

Wie du mir, so ich dir!

Der nicht existierende deutsch-französische Pop-Markt

Wolf Kampmann*

» Die Deutschen lieben die Lebensart der Franzosen. Nur deren Popmusik wollen sie nicht. Dabei ist es wenig tröstlich, dass die Abneigung auf Gegenseitigkeit beruht. Besteht wirklich ein gravierender Unterschied zwischen klassischem Chanson und dem Schlager der siebziger Jahre, deutschem Techno und französischem Electro-Pop, Metropolen-Rock aus Paris und Berlin? Oder sind sich besagte Idiome vielleicht gerade zu ähnlich, um einen Fuß auf den jeweiligen Nachbarmarkt setzen zu können? Die Gründe für die gegenseitige Ablehnung der beiden Pop-Kulturen liegen tiefer.

Texte ou musique ?

Les différences entre la culture pop en France et en Allemagne peuvent s'expliquer aussi par le fait qu'en Allemagne la musique est considérée comme plus importante que le texte, alors qu'en France on commence par écrire les paroles avant de choisir la mélodie. Réd.

Jahrhunderts bestand die deutsche Nation aus vielen Zwergstaaten, nach 1945 zerfiel es wieder in zwei politische Einheiten und noch heute ist Deutschland ein föderales Gebilde. Der Schwabe hat wenig mit dem Berliner gemein. Es gibt in Deutschland keine kontinuierlich gepflegte Identität. Alle Versuche, sie zu erzwingen, mündeten in der Katastrophe. 1848, 1871, 1918, 1933, 1945, 1968, 1989 vollzogen sich Revolutionen im deutschen Selbstverständnis, die viel tiefer gingen als parallele Entwicklungen in Frankreich.

Da ist zunächst die Funktion von Popkultur in der Gesellschaft. Die jüngere französische Kultur wurde viel weniger von Brüchen heimgesucht als ihr deutsches Pendant. Seit dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 ist der französische Zentralstaat ungleich stärker von Kontinuität gekennzeichnet als Deutschland, das nur wenige Jahre der Zentralstaatlichkeit erlebt hat. Die Zeit der deutschen Besatzung war für Frankreich eine Zäsur, aber keine fundamentale Erschütterung. Die französische Identität wurde niemals ernsthaft in Frage gestellt.

Ganz anders in Deutschland. Mit jeder Generation gab es auch einen entscheidenden Bruch. Der Deutsche identifiziert sich nicht über die Gemeinsamkeiten mit seinen Vorfahren, sondern über die Unterschiede. Bis Mitte des 19.

Das hat Auswirkungen auf die Alltagskultur beider Länder. In Frankreich ist Popmusik bzw. das Chanson Ausdruck einer nationalen Befindlichkeit, die sich über regionale, politische und vor allem epochale Grenzen erhebt (eine Ausnahme ist vielleicht der kulturelle Status der Bretagne). Kein Sänger oder Musiker von heute hat ein Problem damit, sich mit Edith Piaf, Georges Brassens, Jacques Brel oder Serge Gainsbourg zu identifizieren. In Deutschland hingegen gibt es keine Ikonen der Frühzeit von Schlager und Song, die heute Identität stiften würden. Selbst die für ihren Pionierdrang international verehrte Kölner Rockband *Can* ist bei jungen deutschen Musikern fast unbekannt. Was in Frankreich über ein Jahrhundert kontinuierlich gewachsen ist, wird in Deutschland von jeder Generation neu errungen.

* Wolf Kampmann ist Lehrbeauftragter für Jazzgeschichte am Jazzinstitut und für Popgeschichte an der Hochschule der populären Kunst in Berlin.

Das zu verstehen, fällt auf der jeweils anderen Seite des Rheins schwer.

Ein weiterer, sich daraus ableitender Unterschied ist die nationale Aufstellung der jeweiligen Popszene. Frankreich ist zwar ein Zentralstaat, der aber durch seine zahlreichen Kolonien immer ein kosmopolitisches Verhältnis zur eigenen Kultur hatte. Spätestens seit den fünfziger Jahren waren viele französische bzw. frankophone Popstars nicht im engeren Sinne Franzosen. Yves Montand und Léo Ferré waren Italiener, Serge Gainsbourg war russischer Jude, Georges Moustaki ist ein in Ägypten geborener Grieche, Jane Birkin Engländerin, Abaji Libanese, Jacques Brel, Arno, Salvatore Adamo und François Breut sind Belgier, Stefan Eicher kommt aus der Schweiz, Keren Ann ist eine Weltbürgerin mit Wurzeln in den Niederlanden, Israel und New York. Die Reihe ließe sich beliebig fortsetzen. Fast alle französischen Rapper kommen aus Afrika.

In Deutschland bietet sich das entgegengesetzte Bild. Deutschland hatte keine nennenswerten Kolonien. Deutsche Unterhaltungskunst ist immer urdeutsch oder bestenfalls österreichisch. Die sogenannte volkstümliche Musik pflegt Klischees der Folklore, die aus dem Alltag seit Jahrzehnten verschwunden sind. Auch der deutsche Rock ist vom Krautrock über die Neue Deutsche Welle bis zur Hamburger Schule und neuen deutschen Sinnlichkeit zutiefst teutonisch. Ausländer wie der Grieche Costa Cordalis, der Kubaner Roberto Blanco oder der Serbe Bata Illic hatten bestenfalls die Aufgabe, das deutsche Fernweh der Wirtschaftswunderjahre zu besingen. Der Russe Ivan Rebroff war in Wirklichkeit ein Berliner namens Hans Rolf Rippert. Die einzige Ausnahme ist eine gewisse Affinität des deutschen Publikums zu skandinavischen Schlagerdivas wie Gitte Haenning, Dorthé Kollo oder Wencke Myhre. Diese hat ihre unmittelbaren Wurzeln jedoch in der Zeit des Nationalsozialismus, als die Schwedin Zarah Leander zum absoluten Superstar aufstieg. Dem ostdeutschen Publikum wurden einige Interpreten aus Polen, Ungarn und der Tschechoslowakei verordnet, doch diese wurden nie freiwillig gehört.

Ein Sonderfall war Adamo, in Frankreich ein Star und auch in beiden deutschen Staaten gleichermaßen beliebt. Doch kaum ein Deutscher

hatte je eine einzige französische Zeile des Belgiers gehört. Seine Songs wurden ins Deutsche banalisiert und für den deutschen Markt vollständig aus ihrem Kontext gerissen. Die Originalfassungen seiner Lieder oder neuere Alben sind zwischen Rhein und Oder komplett unbekannt. Die Musik der prominent in der deutschen Bevölkerung vertretenen Minderheiten wurde auf beiden Seiten der Mauer wacker ignoriert. Die türkische, italienische, russische, angolansische oder vietnamesische Kultur spielte sich in segregierten Nischen ab. Erst nach der Jahrtausendwende verschafften sich HipHop-Künstler Gehör, die den verschiedenen Migrationsgruppen angehören.

Ein gravierender Grund für den schweren Stand der beiden Popkulturen besteht ganz einfach darin, dass beide Plätze besetzt waren, bevor die anderen Zugang hatten. Die Ursachen dafür sind in Deutschland mehr und in Frankreich weniger komplex. Nach dem Zusammenbruch des Nazi-Regimes galt es in Deutschland ein völlig neues Verhältnis zur Unterhaltungsmusik zu finden. Das ging vor allem in der Bundesrepublik mit der rasanten wirtschaftlichen Erholung einher. An dieser hatten die Amerikaner wesentlichen Anteil. Mit ihren Konsumgütern brachten sie auch die amerikanische Musik. Elvis Presley war nicht umsonst als Soldat in Deutschland stationiert. Der Marshall-Plan öffnete das deutsche Ohr auch für den amerikanischen Pop. Der Rock'n'Roll wurde zur zentralen Ausdrucksform deutscher Jugendlicher der fünfziger Jahre. Alle weiteren Formen angloamerikanischer Unterhaltungsmusik hatten es in den folgenden Jahrzehnten entsprechend leicht. Frankreich hingegen wurde weniger als Befreier denn als Konkurrent beäugt. Deutschlands westlicher Nachbar hatte genug mit dem eigenen Aufbau zu tun und andere Probleme, als dem Chanson Türen in Deutschland zu öffnen. Als Helmut Schmidt und Valéry Giscard d'Estaing in den 1970er-Jahren die deutsch-französische Freundschaft besiegelten, war es für den Pop zu spät. Der Platz war beidseitig besetzt. Frankreichs Platzhalter-Situation lässt sich auf eine wesentlich kürzere Formel bringen: Der französische Pop genügte sich selbst. Er brauchte die Deutschen ebenso wenig wie die anderen europäischen Popkulturen.

Unterschiedliche Prioritäten

Neben diesen politischen und kulturellen Voraussetzungen weist auch die Musik selbst in Frankreich und Deutschland einen signifikanten Unterschied auf. Natürlich ist da zunächst die Sprache. Wahrscheinlich hat der Deutsche mit dem französischen Idiom grundsätzlich geringere Probleme als umgekehrt. Trotzdem haben es Bands wie *Rammstein* oder *Kraftwerk* auch in Frankreich zu beträchtlichem Erfolg gebracht. Viel entscheidender ist ein Symptom, das gar nicht so offen auf der Hand liegt. Unter dem angloamerikanischen Einfluss kommt bei deutschen Produktionen immer die Musik zuerst. Lieder entstehen um eine Melodie, der Text ist Beigabe. Der Gesang ist eine von mehreren musikalischen Komponenten, die in der Produktion und im Mix gleichwertig behandelt werden. Aus diesem Grund gibt es in Deutschland genauso viele bekannte Gitarristen oder Pianisten wie Sänger.

In Frankreich ist das Verhältnis genau umgekehrt. Nahezu alle bekannten Pop-Künstler sind Vokalistinnen. Zuerst kommt immer der Text. Es ist ein ehernes Gesetz, dass die Musik im Dienst des Textes steht. In den sechziger Jahren wird das besonders bei krassen Song-Abbrüchen deutlich. Selbst ein Klangzauberer wie Serge Gainsbourg, der um die Magie der instrumentalen Musik wusste, blendete seine Songs nach dem Ende des Gesangs oft brutal aus. Die Sängerin Marianne Dissard, die zwar in den Vereinigten Staaten lebt, aber weiterhin auf Französisch singt, hat sich über diese Problem lauthals beklagt. Sie arbeitet mit amerikanischen Produzenten zusammen, die ihre Stimme auf die amerikanische Weise mixen. In Frankreich wird sie nicht als französische Interpretin rezipiert, weil ihre Stimme in einem für das Verhältnis zur Musik steht, das dem französischen Ohr fremd ist. Dieser kleine Unterschied mag erheblich dazu beitragen, dass Franzosen und Deutsche die jeweils andere Musikkultur mit so verschiedenen Ohren wahrnehmen und letztlich nicht verstehen.

Viele Probleme sind jedoch auch merkantiler Natur. Einige Chansonniers und Bands wie Benjamin Biolay oder Noir Desir werden durchaus in Deutschland gehört, wenn auch nicht mit demsel-

ben Enthusiasmus wie in Frankreich. Das französische Exportbüro tut ein Übriges, um den deutschen Markt für französischen Pop zu öffnen (siehe den Beitrag von Daniel Winkel in dieser Ausgabe). Vergleichbare Aktivitäten gibt es aus Deutschland nicht, da Kultur Sache der Bundesländer ist und sich keines davon für den deutschen Kulturexport zuständig fühlt.

Dass frankophoner Pop in Deutschland so wenig Anklang findet, liegt jedoch weniger an einer grundsätzlichen Ablehnung, die es in Wirklichkeit gar nicht gibt. Stars wie Thomas Fersen, Jean-Louis Murat, Brigitte Fontaine oder Raphael müssten nicht so unbekannt sein, wie sie sind. Doch alle Versuche, ihre Namen auf dem deutschen Markt und in den deutschen Medien zu etablieren, sind auf französischer Seite halbherzig. Die meisten dieser Künstler können mit den Verkäufen in Frankreich gut leben. Sie treten in großen Arenen auf und erfreuen sich umfassender Medienpräsenz. In Deutschland, wo ihre Namen relativ unbekannt sind, müssten sie ganz von vorn anfangen. Haben sie in Frankreich einen Vertrag mit den großen Major-Labels inne, würden sie sich in Deutschland bei kleinen Independent-Firmen zu wesentlich schlechteren Konditionen wiederfinden. Das wäre zwar nur für kurze Zeit der Fall, weil ihre Namen sich wie Trademarks schnell etablieren würden, doch diese Hürde wird allgemein gescheut. Es gibt sehr wohl Gespräche mit deutschen Plattenfirmen, die jedoch regelmäßig an den Erwartungen auf französischer Seite scheitern. Anfragen deutscher Journalisten über die Webpages oder Agenturen der Künstler werden zum großen Teil komplett ignoriert. So lässt sich kein langfristiger Austausch initiieren.

Dennoch gilt es festzuhalten, dass die Situation französischer Popmusiker auf dem deutschen Markt ungleich günstiger ist als jene anderer deutscher Nachbarn. Polen ist in den Segmenten Klezmer, Jazz und Heavy Metal auf dem deutschen Markt homöopathisch wahrnehmbar, Dänemark oder die Niederlande allein im Jazz und Tschechien überhaupt nicht. Unter allen verschmähten Pop-Nationen ist Frankreich den Deutschen noch die liebste. Ob dies auf Gegenseitigkeit beruht, gilt es noch zu überprüfen.