

DIE SZENE

Statements und Anmerkungen zu einem umstrittenen Begriff

Ein Roundtable mit Uli Beckerhoff (Bremen, Jazzmusiker), Arnim Fuchs (Hamburg, Kulturbehörde), Dieter Gorny (Wuppertal, Rockbüro), Wolfgang Martin Stroh (Universität Oldenburg, Professor für Musikwissenschaft).

Moderation: Ekkehard Jost (Universität Gießen, Professor für Musikwissenschaft).

Daß wir mit unserem Thema "Die Szene" in Schwierigkeiten geraten würden, war mir klar, noch bevor dieses Roundtable-Gespräch begann. Der Szene-Begriff ist nicht nur mehrdeutig, er ist auch ideologisch besetzt. Und ob sich jemand als Teil einer Szene versteht oder nicht, hängt offenbar weniger von seinem objektiven Standort ab, als vielmehr davon, was er/sie unter Szene versteht. Um angesichts der vorhersehbaren terminologischen Untiefen ein wenig festes Land unter die Füße zu bekommen, eröffnete ich das Gespräch, indem ich am Beispiel des Jazz den Szene-Begriff auf den Punkt zu bringen versuchte:

Der Begriff Jazzszene ist ebenso geläufig wie unscharf. Francis Newton, der eigentlich Eric Hobsbawm heißt und ein bekannter britischer Soziologe ist ("Sozialrebell"), benutzte den Begriff 1959 als Titel für ein außerordentlich lesenswertes Buch über den Jazz, ohne sich dabei die Mühe zu machen, uns mitzuteilen, was er denn damit eigentlich meinte. Die Musiker sprechen von der "Szene" als von einem Milieu, das dadurch gekennzeichnet ist, daß Jazz (oder die jeweils andere musikalische Gestaltungsform) in ihm den zentralen Bezugspunkt bildet; ein Milieu, in das sich der junge Musiker einzuflügen versucht, indem er sich "zu Hause" fühlt und von dem er sich unter bestimmten Umständen abwendet, z.B. dann, wenn es ihm nicht mehr in ausreichendem Maße Gratifikationen bereitstellt. Die Szene umfaßt jedoch allemal mehr als nur die Musiker. Sie ist ein komplexes Beziehungsgefüge von Individuen, Gruppen und Institutionen, die alle mehr oder minder direkt an der Produktion, Distribution, Rezeption von Jazz (oder Rock oder Folk) beteiligt sind. Die Musiker bilden die zentrale Fraktion innerhalb dieses Systems, ohne daß sie freilich darum die Kontrolle darüber hätten. Weiterhin spielen

alle diejenigen eine Rolle, die an der Vermarktung der "Ware" Jazz beteiligt sind: Agenten, Clubbesitzer, Konzertveranstalter, Schallplattenproduzenten, Kritiker, Rundfunkredakteure. Und es gehört natürlich auch die größte Fraktion all jener dazu, die einigermaßen regelmäßig Jazz hören auf Festivals, in Konzerten, in Clubs, von Schallplatten: das Publikum.

Die Beziehungen zwischen den verschiedenen Fraktionen dieser Szene sind unterschiedlich intensiv, da sie durch unterschiedliche Interessen gesteuert sind. Ebenso sind die Beziehungen der einzelnen Gruppen zur Musik als dem gemeinsamen Bezugspunkt unterschiedlich eng. Besonders unter denen, die über die meiste Kontrolle über die Musik als Ware verfügen, sind die Beziehungen zur Musik selbst nicht selten oberflächlich.

Wesentlich für den Umgang mit dem Begriff "Jazzszene" ist, daß es die Szene nicht gibt, ebensowenig wie den Jazzmusiker oder den Jazz. Die Szene als die Gesamtheit der an der Hervorbringung, der Vermittlung und dem Hören beteiligten Menschen und Institutionen ist kein statisches System, kein unveränderlicher Funktionszusammenhang, sondern ist eingefügt in die Dynamik des historischen Prozesses. Auf entsprechende Weise ist es nicht angemessen, für einen bestimmten historischen Moment so etwas wie eine Szene vorauszusetzen. Denn ebenso wie dieses soziales Interaktionssystem Szene historisch variabel ist, ebenso gibt es zu jedem historischen Zeitpunkt erhebliche regionale Differenzen, die es nicht erlauben, von einer Szene zu sprechen.

Daß mein Definitionsversuch sich als zu eng erwies, verdeutlichte bereits der erste Wortbeitrag des von mir als "Jazzmusiker" angesprochenen Uli Beckerhoff:

Ich fühl' mich komischerweise überhaupt nicht als Teil der Jazz-Szene, weil das für mich eine Einengung in dem, was ich mache, bedeuten würde. Es ist natürlich ganz klar: in diesem Kreise hier bin ich als Jazzmusiker angesprochen. Ich würde das für mich jedoch nicht so gelten lassen, obwohl Jazz wirklich ein Teil der Arbeit ist, durch die mich die meisten kennen. Beispielsweise spiele ich im Moment fast ausschließlich klassische Musik. Das heißt nicht, daß ich ein Teil der klassischen Szene wäre. Von daher würde ich sagen, einfach um mir meine Offenheit zu bewahren, daß ich mich nicht als zugehörig zu einer Szene definieren lassen will. Dieser Begriff Szene ist für mich fast negativ belastet. Wenn wir den mal abstrahieren von der

Musikwelt, dann gibt es in jeder Stadt verschiedene Szenen. Und wenn ich mir angucke, was darunter zu verstehen ist, dann ist das für mich ein sehr negativ belasteter Begriff, den ich für mich nicht in Anspruch nehmen möchte.

(Matthias Beltz, Kabarettist im Frankfurter "Vorläufigen Fronttheater", prägte das Bonmot: "Zur Szene gehören alle, die sagen, sie gehören nicht dazu.")

Die Absage Beckerhoffs an die "Szene" mochte der Hamburger Arnim Fuchs nicht akzeptieren, der in seinen Ausführungen zunächst an das von Stuart Hall (Resistance Through Rituals, London 1976) entwickelte Konzept der "kulturellen Zeichen" anknüpfte:

Kultur, das ist die Ebene, auf der soziale Gruppen deutlich voneinander unterscheidbare Zeichen (Lebensformen, Ausdrucksformen) entwickeln, indem sie soziale, materielle und sonstige Erfahrungen verarbeiten. Hall sagt nicht, sie befriedigen ihre Bedürfnisse durch Kultur, sondern er sagt nur: durch deutlich unterscheidbare Zeichen. Also ich glaube, Uli Beckerhoff, es ist sicher verständlich, daß man als Musiker sagt, ich will mich dieser oder jener Szene nicht zurechnen lassen, ich will vielleicht auch in vielen Szenen, am liebsten auf der ganzen Welt, zu Hause sein. Das ist legitim aus der Sicht des Künstlers, des Musikers. Aber letzten Endes ist der Künstler ein Zeichenlieferant, der auf den Markt geht (das kulturelle Geschehen, öffentliche Leben) und Anhänger für diese Zeichen sucht, Leute, denen diese Zeichen etwas bedeuten, die sie als Chiffren, als Codes zur eigenen Wirklichkeit verarbeiten oder verwenden können. Ich glaube, daß wir gut daran tun, da nicht zuviel ästhetische Metaphysik hineinzubringen, sondern es zunächst einmal als ein sehr alltägliches soziales Geschehen zu begreifen: wie unterschiedliche Gruppen sich formieren, ihre ästhetischen Zeichen suchen, in der Musik oder in anderen Bereichen; mit diesen ästhetischen Zeichen irgend etwas in ihrer Existenz bewerkstelligen, aber vor allem auch Abgrenzung und damit Lokalisierung in der Gesellschaft schaffen. Ich glaube, daß das eine wichtige Funktion der Popmusik oder jeder anderen künstlichen Ausdrucksform und jedes kulturellen Geschehens ist.

Am Beispiel Hamburg verdeutlichte Arnim Fuchs sodann einige Aspekte des historischen Wandels, denen die sozio-kulturelle Konfiguration "Szene" während der letzten Jahre unterworfen war:

Eine Entwicklung, die ich in den letzten 15 Jahren beobachtet zu haben, ist die, daß eine Zersplitterung in Szenen stattgefunden hat. Ich kann es am besten am Beispiel der Fabrik erklären, die 1972 so etwas wie eine signalhafte Gründung war: als da plötzlich von Rockern ein Schuppen gebaut wurde, der alles, was man sich unter'm Weihnachtsbaum dieser neuen, jungen Kultur erträumt hat, von Jazz bis politischer Lyrik und von Alternativtheater bis Experimentalfilm, unter einem Dach vereinte. Und das wurde durchaus ein Modell in vielen anderen Städten, wurde oft zitiert und nachgebaut. Damals hatte die Fabrik wenig Probleme, zumindest nicht das Problem ihres Publikums. Das hat sie heute. Damals konnte sie darauf setzen, daß es zwischen diesem Haus und der Szene, die das Haus umgab, eine innige Symbiose gab, daß das Haus von der Szene getragen wurde, daß die Veranstaltungen gut besucht waren, und daß alles im wärmenden Licht der öffentlichen Aufmerksamkeit und des Medieninteresses geschah. Das galt ähnlich für den Starclub, für Onkel Pö und viele andere. Heute, 15 Jahre später, sieht die Landschaft hier in Hamburg etwa so aus: wenn man ein Fabrik-Programm von 1973 mit 20 Veranstaltungen im Monat nähme, könnte man heute wahrscheinlich 20 Spezialhäuser in Hamburg benennen, die zusammen genommen das machen, was in einem dieser Fabrikveranstaltungsprogramme passierte. Was in der Zwischenzeit geschah, ist, daß sich im Grunde diese damals sicher auch nicht ganz homogene, aber geschlossene Szene inzwischen in viele Einzelszenen zersplittert hat. Das Business hat sich spezialisiert, die Künstler, die Veranstalter, die Produzenten, die Werbeleute, die Häuser, sie alle haben sich spezialisiert. Und das Ganze hat ungeheuer expandiert. Es gibt heute nicht nur einen, sondern drei oder vier hochspezialisierte Orte des freien Theaters. Die gab es damals nicht, da war die Fabrik das einzige, wo freies Theater gemacht wurde. Es gibt in Hamburg heute vier oder fünf ganz gut laufende Jazzclubs, damals gab's eigentlich nur Dennis. Wir stehen hier in Hamburg heute in der Situation, wo zahllose Szenen im Musiksektor, aber auch in benachbarten Sektoren, gegeneinander antreten und sich das Publikum gegenseitig streitig machen, so daß überall zu wenig Publikum anzutreffen ist, weil dieses sich auf die vielen Spezialveranstaltungen verteilt. Und so ist es insgesamt für alle, die aktiv irgend etwas produzieren, in dieser Landschaft sehr viel schwieriger geworden.

Wachsende Heterogenität der Szene bei gleichzeitig bestehender Notwendigkeit zur Kooperation der einzelnen Teilbereiche ist eines der Probleme, denen sich auch der Initiator des nordrhein-westfälischen Rockbüros, Dieter Gorny, konfrontiert sieht. Zur Funktion dieses Büros führte Gorny aus:

Das Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen ist, glaube ich, in der bundesrepublikanischen Landschaft ein Unikat. Es handelt sich dabei um einen Städteverbund auf öffentlich-rechtlicher Basis. D.h., 27 Großstädte haben eine öffentlich-rechtliche Vereinbarung geschlossen, mit dem Ziel, kooperative Kulturarbeit in einem Flächenstaat finanzierbarer und die einzelnen Individualprobleme kommunaler Kulturarbeit durch Kooperation lösbar zu machen. Dieses Kultursekretariat, dem die Kulturdezernenten dieser Städte vorsitzen, entscheidet über die Projekte, es bekommt - in Anerkennung seiner landesweiten Funktion - Projektmittel vom Land Nordrhein-Westfalen und beschäftigt sich mit jeder Form von Kultur. Im Kultursekretariat gibt es eine Abteilung "Zeitgenössische Musik", die ganz bewußt die Bereiche Neue E-Musik, Jazz und Rock als gleichberechtigte Formen zeitgenössischer Musik einschließt. Und das Rock-Büro ist ein Teil dieser Kulturarbeit und firmiert als Bestandteil des Kultursekretariats. Es stimmt, daß die Szene heterogen ist, es stimmt, daß der Begriff immer unterschiedlich gefüllt wird. Wenn Leute über die Szene sprechen, meinen sie ihren Sozialkomplex in all der Vielschichtigkeit, wie sie eben definiert wurde. Das bringt Probleme bei der Arbeit, weil diese Teilzersplitterung der Szene einhergeht mit sozialer Akzeptanz oder sehr oft Nichtakzeptanz der einzelnen Teilbereiche untereinander. Populärmusikförderung in diesem Bereich der Sekretariatsarbeit besteht darin, diese Heterogenität der Szene anzuerkennen, mit allen Gruppierungen zusammenzuarbeiten und den Städten zu helfen, mit dieser sehr breit gewordenen, sog. alternativen Kulturszene (die ja gar nicht mehr so alternativ, sondern Kultur in der Kommune oder im Land ist) und mit all den Problemen, die sich durch diese Heterogenität ergeben, fertig zu werden - auch mit den berechtigten singulären Ansprüchen jeder Szenengruppe an die öffentliche Hand.

Die Rockszene ist also eine äußerst heterogene Ansammlung musikalischer Gruppierungen mit unterschiedlichsten Interessenlagen und Zielsetzungen. Etwas mehr Klarheit entsteht, wenn man den Begriff Szene in einen Kontext mit anderen gängigen Musiker-Zuordnungskategorien im Bereich der Rock/Pop-Musik bringt. Einteilen kann man diesen Bereich in Amateure, Profis und Semiprofis.

Eine schlüssige Definition dieser Kategorien entwickelte Wulf-Dieter Lugert: "Der Amateurmusiker begreift seine Musik als Ausgleich zum Alltag, er hat Spaß an der Sache ohne weitergehende Ambitionen. Der semiprofessionelle Musiker hat einen anderen Beruf, verdient nebenbei Geld durch seine Musik, und würde gerne ganz von ihr leben können. Der professionelle Musiker hat sich dazu entschieden, seinen Lebensunterhalt ausschließlich durch Musik zu ver-

dienen. Die Masse dieser Musiker schlägt sich mehr schlecht als recht durch, immer in der Hoffnung, irgendwann den großen Sprung zu schaffen."

Eine Arbeit auf der Basis dieses Verständnisses der Begriffe Amateur, Semi-Profi und Profi wird aber dadurch erschwert, daß die Kriterien der Zuordnung bei den Betroffenen selbst, also den Musikern und Musikerinnen, oft nicht so eindeutig gesehen werden. Musikalische Realitäts- und somit auch Persönlichkeitsfindung prägen deshalb die Arbeit im Bereich der Rock/Pop-Förderung in hohem Maße. Musikalische Entwicklung oder auch Stagnation kann nicht einfach isoliert gesehen werden, sondern geht oftmals einher mit entsprechenden Problemen im Bereich der Persönlichkeitsentwicklung der vornehmlich jugendlichen Zielgruppe. Dies bedingt von vorneherein eine soziokulturell-musikpädagogische Ausrichtung der Arbeit. Denn für die Musiker/innen hat Rockmusikmachen im allgemeinen nicht nur einen musikimmanenten Aspekt, sondern wird in hohem Maße mitgeprägt durch den Wunsch nach Erfolg und die damit verbundenen Annehmlichkeiten des "Business" (Unabhängigkeit, Öffentlichkeit, Starkult usw.) Dem steht natürlich ein reines Amateurbewußtsein im Wege, weil es eine Karriere von vorneherein ausschließt.

Solche Tendenzen sind jedoch nicht weiter verwunderlich, denn die auf dem Markt befindlichen Produktionen sind für die jungen Musiker nicht mehr als Ergebnis der intensiven Zusammenarbeit von Komponist und Arrangeur, Verleger, Produzent, Toningenieur, Musiker, Promotionsstab, A+R-Mann usw. erkennbar. Sie werden projiziert auf eine geniale Einzelperson, die sich fernab von Alltags-, und vor allen Dingen von ökonomischen Zwängen, ganz und ausschließlich ihrer Kunst widmet. Musikhistorisch ist das nichts Neues, denn das Genie, der schöpferische Künstler oder der übernatürlich begabte Virtuose waren schon lange Attraktionen eines Kulturbetriebes, der den Alltag der schmutzigen Geschäfte vergessen machen ... sollte. Dies alles hat zur Folge, daß die meisten Gruppen immer bemüht sind, sich den vermeintlichen jeweiligen kommerziellen Gegebenheiten (aktueller Sound usw.) anzupassen, was auch eine ständige technische Investitionsbereitschaft erfordert.

Es scheint so, daß der Traum vom großen Geld durch den eigenen großen Hit fester Bestandteil des Rock- und Popmusikerbewußtseins ist. Die eigenen Durchsetzungsmöglichkeiten auf dem freien Markt werden denn auch von den wenigsten Gruppen realistisch eingeschätzt. Der irrationale Anteil an der eigenen Standortbestimmung ist oft erschreckend hoch. Hier muß pädagogisch

verantwortliche Rock/Pop-Förderung den Kontakt zur professionellen Realität herstellen, um so musikalisch künstlerische Entwicklung und realistische Selbsteinschätzung zu ermöglichen.

Einen grundsätzlich anderen als den bis hierhin diskutierten Szenebegriff kennzeichnete den Beitrag von Wolfgang Martin Stroh:

Die Szene, von der hier die Rede ist, läßt sich vereinfacht als aus Teil-Szenen zusammengesetzt vorstellen. Eine dieser Teilszenen wäre dann die "Alternativszene" bzw. spezieller die Musikabteilung dieser Szene. Ich habe vor zwei Jahren versucht, diese Teilszene zu charakterisieren - und verzichte daher jetzt auf eine Wiederholung meiner damaligen Aussagen. Dabei spielte die relativ pauschale Gegenüberstellung "alternative" und "herrschende" ("etablierte", "dominante") Kultur eine Rolle - und gerade diese pauschale Gegenüberstellung verdeckt die besondere Qualität der "Alternativszene" innerhalb dessen, was wir hier auf dem Roundtable Szene (Musikszene) nennen.

Bei genauerem Nachdenken fällt mir aber auf, daß die Vorstellung, daß die "Alternativszene"/Abteilung Musik ein Teil der (Musik-)Szene ist, an vielen ideologischen und unterschweligen Problemen vorbeigeht. Für mich, der ich aus der Studentenbewegung komme und viel in allen möglichen Parteien und politischen Bewegungen zu tun hatte, die sich Anfang der 70er zaghaft "scene" zu nennen begannen, schwingt bis heute im Wort und Phänomen Szene noch mehr mit als lediglich die Bezeichnung einer relativ überschaubaren Szenerie. Hier ein paar spots:

- Vorgestern holte ich meinen walkman aus der Reperatur ab. Der Verkäufer (schätzungsweise 25 Jahre jünger als ich) duzte mich. - In einem anderen Musikladen werde ich immer freudestrahlend mit "ey, da kommt der Professor" begrüßt.
- Anfang Oktober war ich zu Zwecken einer Straßenmusik in Osnabrück. Wir fuhren in einem Stadtbus, auf den offensichtlich mit Sprühdosen eine Parole aufgesprüht war, die sogar bis zu einem Fensterglas reichte. Der Text: Reklame für die Kreissparkasse.
- In einer Oldenburger Disco spielen Schülerbands der Oldenburger Rockinitiative, brave, liebe Songs über Freunde, Schule und Natur. Auf einer der Verstärkerboxen ist ein Anarcho-A aufgemalt.

Der Begriff Szene umfaßt meines Erachtens sehr viel Ideologisches: er enthält unterbewußte Assoziationen, er hat eine Geschichte und eine Herkunft, er un-

terliegt terminologischen Wandlungen, er wird immer wieder mit neuen Symptomen und Symbolen in Verbindung gebracht. Meine These: der Ideologiegehalt des Begriffs und Phänomens Szene ist von der Herkunft aus der Alternativ-, Aussteiger- und Politszene kaum zu trennen. Bis heute steckt in ihm ein Versuch, "Authentizität" mit der "Revolte gegen Herrschaft" zu verbinden. Selbst im geschäftstüchtig vertraulichen Duzen schwingt etwas von der "großen Familie" mit; selbst in der dümmlichen Anbiederung der Kreissparkasse wird auf subkulturelles Milieu abgehoben; und selbst der brave Gymnasiast hat eine unbewußte Ahnung von der alten Sprengkraft des eingekreisten Anarcho-A's.

Ein Gefühl vom "alternativen" Charakter des Begriffs Szene und seiner charakteristischen Umgangsformen ist so alt wie der Versuch, aus diesen Formen ein Geschäft zu machen. So findet man im Juni 1972 einen Leserbrief im "FACHBLATT":

Ich kann die so wahnsinnig bediente Sprache des Fachblattes nicht mehr ausstehen. Jetzt hat sich das nämlich wie eine Seuche in der Szene ausgebreitet, und jeder, der 'in' ist, redet bedient, angemacht, abgeladen und angeturnt ... Das klingt so verdammt nach Ingroup, nach Anbiederei, nach Top-Set ... Die Terminologie der Subsprache und ihre ursprüngliche Absicht, Alternative und Protest gegen erstarrte Formen bürgerlicher Verwaltungssprache zu sein ..., wird hier selbst langsam zur verwalteten Sprache, die ihren Life-Charakter verliert.

Ganz offensichtlich ist die Sprache das wichtigste Merkmal der Szene. So wie Sprache nicht nur Gedanken, sondern auch Gefühle, weiter noch Kultur, allgemeine Einstellungen und soziale Zugehörigkeiten zum Ausdruck bringt, so hat sich "die Szene" immer wieder an ihrer Sprache und sprachähnlichen Symbolen - z.B. Graffiti, Abzeichen, Kleidung, Accessoires - realisiert. Ich möchte einen besonders deutlichen Fall erwähnen:

Im Sommer 1977 erschien in Göttingen der mit "mescalero" unterzeichnete "Buback-Nachruf", den, als die Öffentlichkeit nicht über den originalen Text, sondern nur den "Skandal" unterrichtet wurde, ca. 50 Hochschullehrer neu herausgaben. Brückner, der prominenteste der Herausgeber wurde seinerzeit so nachhaltig gemäßregelt, daß er an den Folgen Jahre später verstarb. Brückner hat den Mescalero-Text einer psycholinguistischen Analyse unterzogen und dabei als Merkmale der Sprache des Mescalero herausgearbeitet: Authentizität und Revolte gegen Herrschaft.

Mit dieser Analyse hat Brückner 1977 meines Erachtens zwei Wesensmerkmale nicht nur der damaligen Szene-Sprache, sondern auch der Polit-Szene selbst benannt. Der "Mescalero" wurde mitsamt seiner Sprache zum Symbol der "Szene" im 'Deutschen Herbst'.

Wenn heute in aufwendigen Graffiti-Bildbänden oder in schönen Heyne-Taschenbücher der Reihe "Scene" knackige Sprüche oder interessante Berliner Mauer-

malerei aufbereitet wird, so hat diese positive Wende der Szene gegenüber mehrere einander widersprechende Aspekte:

Einmal haben nicht nur Brückner, sondern z.B. auch die Autoren eines Heftes der "Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie" (Nr. 16, 1980, u.a. der Musikwissenschaftler Peter Schleuning) und andere die Szene-Sprache und damit das auffallendste Szene-Phänomen positiv gedeutet als neuartige Ausdrucksform einer politischen Kultur. Sie haben sich, ganz auch im Sinne der neueren Jugendsoziologie (vor allem dem SHELL-Studien-Kreis) gegen die These gewandt, die Szene-Sprache sei Ausdruck verkürzter Lebenserfahrung, verstümmelten Bewußtseins, eingeschränkter und stereotyper Wahrnehmung oder schlicht eines narzißtischen Charakters.

Zum zweiten hat die positive Wende einen Integrationseffekt. Die revoltierende Jugend sozialdemokratisch zu umarmen, das bleibt nach wie vor die beste Strategie einer Auflösung von "Authentizität" und "Revolte gegen Herrschaft". Die cleveren Politiker können bei dieser Umarmung mit der Unterstützung vieler Musikerinitiativen oder ähnlicher Unternehmungen wie Stadtmusikpreisen, Wettbewerben usw. rechnen.

Drittens ist auch die "Szene" nicht nur Verkaufsgegenstand, sondern selbst ein Markt. Die Kreissparkasse möchte sich diesen Markt rechtzeitig sichern - aber auch Yamaha, Korg, "Fachblatt" oder Ariola ...

Zusammengenommen: viele Alltagsbeobachtungen scheinen mir zu bestätigen, daß der Begriff "Szene" sich zwar verwässernd, marktschreierisch und integrativ ausbreitet, daß dabei aber die Merkmale "Authentizität" und "Revolte gegen Herrschaft", die aus der Alternativ- und Politszene stammen, noch immer nicht ganz abgestreift sind. Die Karikatur derartiger Aspekte in der Fachblatt-Sprache, oder die immer noch vorherrschende Abwehr bzw. wieder neu empfundene Abwehr des Begriffs im kulturellen Establishment, zeigen allesamt, daß "die Szene" noch immer eine historische Erinnerung an Authentizität und Revolte in sich aufbewahrt hat. Das finde ich gut so!

Die auf die vier Statements der Herren Beckerhoff, Fuchs, Gorny und Stroh folgende Diskussion - auf dem Podium und im Publikum - sei im folgenden thesenhaft zusammengefaßt.

- Die fortschreitende kulturelle Diversifikation, die zum Teil den Charakter eines kaum noch rezipierbaren Überangebotes einnimmt, macht den Szenebegriff zunehmend fragwürdig.
- Insbesondere der Begriff des "Alternativen" gerät dabei in Gefahr, als bloßes Klischee für kommerziell erfolglos erhalten zu müssen, das in Wirklichkeit jedoch natürlich nach Erfolg strebt.
- Eine Differenzierung der Szene in professionell, semi-professionell und amateurhaft beinhaltet keineswegs automatisch eine Korrelation dieser Kriterien mit einem Qualitätsgefälle.
- Bei einer Beurteilung der Förderungswürdigkeit von Projekten sind weniger innermusikalische (ästhetische) Kriterien am Platze als vielmehr solche, die das aus vorangegangenen Aktivitäten einer Gruppe ablesbare Engagement für die eigene Sache betreffen.

Zusammenfassung der Roundtable-Diskussion:

Ekkehard Jost (Gießen)