

DER INTERNATIONALE POPMUSIK-MARKT

Martin Kemper

Der Musikmarkt ist in einem hohen Maße international verflochten. Multinationale Medien- und Schallplattenkonzerne sorgen für eine möglichst flächendeckende Verteilung ihrer Musikangebote zumindest in der freien westlichen Hemisphäre, in Japan und Australien. Dabei hilft sowohl die Art der Ware Musik als auch die Form der Musikkonservierung und -übermittlung.

Musik als nonverbale Kommunikation ist weitgehend unabhängig von nationalen Grenzen und von Sprachräumen. Jeder, der sich im jeweiligen „Sprachsystem Musik“ auskennt, ist in der Lage, sie zu verstehen. Im speziellen Fall: Jeder, der sich mit Rock- und Popmusik genügend beschäftigt hat, ist potentieller Adressat aller popmusikalischen Produktionen, die sich im Rahmen der popspezifischen Idiomatik bewegen. Diese Aussage betrifft natürlich ausschließlich die reine Musikebene; die Ebene der Wortsprache ist vom Verständnis her problematischer. Aber in dem Maße, wie Grundkenntnisse der englischen Sprache zum normalen Bildungsgut gehören, werden auch die Texte der vorwiegend englisch-sprachigen Popsongs zunehmend allgemeinverständlich, zumal häufig das Begreifen von Schlagzeilen oder zentralen Worten schon ausreichen kann.

Zur Internationalisierung der Musik trägt auch wesentlich bei die Art ihrer Verbreitung. Sowohl auf elektronischem Weg über die Massenmedien Hörfunk und Fernsehen läßt sie sich blitzschnell, jederzeit und überallhin verbreiten, als auch in technisch perfekter Schallkonservierung wiedergegeben per Band und Schallplatte immerzu und so oft man will. Der Musikkonsum hat keine Grenzen, und die Musikproduktion beliefert den grenzenlosen Markt mit immer neuer und attraktiver Ware.

Dementsprechend kann man im Zusammenhang mit Popmusik weniger von spezifisch nationalen Musikmärkten berichten, als von jeweiligen Mutationen des internationalen Musikgeschäfts. Die mehr oder weniger großen spezifischen Eigenarten des nationalen Musikverhaltens artikulieren sich begrifflicherweise vorwiegend in nationalen Eigenproduktionen und in der Benutzung der jeweiligen Muttersprache. Ob und wie weit die Musikgeschmäcker in den einzelnen Ländern unterschiedlich sind, das läßt sich kaum feststellen. Man könnte allenfalls aus der Häufigkeit und dem Stellenwert von muttersprachlichen Songs auf die Eigenständigkeit schließen.

Über den nationalen Bereich hinaus sind für alle Länder die Produktionen aus USA, England und Australien von Bedeutung. Sie bilden den Grundstock der

internationalen und auch der einzelnen nationalen Hitparaden von Popmusik. Die anderen nationalen Produktionen (Frankreich, Italien, Deutschland etc.) sind wichtig eigentlich nur im jeweils engeren nationalen Rahmen (wenige Ausnahmen bestätigen die Regel).

Was sich in unseren europäischen Nachbarländern auf dem Gebiet der Pop-Szene abspielt, ist für uns insofern von Interesse, als wir für diese Länder zweifellos ein wichtiger Markt sind. Deshalb sollten wir uns gut ansehen, was bei uns angeboten wird. Ein weiterer Grund für die Beschäftigung mit ausländischer europäischer Popmusik ist, daß bei einer Untersuchung der Produktionen anderer Länder sich auch Einsichten in die Machart und die Qualität deutscher Popmusik ergeben. Ein drittes Motiv, sich mit der Musik unserer europäischen Nachbarn zu beschäftigen, sehen wir in dem Auftrag von Schule und Bildungsmedien, auch über unsere Staatsgrenzen hinaus die Welt vorzustellen, in die wir alle eingebunden sind einschließlich ihrer wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen. Das Kennenlernen von typischer Musik unserer Nachbarn wird um so wichtiger, als wir sowohl durch Politik und durch Medien miteinander „vernetzt“ sind wie auch durch Reisen und Urlaub ständig Kontakt miteinander haben. Durch ihre Musik erfahren wir viel über die europäischen Nachbarn.

Der Stellenwert bestimmter Musik und bestimmter Titel wird normalerweise durch „Hitparaden“ ermittelt. Diese sind in der Regel „Verkaufs-Hitparaden“. Das heißt: Es wird festgestellt, welche Titel auf Tonträgern besonders gut verkauft wurden, und die Platzierung basiert auf dem geschäftlichen Erfolg. Da für den Verkaufserfolg aber neben der musikalischen Qualität wohl auch der Werbeaufwand verantwortlich ist, erlaubt eine solche „Verkaufs-Hitparade“ weniger eine Analyse der wahren musikalischen Präferenzen, als vielmehr der Ergebnisse gekonnter Verkaufsstrategie. Aber andere Daten über die Situation des Musikmarkts liegen nicht vor, und man muß davon ausgehen, daß das weltweite Publikum wohl wirklich auch den Musikgeschmack hat, den die Musikindustrie herausbildet und der zum entsprechenden Kaufverhalten führt. Welche andere Chance hätten wohl diese Leute?

USA – weiterhin führend in Pop und Show?

Die USA sind die Heimat von Rock und Pop insofern, als sich diese Musikart dort entwickelt und von dort aus die ganze Welt erobert hat. Klassische Rockmusik ist eine Form afro-amerikanischer Musik, eine Verbindung von „schwarzen“ Merkmalen und „weißen“ Anteilen, die sich zum ersten Mal im Rock'n Roll zu dieser neuen Musikart zusammenfügten. Die zwei direkten Partner dieses Musikstils der 50er Jahre sind der „schwarze“ Rhythm and Blues und die „weiße“ Country and Western Music.

Beide Elemente, der Rhythm and Blues der Schwarzen und die weiße amerikanische Musik, sind stilbildend für die amerikanische Rockmusik, wobei sich vor allem die „schwarzen“ Elemente als besonders attraktiv und immer wieder reaktivierend herausstellten. Die Geschichte der US-Rockmusik ist das ständige Hin und Her zwischen Nähe und Ferne zum Rhythm and Blues, und immer wieder wurden Auffrischungen aus der schwarzen Musikszene nötig, um die Vitalität zu gewährleisten. So spielten schwarze Musiker eine entscheidende Rolle in der Rock'n Roll-Ära, im Soul, im Blues, im Disco, im Funk, im Wrap ...

Man ist versucht zu behaupten, daß immer, wenn die Entwicklung der Rockmusik zu sehr zum Politischen oder zum Ästhetischen oder zum Intellektuellen tendierte, Gegenreaktionen aus dem „schwarzen“ Lager gute Chancen hatten, wieder die „alte Ursprünglichkeit“ herzustellen.

Unter diesem Aspekt ist die Entwicklung der amerikanischen Popmusik im Jahr 1986 besonders interessant. Denn es scheint sich herauszustellen, daß schwarze Musiker ganz entschieden das Rennen machen. Sollte das ein Zeichen dafür sein, daß die „weiße“ Popmusik, die politische, zum Intellektuellen tendierende, gesellschaftskritische, überlegte, zur Zeit in einer Ruhepause oder gar abgewirtschaftet ist? Oder signalisiert die Vorherrschaft der schwarzen, emotionalen, spontanen Musiker, daß die amerikanische Musikszene neue kreative Impulse sucht als Gegengewicht gegen den bis ins Detail geplanten und zur Sterilität neigenden Computer-Sound?

Ein weiterer Aspekt: Die farbigen Rockstars wurden seit eh und je gehandelt als Garanten für eine fetzige Show. Im Rock'n Roll erregten sie Aufsehen; in der Soul-Ära wurden sie nach Europa importiert als die „lachenden Neger“ deren ursprüngliche Show-Vitalität die Konzertsäle zur Explosion brachte; die tänzerischen und Show-Einlagen bei Breakdance- und Wrap-Musik faszinierten das Live- und das Fernsehpublikum. Disco-Musik ohne die Glitzer-Show von farbigen Superstars wäre nie so erfolgreich geworden.

Könnte es sein, daß in einer Zeit, in der die visuellen Anteile an der Rockmusik aufgrund des veränderten Medieneinsatzes (Fernsehmusik/MTV; Musikvideos/Videoclips) zunehmend an Bedeutung gewinnen, die attraktiven und showerfahrenen schwarzen Stars deshalb marktbeherrschend sind, weil ihre Fähigkeit, die Musik auch optisch zu repräsentieren, zur Zeit besonders gefragt ist? Sind die farbigen Musiker wirklich die besseren Künstler, oder lassen sie sich nur im neuen Medium Videoclip erfolgreicher und auffälliger ins Bild setzen?

Trends und Sounds aus England

Seit den frühen 60er Jahren kommen wesentliche Impulse für die Weiterentwicklung und Veränderung der Popmusik aus Großbritannien. Der Beat war eine rein britische Stilrichtung, die englische Reaktion auf den amerikanischen Rock'n Roll. Der „weiße Blues“ war die britische Antwort auf den amerikanischen Rhythm and Blues. Hard Rock und Metal Rock waren die Fortsetzung des Electric Blues im Rahmen der englischen Musikszene. Teenie-Pop war ein typisch britisches Angebot an die europäische und amerikanische Popwelt, als die alten Stars zu satt und pomadig zu werden schienen und den ganz jungen Leuten kaum noch etwas zu sagen hatten. Punk und später New Wave waren britische Erfindung, um das stagnierende Rockgeschäft wieder in Schwung zu bringen und auf die eigentliche Intention solcher Musik wieder aufmerksam zu machen: Jugendprotest.

Die britische Popmusik schien sich immer zu verstehen als ein Korrektiv der amerikanischen Musikbranche. Eine große Anzahl stilbildender Gruppen und Musiker hat mit neuen Ideen und mit kreativen Impulsen die Entwicklung der Popszene geprägt, und ohne die britische Wurzel wäre der Pop-Baum überhaupt nicht zu denken. Interessant ist die Tatsache, daß diese britische Wurzel „rein weiß“, ist, daß sie also nicht auf der schwarzen Rhythm and Blues-Tradition basiert, sondern daß die Anfänge britischer Rockmusik in der Imitation und Adaption der ersten amerikanischen Rockmusik liegen, in der Nachahmung des Rock'n Roll. Während die amerikanische Rockmusik sich verhältnismäßig geradlinig entwickelte, ist die britische Popszene geprägt durch überraschende Brüche und häufig geradezu skurrile Außenseiter. Die englische Musik scheint witziger zu sein, aber auch provokativer, jünger, frecher. Viele ausgezeichnete Musiker gibt es da, aber auch Scharlatane und Schaumschläger.

Es sieht so aus, als ob sich 1986 in Großbritannien die Solisten und Musikalischen durchgesetzt haben, die hochprofessionellen Altstars. Man gewinnt den Eindruck, daß musikalische Qualität und Einfallsreichtum die Szene beherrschen. Die Trends der letzten Jahre scheinen sich fortzusetzen: schöne Melodien, gewohnte Lieder, gediegene Arrangements, gute Detailarbeit, Einbeziehung jazziger Elemente. Ist das ein Gegenpol zur „Showmusik“ aus den USA? Bringen die britischen Popleute die traditionellen künstlerischen Eigenarten europäischer Musik ins Spiel: vielfältige Harmonik, klangliche Aufbereitung, musikalische Kleinarbeit, rationale Konstruktion etc.? Diese noch hypothetischen Fragen werden zu untersuchen sein.

Aus deutschen Landen neu auf den Tisch?

Einem einheimischen Beobachter scheint der deutsche Musikmarkt in Bezug auf Popmusik stärker gegliedert als andere Märkte. Das hängt aber sicher zusammen mit der genaueren Kenntnis und den größeren Erfahrungen im eigenen Mediensektor. Von ausländischen Produktionen kommen ja wohl eher die interessanteren und attraktiveren Ergebnisse in unsere Medien, während wir von inländischen Produktionen wahrscheinlich auch die weniger gelungenen zu hören und zu sehen bekommen. Vielleicht erklärt sich auch von daher der Eindruck, Deutschland sei in gewisser Weise eine popmusikalische Provinz.

Der Eindruck wird aber doch wohl durch andere Fakten gestützt: Für die internationale Popszene sind – im Vergleich zu amerikanischen und britischen Musikern – kaum deutsche Interpreten von größerer Bedeutung gewesen. Das könnte damit zusammenhängen, daß der internationale Markt gegenüber deutschen Produktionen abgeschottet wird; aber es könnte auch damit zusammenhängen, daß die deutsche Popmusik über lokalen Wert kaum hinausgekommen ist. In der Tat benutzen die deutschen Rocker solide und perfekt die traditionellen Muster der anglo-amerikanischen Musik; eigenständige Stile und Innovationen sind selten gewesen: Music Disco Sound; Neue Deutsche Welle ... Die für uns Deutsche interessantesten Beispiele deutscher Rockmusik, die engagierten und kritischen Songs in deutscher oder sogar deutscher Dialekt-Sprache, sind gerade wegen der Sprache für den internationalen Markt weniger geeignet, so daß sie zu einem lokalen Schattendasein verurteilt bleiben.

Im Zusammenhang mit einem Rückblick auf das Popmusikjahr 1986 wird aber nicht so sehr die Rolle der deutschen Popmusik auf dem Welt-Musikmarkt zu untersuchen sein, sondern ihre Bedeutung im deutschen Musikgeschäft selber. Und da gibt es bemerkenswerte Fakten.

Am erfolgreichsten scheinen auch in Deutschland solche deutschen Produktionen zu sein, die für den internationalen Markt gemacht wurden und die nicht spezifisch deutsch sind (Beispiele: Modern Talking, Jennifer Rush). Offenbar entspricht auch der deutsche dem standardisierten internationalen Massengeschmack, für den solche Konfektionsware ja laufend nachproduziert wird.

Da ist es erstaunlich, daß die typisch deutschen Popmusiken überhaupt eine Chance haben, die vielen zeitkritischen, ironischen, glossierenden Rock-Lieder von BAP, H. Grönemeyer, H.R. Kunze, K. Lage etc. die aus der Kombination von recht traditioneller Rockmusik mit „alternativen“ Inhalten leben. Ist es die Tatsache, daß wir nun endlich einmal die Aussage ganz verstehen, die zum Erfolg verhilft? Oder gefällt es den Käufern, daß die Musiker stellvertretend für einen selbst das ausdrücken, was man empfindet, aber nicht zu sagen imstande ist, daß man sich mit diesen Liedern und den Interpreten identifizieren kann? Können die

Songs dienen als subtile Ableitung angestauter Unzufriedenheit, als sublimierter Protest?

Im verhältnismäßig starken sozialen Engagement der deutschen Popmusiker liegt aber wohl auch das Problem für den rein wirtschaftlichen Erfolg: Je kritischer und anspruchsvoller die Inhalte sind, je mehr man sie verstehen und sich für sie interessieren muß, desto weniger eignet sich die Musik als reine Unterhaltung, als Nebenher-Musik. Und da der internationale Trend stark auf Show und Entertainment abhebt, haben es unbequemere Lieder vielleicht etwas schwerer, sich durchzusetzen. Aber selbst mäßige Erfolge auf dem deutschen Musikmarkt, dem drittgrößten der Welt (nach USA und Japan), sind ja auch schon etwas.

Sommerhits und harter Rock aus Italien

Aus der Klage eines Vertreters der deutschen Musik- und Schallplattenproduzenten darüber, daß deutschsprachige Popmusik zugunsten englischer und italienischer Lieder vom Markt verdrängt worden sei, darf man wohl entnehmen, daß auch Popmusik aus Italien zur Zeit in Deutschland einen besonders hohen Stellenwert hat.

In der Tat spielt in mehreren Pop-Sparten italienische Musik eine durchaus beachtenswerte Rolle. Beispiele: Milva im Bereich von anspruchsvollen Schlagern und Chansons; Alice und Gianna Nanini im Rock-Geschäft; Angelo Branduardi in der höherstehenden Folk-Rock-Sparte; Al Bano und Romina Power in der populären Hit-Musik; Rondo Veneziano im Classic-Pop; Adriano Celentano auf dem Rocksong-Sector usw.

Italien und italienische Musik scheinen bei uns prinzipiell ein gutes Image zu haben. Zum einen erfreut sich das Land als sonniges und wasserreiches Urlaubsziel weiterhin großer Beliebtheit, und die italienische Sprache erinnert einen immer wieder an Ferien und Erholung. Zum anderen hat italienische Musik seit der Barockzeit und seit der Vorherrschaft der italienischen Oper einen besonders guten Ruf, und auch volkstümliche italienische Musik (Canzonen, Tarantellas, Danzas etc.) ist bei uns sehr beliebt.

Aus der grundsätzlichen Sympathie für Italien und seine Musik ist der hohe Rang italienischer Popmusik in Deutschland allerdings nur zum Teil zu erklären. Genau so wichtig scheint die Eigenart und Qualität der Produktion zu sein: gute, behaltbare Melodien; eingängige Refrains, ins Ohr gehende Arrangements; angenehmer Sound der italienischen Worte; gute und besonders charakteristische Stimmen; musikantische und showgerechte Interpretation usw.

Interessant ist, daß die aus Italien ins Ausland exportierte Musik nicht – wie in den meisten europäischen Ländern und auch in Deutschland – eine speziell für

den internationalen Markt zurechtgemachte und vorwiegend englischsprachige Musik ist, sondern daß aus Italien echte italienische Titel ins Ausland kommen. Man weiß dort offenbar, was man wert ist, und man liegt damit gut.

Rock und Pop aus Skandinavien

Seit ABBA 1974 den „Grand Prix Eurovision de la Chanson“ überraschend und souverän gewonnen haben, ist allemal mit skandinavischen Musikern zu rechnen. Aber nicht nur beim europäischen Schlager- und Poptlieder-Wettbewerb fallen skandinavische Gruppen auf, auch im internationalen Rock- und Showgeschäft spielen Musiker aus Schweden, Norwegen, Finnland oder Dänemark immer mal wieder eine Überraschungsrolle. In den letzten Jahren zum Beispiel war viel zu hören von A-Ha (Norwegen) oder von Europe (Schweden), oder von Annafrid und Agneta (Schweden, ehemalige Mitglieder von ABBA), oder von der schwedischen Sängerin Frida. Insider schätzen die schwedische Popgruppe Tribute, und die engagierte Schlagerinterpretin Gitte Haenning, die aus Dänemark stammt, hat in Deutschland ihr Publikum.

Interessant ist die Tatsache, daß die Musik aus Skandinavien, die den internationalen und damit auch den deutschen Musikmarkt erreicht, nur einen ganz kleinen Teil der innerhalb der skandinavischen Länder produzierten Popmusik ausmacht. Die Pop-Kenner in Skandinavien meinen sogar, daß die nicht für den Export, sondern für den Binnengebrauch gemachte Musik viel interessanter und anspruchsvoller sei. Man findet in den Plattenläden etwa in Schweden stapelweise „einheimische“ Pop- und Rockmusik, die offenbar sehr beliebt ist und viel gehört wird. Diese Platten werden durchweg von kleineren skandinavischen Firmen produziert, und die Songs sind nicht in der internationalen Popsprache Englisch, sondern in den skandinavischen Sprachen geschrieben.

Daraus, daß die international bekanntgewordenen Überraschungshits aus Skandinavien sämtlich von multinationalen großen Schallplattenfirmen produziert und vertrieben werden (ABBA bei Polydor, A-Ha bei WEA, Europe bei CBS) darf man wohl schließen, daß nicht unbedingt nur Qualität und Originalität für den Erfolg verantwortlich sind, sondern mindestens ebenso ein cleveres Management und weltweite Vertriebsnetze. Über die Binnenstruktur der Musikszene in den einzelnen Ländern sagen die plakativen Überraschungen wenig aus. In Skandinavien zum Beispiel gibt es erstaunlich viel Musik aus eigenen Ländern, die im Ausland offenbar kaum bekannt wurde.

Musikszenen in Frankreich

Frankreich, diesen Eindruck muß man gewinnen, ist am Export seiner Popmusik ins Ausland nicht sehr interessiert, denn offenbar werden keine großen Anstrengungen unternommen, sie außerhalb von Frankreichs Grenzen publik zu machen. Ist der Musikmarkt in Frankreich groß und eigenständig genug?

Dabei ist die französische Popmusik überhaupt nicht provinziell oder gar rückschrittlich. Zum einen lassen sich in französischen Plattengeschäften und in den meisten Rundfunkprogrammen alle aktuellen internationalen (vor allem anglo-amerikanischen) Titel ebenso häufig finden wie in den anderen westeuropäischen Ländern. Frankreich schottet also nicht ab, obwohl die offizielle Kulturpolitik bemüht ist, durch ausländische Einflüsse (speziell solche auch den USA) nicht so sehr die genuine französische Kunst und Kultur verdrängen zu lassen.

Deshalb werden zum anderen französische Eigenproduktionen offensichtlich viel stärker gefördert und öffentlich gelobt, als dies zum Beispiel bei uns der Fall ist. Anscheinend finden die Franzosen leichter als wir Deutschen das schön, gut und richtig, was im eigenen Lande produziert wird, anscheinend haben sie ein ausgeprägteres popkulturelles Selbstbewußtsein.

Neben den aus unserer Sicht „typisch französischen“ Musikformen (Chanson etc.) beherrschen auch französische Produktionen internationaler Musikarten den Markt, allerdings weitgehend in französischer Sprache: Jean Michel Jarre mit Synthesizer- und Electronic-Pop; Jean Jacques Goldman und Johny Hallyday mit fetzigem Rock'n-Roll; Véronique Sasson mit interessanten Rocksongs; Stéphanie mit showgerechter Präsentation usw.

Daß die französische Popmusik über die Grenzen des französisch-sprachigen Raums hinaus so verhältnismäßig wenig bekannt ist, ist erstaunlich, zumal doch recht viele Menschen die Sprache wenigstens ein bißchen verstehen, mehr jedenfalls als die italienische. Ist sich der französische Musikmarkt selbst genug? Mag man sich im Ausland nicht „anbiedern“?

Musik in der DDR

Aus seinem politischen und ideologischen Selbstverständnis heraus muß notwendigerweise ein kommunistischer Staat wie die DDR Probleme mit der sogenannten Rock- und Popmusik haben, weil diese weitgehend ein Phänomen der kapitalistischen Gesellschaftsordnung sei, vor allem insofern, als profitorientiertes Denken und kommerzielle Interessen zumindest hinter einem Großteil der Popmusikproduktionen stehen. Popmusik als ein Teil des westlich-kapitalistischen Systems mußte deshalb theoretisch abgelehnt werden.

Da aber die DDR nicht streng von der westlichen Welt abgeschieden lebt (fast überall wird westdeutsches Radio gehört und westdeutsches Fernsehen gesehen) und sich vor allem junge Leute an den Konsum von Popmusik gewöhnt haben, mußte sich wohl oder übel die DDR-Führung auch offiziell um diesen Bereich kümmern. Denn wie in allen sozialistischen Systemen werden alle Lebensbereiche von den Staatsorganen betreut; nichts wird nur den Marktmechanismen überlassen, alles wird kontrolliert.

So wird auch die Musik als „Staatskunst“ gesehen, auch der Bereich der Unterhaltungs- und Tanzmusik, zu dem seit einigen Jahren auch die Popmusik gehört. Der Staat legt nicht nur die Rolle dieser Musik für den gesellschaftlichen Zusammenhang fest, sondern er kontrolliert auch die einzelnen Produktionen, und er überwacht Ausbildung und Wirken der Musiker. In der DDR darf niemand ohne den obligatorischen Berufsausweis für Musiker öffentlich Musik machen oder gar in die Medien kommen.

Der positive Aspekt dieser rigorosen Haltung ist der, daß in der DDR, wie für alle Bereiche des kulturellen und musikalischen Schaffens, auch für den Bereich der Popmusik offizielle Ausbildungsgänge mit schwierigen Examina angeboten werden, was einen hohen technischen und künstlerischen Standard auf diesem Sektor garantiert. Wer in der obersten Kategorie eingestuft ist, der bietet die Gewähr für absolute Professionalität und ein hohes Leistungsniveau.

Musik (auch Popmusik) hat in der DDR einen hohen Stellenwert, und die Musiker sind hoch angesehene Idole der Jugend. Popmusik made in GDR ist innerhalb der DDR und auch als Exportartikel ein gefragter Markenartikel. Exportiert wird die Musik sowohl in die Bundesrepublik (Gruppen wie Karat, Puhdys, City, Silly und Solisten wie Bettina Wegner, Veronika Fischer sind hierzulande gut bekannt) als auch in die Ostblockstaaten.

Interessant ist die Tatsache, daß die Stars der Staats-Popmusiker wie die Stars der Staats-Sportler durchaus und offenbar sogar gern die Erlaubnis bekommen, auch im (westlichen) Ausland zu konzertieren, selbst auf die Gefahr hin, daß der eine oder andere den Westen als Wirkungsstätte vorzieht und nicht in die DDR zurückkehrt.

Und interessant ist die Tatsache, daß das DDR-Rockpublikum auch (zwar ganz selten) die Möglichkeit geboten bekommt, Popmusiker aus der westlichen Rockszenen live zu erleben. Dabei hatten es unpolitische Akteure natürlich leichter, eine Auftrittsgenehmigung zu erhalten, als engagierte und kritische Musiker vom Schlage BAP oder Udo Lindenberg.

Pop aus Österreich und der Schweiz

Bei den meisten von ihnen stellt man erst bei genauerem Überlegen oder bei

Recherchen fest, daß sie gar nicht aus Deutschland stammen: Österreichische und Deutsch-Schweizer Popmusiker, die ja mit uns die Muttersprache gemeinsam haben, sind bei uns so heimisch, daß sie kaum als „Ausländer“ auffallen. Auffällig werden sie in der Regel allerdings dadurch, daß sie in ihrem speziellen Metier jeweils besonders gut sind und oft über dem deutschen Standard liegen.

Bei den Schlagersängern zum Beispiel nehmen die Österreicher Peter Alexander und Udo Jürgens seit Jahrzehnten eine unangefochtene Spitzenstellung ein. – Unter den Liedermachern, Songschreibern und Sänger-Instrumentalisten fallen Leute wie Peter Horton, Erika Pluhar, Peter Cornelius und André Heller entschieden positiv auf nicht nur wegen ihrer musikalischen und technischen Qualitäten, sondern auch wegen der Inhalte und wegen des Stils ihrer Songs und Lieder. Da kommt etwas typisch Österreichisches zum Vorschein, die sehr selbstkritische und manchmal geradezu süffisante Auseinandersetzung mit der Kultur, der Geschichte und den Menschen des kleinen, aber sehr selbstbewußten und traditionsverbundenen Österreich. – Rockmusik eigenständiger Prägung kommt aus Österreich (Wolfgang Ambros, Georg Danzer u.a.), eigenständig vor allem in Hinsicht auf die Texte, die häufig dialektgefärbt sind und von daher sehr ursprünglich wirken. Pop aus der Schweiz bringt vor allem Andreas Vollenweider mit seinem eigenartigen und einmaligen Harfen-Sound, der in letzter Zeit besonderes Aufsehen erregt im Zusammenhang mit einer jungen Pop-Mode: New Age-Music (nach „Spiegel“ eine „sanfte Verschwörung“ im Westen, ein bißchen Meditation, der Wunsch nach Frieden, asiatische Klangmuster ...).

Am auffälligsten sind die österreichischen Musikbeiträge von der „Ersten Allgemeinen Verunsicherung“ (Witzige Popband) und von Falco, weil sie bis hoch in die internationalen Hitparaden erfolgreich sind. Vor allem Falco repräsentiert Austro-Rock in der ganzen Welt, und seine frechen und technisch perfekt gemachten Songs erregen weites Aufsehen, zumal sie oft mit Werbemethoden promoted werden, die auch Skandale ausnutzen und das Privatleben des Stars vermarkten. Austro-Rock hat seit und durch Falco ein besonderes Gepräge; das ist entschieden mehr als ein interessanter Ableger des bundesdeutschen Popmarktes.

Die Schweizer Popszene ist insgesamt weniger auffällig als die österreichische. Das mag im wesentlichen damit zusammenhängen, daß Schweizer Musiker in drei sprachlichen und kulturellen Idiomen zu Hause sein können: in der romanischen Schweiz hat auch die Musikszene eine große Verwandtschaft mit der französischen Popszene; in der italienischen Schweiz wird die Musik durch italienische Vorbilder geprägt, und in den deutschsprachigen Landesteilen spielt deutsche und österreichische Musik eine größere Rolle.