu finanzieren, braucht es Verbündete, mit denen kooperiert wird. Indem sich die Personalstrukturen in Kulturvereinen, -organisationen und -verwaltung selten verändert, reproduziert sich so ein Netz von Herrschaftsstrukturen, was die zusätzliche Errichtung von identitätspolitischen Verbänden weiterhin notwendig macht.

Diversität ≠ Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

Eine Schwierigkeit, die bei der Diskussion um Diversität beziehungsweise Vielfalt und Förderung von Musik im Allgemeinen auftaucht, ist, dass Diversität und Vielfalt kultureller Ausdrucksformen entweder getrennt voneinander, oder an Essentialisierung grenzend gleichbedeutend miteinander verhandelt werden. Musikförderung muss sich dieser beiden Aufgaben gemeinsam, jedoch ohne Gleichschaltung widmen. Dies gilt insbesondere für die freie Szene, deren Förderung vor allem durch Genre-Zuschreibungen strukturiert wird.

Vielfalt ≠ Alterität

Bei einem erneuten Anlauf, eine »Kulturpolitik für alle« (und von allen!) unter der Fahne der Diversität zu erarbeiten, stehen Kulturpolitik und Verwaltung vor der Verantwortung, Vielfalt nicht wie in den 1970ern mit dem Aufkommen der Soziokultur oder in den 2000ern mit der Einführung kollektiver Kulturkonzepte in der Kulturpolitik als Alterität zum bestehenden Betrieb zu konstruieren. Die Förderung von Diversität und der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen darf nicht alleine der Soziokultur zugeschoben werden, sondern muss tief in die Strukturen der Hochkulturförderung verankert werden. Das bedeutet: Veränderungen müssen zugelassen werden. Dies betrifft zum einen Personalstrukturen und die kritische Auseinandersetzung mit bestehenden Machtzentren – auch in der Verwaltung als Ansprechpartner der freien Szene. Zum anderen betrifft dies die Vorherrschaft der klassischen Musikästhetik, aus der heraus weiterhin bestehende Strukturen argumentiert werden. Während seit kurzem auf Bundes- und Kommunalebene vielerorts bereits erste Schritte eingeleitet wurden, tun sich die Verfechtenden des Prinzips ›Musikpflege‹ damit zumeist noch schwer.

Autonomie ≠ künstlerische Freiheit

Die freie Szene ist der Raum, in dem künstlerische Freiheit und autarkes Arbeiten individuell praktiziert und gedeutet wird. Hier können losgelöst von Institutionen und künstlerischer Intendanz eigene Ideen entwickelt und kritischen Überlegungen Ausdruck verschafft werden. Künstlerische Autonomie als Leitprinzip der Musikförderung der freien Szene mit einer ästhetisch-inhaltlichen Zielsetzung ist jedoch ein zweischneidiges Schwert:



© Daniel Hahnfeld



© Manuel Schwiertz

Zum einen ermöglicht sie künstlerische Freiräume. Gleichzeitig fungiert sie als ein bürgerliches Herrschaftsrecht, das immer noch selektiert erteilt wird, bestehende Hierarchien argumentiert und neben dem künstlerisch Hochkulturellen immer ein ›other‹ konstruiert – In Form von funktionaler, kommerzieller, laienhafter oder gar folkloristischer Musik.

Professionalität ≠ Privileg

Das zentrale Anliegen von freiberuflichen Musiker*innen ist es, eigene Projekte zu realisieren, sei es die eigene Produktion, Band oder das eigene Ensemble. Um frei Projekte umzusetzen, bedarf es seit jeher der finanziellen Mittel. Um diese immer zu knappen Ressourcen den ›richtigen‹ Musiker*innen zuzuteilen, wird in der Kulturförderung ›Professionalität‹ zur Voraussetzung gemacht. Auch wenn wenige Förderer die Maßstäbe für diese Professionalität klar kommunizieren, wird darunter zumeist ein abgeschlossenes Musikstudium und/ oder der Haupterwerb aus künstlerischer Tätigkeit verstanden. Um diese Bedingungen zu erfüllen, braucht es jedoch zwei zentrale Assets: den Zugang zu universitärer Bildung und einen ›lückenlosen‹ Lebenslauf. Doch zum einen beruht der Zugang zu universitärer Bildung seit jeher nicht auf Chancengleichheit und zum anderen liegt der Ausbildungsschwerpunkt der hiesigen Musikhochschulen weiterhin in der europäischen und adaptierten E-Musik. Und ein Lebenslauf, bestückt mit Auszeichnungen, Meisterkursen und Stipendien, ist, ohne die Arbeit der individuellen Musiker*innen aberkennen zu wollen, vor allem ein Privileg.

Ein Privileg, das schlussendlich ermöglicht zu tun, was mensch sich selber aufgebürdet hat: freiberuflich der eigenen künstlerischen Tätigkeit nachzugehen. Nicht als Act auf einem Festival gebucht zu werden, damit sich dieses divers nennen kann, sondern eigene, mal große, mal kleine Projekte zu realisieren, die eigene musikalische Karriere zu gestalten und schließlich den Freiraum zu haben, sich dafür einzusetzen, dass der Förderkuchen für die gesamte freie Szene, also für alle frei produzierenden Künstler*innen, Kollektive, Ensembles, Bands, Organisator*innen und Spielorte größer wird – nicht nur für die, die es momentan schaffen, sich Gehör zu verschaffen.

Weiterführende Literatur:

- Braun, Sarah: Eine neue Sprache. 12.02.2021
KuPoGe Blog
<https://kupoge.de/blog/2021/02/12/eine-neue-sprache/>
- Ewell, Philip A.: <https://musictheoryswhiteracialframe.wordpress.com/>
- Fuhr, Michael: Populäre Musik und Ästhetik - Die historisch-philosophische Rekonstruktion einer Geringschätzung. transcript Verlag, Bielefeld, 2007.
- Gaupp, Lisa: Die exotisierte Stadt - Kulturpolitik und Musikvermittlung im postmigrantischen Prozess. Universitätsverlag Hildesheim, Hildesheim/ Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2016.
- Salzbrunn, Monika: Vielfalt/ Diversität - Einsichten. Themen der Soziologie. transcript-Verlag, Bielefeld, 2014. ■