

POPulismus, POPkultur und Pop-Didaktik

Heinrich Klingmann

Einführung

Sichtlich erregt verlas Campino anlässlich der Echoverleihung im Jahr 2018, an einem Tag, an dem in Israel des Holocausts gedacht wurde, eine Stellungnahme. Ein YouTube-Handy-Video, in dem diese Szene vollständig dokumentiert ist, hat 1545 likes und 2044 dislikes (Fun-Parc Trittau 2018, Stand August 2021). Auslöser dieses Ereignisses war die Verleihung des ECHO in der Kategorie »Hip-Hop/Urban national« an das Rap Duo Kollegah & Farid Bang für das Album »Jung Brutal Gutaussehend 3«. Der ECHO wurde unter dem Titel »ECHO Deutscher Musikpreis« von 1992 bis 2018 vom Bundesverband Musikindustrie e.V. (BVMI) verliehen.

Es war insbesondere eine Textstelle¹ in dem Song *o815*, die intensive öffentliche Auseinandersetzungen auslöste, welche letztlich dazu führten, dass der BVMI als Interessenvertretung der Musikindustrie in Deutschland am 25.04.2018 das »Ende des ECHO« verkündete (Herrenbrück 2018). Campino positioniert sich bereits anlässlich der Preisverleihung am 12.04.2018 unmissverständlich:

»[...] Aber es geht doch nicht nur um einen Gangsterrap-Song, davon gibt's doch hunderte. Es geht doch vielmehr um einen Geist, der zurzeit überall präsent ist. Nicht nur in der Musik, sondern auch in den sozialen Medien, im täglichen Fernsehtrash und in der Politik. Wann ist die moralische Schmerzgrenze erreicht? Diese Debatte, die ist nötig, wichtig, sie betrifft uns alle, und sie muss von uns allen geführt werden, und die darf auch nicht aufhören. Ich spreche jetzt als Musiker zu anderen Musikern. Jeder von uns muss sich eine Linie ziehen, wo für ihn eine Grenze der Toleranz erreicht ist. Im Prinzip halte ich Provokation für gut und richtig. Die kann konstruktiv sein,

1 Vgl. den Beitrag von Ina Heinrich & Maryam Momen Pour Tafreshi in diesem Band.

Denkprozesse auslösen, und aus ihr heraus können verdammt gute Sachen entstehen. Aber man muss unterscheiden zwischen dieser Art als Stilmittel oder einer Form von Provokation, die nur dazu da ist um zu zerstören und andere auszugrenzen. Für mich persönlich ist diese Grenze überschritten, wenn es um frauenverachtende, homophobe, rechtsextreme, antisemitische Beleidigungen geht und auch um die Diskriminierung jeder anderen Religionsform. [...].« (Campino zit. in Benninghoff 2018)

Zwei Aspekte dieses Abschnitts der Stellungnahme, die mir besonders bemerkenswert erscheinen, sollen im Folgenden aus je spezifischen Blickwinkeln erörtert werden. Zum einen geht es dabei um die »Debatte« und um den »Geist«, von dem die in einer pluralistisch und rechtsstaatlich verfassten Gesellschaft unausweichlichen und notwendigen Auseinandersetzungen und Konflikte geprägt werden (sollten). Im Zentrum der Betrachtung stehen hierbei (neu-)rechte Aktivitäten, Interventionen und Attacken im öffentlichen Raum, die aktuell von Polarisierungsversuchen über den Angriff auf demokratische Institutionen bis zu Terror reichen.

Zum anderen werde ich die »Grenzen der Toleranz« diskutieren, wobei weniger gesellschaftliche Umgangsformen als vielmehr musikalische und musikbezogene Umgangsformen aus einer popkulturellen Perspektive und damit die »ungeschriebenen Spielregeln« (Diederichsen 2014, XXV), die diesen kulturellen Praktiken zu Grunde liegen, in den Blick genommen werden.

Die Ergebnisse dieser Erörterungen dienen als Ausgangs- und Bezugspunkte, um abschließend zu reflektieren, welche Beziehungen zwischen dem von Campino angesprochenen gesellschaftlichen Klima und dem musikbezogenen Bildungspotential von Pop bestehen und hergestellt werden können.

Quer zu den genannten Themenfeldern liegt die Bearbeitung der Frage, ob die auch mich selbst beunruhigende und mit den Schreibungen der Überschriften meines Beitrags nahegelegte Annahme zutrifft, dass zwei so unterschiedliche kulturelle Manifestationen wie Populismus und Popkultur eine Schnittmenge und damit Gemeinsamkeiten teilen.

POPulismus

»Der Ur-Faschismus kann in den unschuldigsten Gewändern daher kommen. Es ist unsere Pflicht, ihn zu entlarven und mit dem Finger auf jede seiner neuen Formen zu zeigen – jeden Tag, überall in der Welt.«

(Eco 2020, 40)

In seinem Polittheater *Alles kann passieren* zitiert Doron Rabinovici aus dem Werk *Über das Verbrennen von Büchern* von Erich Kästner u.a. wie folgt:

»Die Ereignisse von 1938 bis 1945 hätten spätestens 1928 bekämpft werden müssen. [...] Man darf nicht warten, bis der Freiheitskampf Landesverrat genannt wird. [...] Drohende Diktaturen lassen sich nur bekämpfen, ehe sie die Macht übernommen haben. Es ist eine Angelegenheit des Terminkalenders. Nicht des Heroismus.« (Kästner zit. in Rabinovici 2018, 31)

Totalitäre Systeme entstehen nicht über Nacht. Sie entwickeln sich. Für Günther Frankenberg stellt der Totalitarismus eine »Steigerungsform des Autoritarismus« dar, wobei die autoritäre Machtausübung, die sich u.a. in einer Unterdrückung, Suspendierung und Sanktionierung der öffentlichen Debatte äußert, zunehmend ergänzt wird durch gewaltförmige »Gleichschaltung« und eine »nahezu alle und alles ergreifende[n] soziale Kontrolle« (vgl. Frankenberg 2020, 67, 71-72). Ein Ansatzpunkt zur Erlangung dieser Kontrolle ist ein erzieherischer Übergriff auf die »Gesinnung« des Individuums. In der Musikpädagogik steht hierfür die an einem »musischen Menschenbild« orientierte Musische Erziehung, deren Anfänge zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Umfeld der Jugendbewegung und der Jugendmusikbewegung liegen (vgl. Jank 2021, 30). Exemplarisch kann hierzu Fritz Jöde zitiert werden:

»Wenn der Wille zur Musik nicht aus dem Willen zur Gesinnung, d.h. zum Menschen, d.h. zur Gemeinschaft erwächst, so geht sie uns nichts an.« (Jöde 1919, 10)

Diese grundlegende Orientierung eignete sich zur Instrumentalisierung für die Zwecke der nationalsozialistischen Diktatur.

»Der einzelne galt nichts mehr, er ging in der Gemeinschaft auf, war als Person entmündigt und beliebig manipulierbar. Die Musische Erziehung, Leitidee der NS-Pädagogik, wurde zum Fundament auch der Musikarbeit in der Hitler-Jugend und sollte es auch für die Musikerziehung werden, [...]« (Günther 1986, 94)

Nach 1945 folgte in der Musikpädagogik in Deutschland eine Neomusische Phase, deren Kontinuität in Bezug auf die musische »Erziehung durch Musik« zur »Gemeinschaft« in den 1950er von Theodor W. Adorno verschiedentlich einer grundsätzlichen Kritik unterzogen wurde. In seinen »Thesen gegen die musikpädagogische Musik« formuliert er hierzu beispielhaft und pointiert:

»Der Kultus der Gemeinschaft als Selbstzweck gehört den Nationalsozialisten und Volksdemokratien russischen Stils an. Er ist wesentlich totalitär: stets schwingt in ihm die Tendenz zur Unterdrückung des Einzelnen mit. Eine wirkliche Gemeinschaft aber wäre eine von freien Menschen.« (Adorno 1973, 438)

Populismus und Faschismus

Für Umberto Eco (2020, 37) ist ein »selektiver oder qualitativer Populismus« eines von 14 Merkmalen des Faschismus, die in keiner systematischen Beziehung zueinander stehen. Es handle sich bei diesen Merkmalen vielmehr um »Kristallisationspunkte« des Ur-Faschismus, die, jeder für sich, als Ausgangs- und Bezugspunkt der im Einzelnen vielgestaltigen Entwicklung des Faschismus dienen können. Zentrales Charakteristikum dieses Populismus ist es, dass politische Entscheidungen nicht durch Mehrheitsentscheidungen legitimiert werden, die sich daraus ergeben, dass eine Mehrheit autonom entscheidender Individuen sich für eine politische Option ausspricht. Ausschlaggebend ist stattdessen das »Volksganze«, das als hermetisch geschlossenes Ganzes mit einer spezifischen Qualität den Volkswillen repräsentiert. Da nun aber dieses »Volksganze« eine imaginierte Konstruktion bzw. eine in Massenzusammenkünften hergestellte »Theaterfiktion« darstellt und sich infolgedessen nicht artikulieren kann, schwingen sich seine selbsternannten Führerinnen und Führer zu den Interpret*innen des Willens eines von ihnen konstruierten und produzierten Phantasmas auf. Wer innerhalb dieses Konstrukts gegen diese Interpretationen opponiert, stellt sich gegen das Volk und kann als Volksfeind*in gebrandmarkt werden.

Dies betrifft auch die delegierten Vertreter*innen in einer parlamentarischen Demokratie, die diese Weltauffassung nicht teilen. Jan-Werner Müller beschreibt diesbezüglich die grundlegende Haltung des gegenwärtigen (internationalen) Populismus wie folgt:

»Populisten behaupten: ›Wir sind das Volk!‹ Sie meinen jedoch – und dies ist stets eine moralische, keine empirische Aussage (und dabei gleichzeitig eine politische Kampfansage): ›Wir – und nur wir – repräsentieren das Volk.‹ Damit werden alle, die anders denken, ob nun Gegendemonstranten auf der Straße oder Abgeordnete im Bundestag, als illegitim abgestempelt, ganz unabhängig davon, mit wie viel Prozent der Stimmen ein offizieller Volksvertreter ins Hohe Haus gewählt wurde. [...] Populisten sind zwangsläufig antipluralistisch; wer sich ihnen entgegenstellt und ihren moralischen Alleinvertretungsanspruch bestreitet, gehört automatisch nicht zum wahren Volk.« (Müller 2016, 18-19)²

Es liegt auf der Hand, dass diese Konstruktion eines der autoritären sowie der totalitären Herrschaft zu Grunde liegenden »Volksganzen« bzw. des »wahren Volkes« klare Grenzziehungen, Ein- und Ausschlüsse fordert, die notwendigerweise auch Grenzen der (Mit-)Menschlichkeit mit sich bringen.

Eco stellt fest, dass der Begriff »Faschismus« eine Sammelbezeichnung für totalitäre Bewegungen darstellt und erklärt dies mit »Familienähnlichkeiten«, die sich aus der Überschneidung unterschiedlicher Merkmalskombinationen in seinen Ausformungen ergeben (Eco 2020, 23, 28-29). Und für Frankenberg ist der Staats-Terror als Herrschaftsinstrument ein zentrales Kriterium zur Abgrenzung des Totalitarismus vom Autoritarismus (Frankenberg 2020, 72). Dass die gegenwärtigen rechtspopulistischen Bewegungen in Europa bislang keinen staatlichen Terror organisiert haben, bedeutet nun allerdings nicht automatisch, dass sie keine faschistische Agenda verfolgen.

Die Untersuchungen von Wilhelm Heitmeyer legen m.E. vielmehr nahe, dass wir uns in dieser Hinsicht gegenwärtig in einer Phase der arbeitstei-

2 Heitmeyer (2018, 231) stellt fest, dass sich »[...] so etwas wie eine allgemein akzeptierte Definition von Populismus etabliert [habe]. Danach ist eine Bewegung dann populistisch, wenn ihr eine Unterscheidung zwischen dem ›wahren‹ Volk einerseits und den ausbeuterischen, dekadenten, volksverräterischen Eliten andererseits zugrunde liegt.« Ob es sinnvoll und möglich ist, einen im Ergebnis emanzipatorisch und demokratieförderlich wirkenden, linken Populismus zu konzipieren und umzusetzen, kann hier nicht diskutiert werden (vgl. Mouffe 2018, z.B. 92-99; Reckwitz 2006).

ligen Umsetzung einer Gesamtstrategie befinden (vgl. z.B. Heitmeyer 2020, 231-36), wobei in Deutschland die AFD als Vertreterin eines autoritären Nationalradikalismus seit dem Jahr 2015 zunehmend die Rolle besetzt, die liberale Demokratie über eine Delegitimierung ihrer Institutionen zu destabilisieren u.a. indem die »Grenzen des Sagbaren« durch Vertreterinnen und Vertreter staatlicher Institutionen systematisch verschoben werden. Ihr zur Seite stehen bei Heitmeyer rechtspopulistische Akteure, die mit einer »flachen Ideologie« und »flachen Sprüchen« gegen »die da oben« in den und über die Massenmedien »kurzeitige Erregungszustände« provozieren sowie ein gewaltförmiger Rechtsextremismus/Neonazismus, der im öffentlichen Raum Schrecken verbreitet (vgl. Heitmeyer 2020, 235-36; vgl. auch Heitmeyer 2020, 270-76, 352-53, 356-58).

Metapolitische Faschisten

Die in das Paderborner Vereinsregister eingetragene Identitäre Bewegung Deutschland e.V. stellt für den übergeordneten Fragehorizont dieses Beitrags eine besonders interessante Formation dar, da sie ein Beispiel für die Verbindung von strategischer sowie offen rechter Agitation und Popkultur abzugeben scheint. Heitmeyer klassifiziert den Verein zutreffend als rechtsextreme Organisation.³ Allerdings passt diese Organisation m.E. nicht ohne weiteres in die dargestellte Unterscheidung von Rechtspopulismus, autoritärem Nationalradikalismus und Rechtsextremismus, da sie, ausgestattet mit einem ideologischen Bewusstsein, zumindest auch, auf dem Terrain des Rechtspopulismus agiert.

Hierbei instrumentalisiert die Identitäre Bewegung linke Theoriebezüge und gibt vor, von diesen gelernt zu haben (vgl. Müller 2017, 162), um u.a. mit Hilfe ehemals der linken Spaßguerillia und der popkulturell geprägten 68er-Bewegung vorbehaltenen Aktionsformen den gesellschaftlichen Diskurs zu beeinflussen. Die vereinnahmenden kulturellen Bezüge und Verweise reichen dabei von Asterix über Rudi Dutschke, Fahrenheit 451, Muhammad Ali, Gran

3 Der Verfassungsschutzbericht des Landes Nordrhein-Westfalen (Stand 6/2021) schätzt die Anzahl der aktiven Personen für das Jahr 2020 auf »rund 20« und der aktionsorientierten Sympathisant*innen auf »rund 30«, wobei beide Zahlen als fallend dargestellt werden (Ministerium des Inneren des Landes NRW 2021, 98). Zur aktuellen Bedeutung vgl. auch den Beitrag von Ingo Zander in diesem Band.

Torino, Guerilla-Marketing etc. bis Jack Kerouac. Die Selbstcharakterisierung fällt wie folgt aus:

»Die Identitäre Bewegung will die junge Avantgarde jener kommenden »Kulturrevolution von rechts« sein, deren Zeichen immer deutlicher zutage treten. In diesem Sinne haben wir das neuere, von Antonio Gramsci inspirierte Konzept der Metapolitik – demzufolge jeder Revolution ein tiefgreifender Wandel der Ideen, Mentalitäten und Werte vorangehen muß – aus dem intellektuellen Elfenbeinturm befreit und auf die Straße gebracht. Das bedeutet auch (freilich nicht ausschließlich), es auf die Pop- und Jugendkultur zu übertragen.« (Müller 2017, 8-9)

Die Identitäre Bewegung versteht sich als deutscher bzw. deutschsprachiger Ableger der französischen »Nouvelle Droite«, deren »Chefdenker« Alain de Benoist vor dem Hintergrund seiner taktischen Rezeption Gramscis (Leggewie 1987, 295) den Egalitarismus zum »Hauptfeind« erklärt und der auf der Grundlage eines ethnischen Rassismus einen linken Pseudo-Antirassismus konzipiert, dessen »Ablehnung der Vielgestaltigkeit der Welt« zu bekämpfen sei. Mit seiner Ablehnung der »Rassenvermischung« und seinem Eintreten für »[...] das Recht der Völker, sie selbst zu sein [...]«⁴, liefert er die ideologischen Grundlagen für einen »Ethnopluralismus«, der innerhalb der Identitären Bewegung als »Zentralgestirn des Identitären Denkens« gilt (vgl. Benoist 2017, 44, 55-56, 98-99, 103; Müller 2017, 78). Die Anschlussfähigkeit dieses Konzepts an Vorstellungen von Renaud Camus, die davon ausgehen, dass Migrationsgesellschaften von einem »Großen Austausch« bedroht seien, dürfte unmittelbar einsichtig sein. Für die Identitäre Bewegung ist der Kampf gegen eine solche Entwicklung von »existentieller Natur«. Das sich ergebende Bedrohungsszenario und der daraus abgeleitete historische Auftrag wird wie folgt auf den Punkt gebracht: »[...] es geht um nicht weniger als das Überleben unseres Volkes und ganz Europas.« (Müller 2017, 99-100)

Die sich selbst als heroische Kämpfer, als »metapolitische Piraten« idealisierenden Aktivisten dieser Bewegung verstehen sich ausdrücklich nicht

4 Dies ist der Subtext, der mitschwingt, wenn Alexander Gauland beim Kyffhäusertreffen der AfD ausruft: »Wir sollen als Volk und als Nation allmählich absterben und uns in einem höheren, großen Ganzen auflösen. Liebe Freunde, wir haben kein Interesse daran Menschheit zu werden. Wir wollen Deutsche bleiben. Damit sind wir Menschheit genug.« (Gauland 2018)

als Teil einer hedonistischen Subkultur, sondern als Agenten einer polarisierenden politischen Gegenkultur im meta-/vorpolitischen Raum (vgl. Sellner 2017).

Sie verfolgen das Ziel der Volkskonstruktion, erstens, indem sie eine durch kulturelle Praktiken hergestellte Veränderung des gesellschaftlichen »Geistes« im Sinne einer Normalisierung und Legitimation von Ausgrenzungen insbesondere auf der Grundlage rassistisch-ethnisierender Zuschreibungen betreiben (vgl. auch Geulen 2017, 111-12). Hierbei handelt es sich, zweitens, nicht um eine auf unmittelbare politische Erfolge zielende Strategie.

Der metapolitische, subversive Kampf um Hegemonie bzw. um »kulturelle Macht« stellt sich vielmehr dar als »totale Auseinandersetzung« in der das Private politisch wird, nicht zuletzt, da der plurale Diskurs der Spätmoderne die Strukturen der Gesellschaft selbst angreife und so »evidente« Gegebenheiten wie die Unterschiede zwischen Mann und Frau als »Konvention« anprangere (vgl. Benoist 2017, 65-66). Benoist geht es dabei nicht darum, eine Lufthoheit über den Stammtischen zu erlangen.

In dezidiert intellektueller Arbeit soll eine »ideologische Mehrheit« errungen werden, um die Voraussetzung für eine politische Machtübernahme zu schaffen (vgl. ebd., 75), in deren Folge sich Repräsentantinnen und Repräsentanten einer (ehemals) pluralen Gesellschaft zu den einzig legitimen Interpreten des Volkswillens aufschwingen könnten. Ein wesentliches Mittel hierzu besteht in einem Kapern von Begriffen, Theorien und Ideen durch deren Entkernung, Umdeutung und einer daran anschließenden Instrumentalisierung für eigene Zwecke. Beispielhaft können hierzu der bereits angesprochene Umgang mit dem Rassismusbegriff sowie der Begriff der Aufklärung genannt werden. Im ersten Fall erfolgt ein Appell zur Anerkennung von Vielfalt und Unterschiedlichkeit unter der Verwendung rassistischer Zuschreibungen, die sich an vermeintlichen kulturellen Unterschieden festmachen. Im zweiten Fall geriert sich die Neue Rechte als Aufklärungsprojekt durch die vereinnahmende Interpretation der Aufklärung als einer kritischen Haltung, die sich auf ALLE hegemonialen Positionen, inklusive der der Aufklärung, bzw. auf »[...] die quasi-religiösen Fundamente der westlichen Gesellschaft: die Idee der Gleichheit, die Menschenrechte und den Universalismus [...]« (Böhm 2017, 11) beziehen könne. Der erhoffte Effekt dieser Strategie besteht darin, die für pluralistische Gesellschaften konstitutive Konsensfähig-

keit unter Berufung auf die Meinungsfreiheit⁵ gleichsam zu überdehnen. Die »metapolitische Botschaft«, deren »[...] direktiver und suggestiver Charakter nicht klar als solcher erkannt wird [...]«, zielt damit im Kern darauf, »[...] den allgemeinen Konsens zu zerstören [...]« (Benoist 2017, 79-80).

Insofern ist es nur konsequent, wenn Martin Sellner als Vertreter der Identitäten Bewegung in Österreich in einem Imagefilm mit dem Titel »Zukunft für Europa – Identitäre Bewegung« feststellt:

»Unser Ziel ist keine Beteiligung am Diskurs, sondern sein Ende als Konsensform. Wir wollen nicht mitreden, sondern eine andere Sprache.« (Identitäre Bewegung 2016)

POPkultur

»Popkultur ist ihr [der Neuen Rechten, H.K.] mentalitätsgeschichtlich prinzipiell fremd, denn sie speist sich wesentlich aus Hybridität. Ohne die grenzenlose Zirkulation von Zeichen und die Vermischung von kulturellen Traditionen ist Pop nicht denkbar.«

(Balzer 2019, 154)

Mitte der 1950er Jahre kommt mit dem Pop ein neues Spiel in die Welt. Als Initialzündung gilt hierbei die produktions- und rezeptionsbezogene Aneignung schwarzer bzw. afroamerikanischer Musik durch Weiße im Kontext des Rock'n'Rolls⁶ (vgl. z.B. Appen 2014, 127-28; Theweleit 2014, 251-54; Kleiner 2017, 247). Bodo Mrozek (2019, 179) beschreibt den Rock'n'Roll als »transkulturelles Amalgam« und seine Bezeichnung als Mittel der allgemein verständlichen Benennung des entstandenen Stilmixes. Die Verbreitung der hiermit verbundenen (Jugend-)Kultur(en), die seit dem Ende des »ungeraden Jahrzehnts« von

5 »Der Staat kann den Besitz von Waffen oder die Verwendung von Sprengstoff verbieten, aber er kann nur sehr schwer, ohne das Prinzip der freien Meinungsäußerung anzutasten, die Verbreitung eines Buches oder die Aufführung eines Schauspiels verbieten [...]« (Benoist 2017, 79)

6 Die folgenden Quellen stehen nicht für die von mir verwendete Spielmetapher. Gemeinsam ist ihnen der Hinweis auf die initiale Bedeutung des Rock'n'Rolls.

1956-1966 zunehmend mit dem Signifikanten »Pop« versehen werde(n) (vgl. Mrozek 2019, 726), umreißt er wie folgt:

»Bei allen nationalen, städtischen und regionalen Unterschieden lassen sich doch die Umrissse eines beziehungsweise mehrerer ineinander verschränkter transnationaler Pop-Räume erkennen, die sich etwa in der Ausdehnung von Musikstilen manifestierten, aber auch in einer international verflochtenen Medien- und Kulturindustrie, in grenzüberschreitenden Ätherräumen des Rundfunks sowie in der Angleichung von Rezeptionsweisen. Zu den Inhalten dieser Verflechtungen gehörten neue Klänge, bestimmte körper-sprachliche Konventionen, textile Moden und emotionale Codes.« (Mrozek 2019, 735)⁷

Die kulturellen Praktiken, in denen die exemplarisch genannten Inhalte im Kontext von oder in Bezug auf ästhetische Gestaltungen hervorgebracht werden, sind, trotz erheblicher Widerstände, längst in der gesellschaftliche Mitte angekommen.

Die Bemühungen, Pop zu definieren, begrifflich zu fassen, zu identifizieren – zu kategorisieren und gleichsam abzulegen – sind vielfältig und stellen, je nach Standpunkt, ein bislang nicht abgeschlossenes oder ein nicht abschließbares Projekt dar. (vgl. z.B. Hecken 2009, 14-15). Dies kann hier nicht angemessen diskutiert werden.⁸

Als Ausgangspunkt für die Reflexion der im Folgenden zur Diskussion stehenden Spielregeln des Pop soll der folgende Ausschnitt aus einer deskriptiven Popdefinition von Diedrich Diederichsen dienen:

»Pop ist immer Transformation, im Sinne einer dynamischen Bewegung, bei der kulturelles Material und seine soziale Umgebung sich gegenseitig neu gestalten und bis dahin fixe Grenzen überschreiten: Klassengrenzen, ethnische Grenzen oder kulturelle Grenzen.« (Diederichsen 2013, 188)

Entscheidend für das Verständnis dieses Zitats ist m.E., dass Diederichsen die angesprochenen Transformationsprozesse nicht als Effekt einer für das

7 Obgleich der Fokus dieses Beitrags auf das Feld der Musik gerichtet ist, sei hier ohne Anspruch auf Vollständigkeit ausdrücklich auch auf popkulturelle »Räume« und »Inhalte« in den Umfeldern von Kino/Film, Literatur, Comic, Bildender Kunst, Sport, Fernsehen, Onlineplattformen etc. verwiesen.

8 Unterschiedliche Ansätze finden sich bspw. bei: Jacke 2013, 24-25; Geisthövel & Mrozek 2014, 14-22; Hecken & Kleiner 2017, 6-10.

Volk oder die Masse bzw. einer »für unten oder nach unten hin« produzierten Kultur begreift, sondern Pop als Begriff versteht, der es ermöglicht, »die Dimension der Eigenproduktivität des ›Populus‹« zu bezeichnen (Diederichsen 2013, 185-87). Diese Produktivität beruht des Weiteren auf individuellen Geschmacksurteilen bzw. auf Affizierungen und damit verbundenen Bewertungen und Bedeutungszuschreibungen, die für das eigene Leben, alleine oder in sozialer Gemeinschaft, stilbildend wirken können. Die ungeschriebene Spielregel des Pop besteht bei Diederichsen darin, dass die offerierten »Posen« und »Haltungen« uneindeutige, inkludierende Handlungsmöglichkeiten und keine elitären oder exkludierenden Weltsichten und damit verbundene Vorschriften anbieten (Diederichsen 2014, XII–XIII, XXIV–XXV, XXVIII). Pop wird dabei wesentlich als Rezeptionsphänomen konzipiert.

Eine andere, auf musikalische Tätigkeit i.e.S. bezogene Perspektive bietet uns Simon Frith mit seiner Beschreibung einer prozessualen Ästhetik afrikanischen und afroamerikanischen Musizierens:

»In a ›processual‹ aesthetic the decision of what (and when) is the ›right‹ next note is a decision for which the musician has to take personal response – but in a social setting.« (Frith 1996, 139)

Es geht in dieser musikalischen Praktik also nicht darum, eine in einem Werk als »embodied meaning« enthaltende Bedeutung interpretierend darzustellen. Zentral ist demgegenüber die Herstellung von »engendered feelings«, von bedeutsamen Gefühlen, die die Grundlage für Interaktions- und Kooperationsprozesse liefern, von denen die gemeinsame Gestaltung des Musizierprozesses abhängt (vgl. ebd., 137-38, vgl. auch Klingmann 2018).

Sowohl die Rezeptions- als auch die Produktionsprozesse in Pop-Kontexten erscheinen vor diesen Hintergründen als abhängig von einer grundsätzlichen Offenheit, vom Umgang mit Kontingenz, mit Nicht-Notwendigkeit und sowohl individuellen als auch kollektiven Bewertungsaushandlungen in potentiell pluralen und damit von Ambiguitäten⁹ geprägten Umfeldern. Sie produzieren damit Habituerungen, verstanden als Wahrnehmungs-, Handlungs- und Deutungsdispositionen, die diese Bedingungen in kulturellen Praktiken nutzen und damit herstellen und zugleich Konventionen anbieten, die sie stabilisieren.

9 Zu den Begriffen »Ambiguität« und »Ambiguitätstoleranz« vgl. z.B.: Foroutan (2019, 111-30)

Das oben dargestellte neu-rechte Spiel mit Bedeutungszu- und -umschreibungen¹⁰ kann vor diesem Hintergrund als eine Umwidmung popkultureller Praktiken gelesen werden. Es dient dazu, individuelle Freiheit abzuschaffen und damit auch das Pop-Spiel, das auf Grenzüberschreitungen und das freie Spiel mit Un-Eindeutigkeiten angewiesen ist, zu beenden. Die menschenfeindlichen, zerstörerischen und ausgrenzenden Textzeilen von Kollegah und Farid Bang wirken – bewusst oder fahrlässig¹¹ – im Sinne der beschriebenen arbeitsteiligen und letztlich auf die Entfaltung faschistischer Verhältnisse zielenden Gesamtstrategie.

Pop-Didaktik

»Woran es in der Bundesrepublik mangelt, ist eine ›politische Streitkultur‹, die die Lagergrenzen gerade überschreitet, um die normativen Divergenzen und Aporien bei den ›letzten Fragen‹ umso deutlicher herauszustreichen.«

(Leggewie 1987, 303)

Andreas Reckwitz (2017, 2019) entwirft in seinen Veröffentlichungen *Die Gesellschaft der Singularitäten* und *Das Ende der Illusionen* ein Bild der gegenwärtigen spätmodernen Gesellschaftsformation, das geprägt ist von tiefgreifenden Polarisierungen und Prozessen der Desintegration.¹² Die »Kulturkämpfe«, von denen die Auseinandersetzungen *innerhalb* dieser Gesellschaftsformation geprägt sind, entfalten sich im Kontext einer Entwicklung, die dazu geführt hat, dass die Orientierung am Allgemeinen der fordistisch-industriellen Moderne als »doing generality« seit den ausgehenden 1970er Jahren zunehmend abgelöst wird von einem »doing singularity«, einer spätmodernen Orientierung

10 Dieses Vorgehen ist allerdings nicht als neu zu bezeichnen – es gehört gewissermaßen zum traditionellen Handwerkszeug faschistischer Agitation, das Leo Löwenthal bereits im Jahr 1949 beschrieben hat. (vgl. Löwenthal 2021, z.B. 58–64)

11 Die naheliegende Frage nach der verlegerischen Verantwortung kann im Rahmen dieses Beitrags nicht bearbeitet werden.

12 Die folgenden Ausführungen können hier nur sehr stark verkürzt erfolgen. Ausführlicher diskutiert habe ich diesen Deutungsrahmen in: Klingmann (2021).

am Besonderen.¹³ Diese Singularisierung wird konzipiert als valorisierende Kulturalisierung¹⁴ bzw. als eine zunehmend sämtliche Lebensbereiche umfassende Kultur der Bewertung.

Im Zusammenhang der sich hieraus ergebenden spätmodernen Kämpfe um Auf- und Abwertungen treffen bei Reckwitz nun insbesondere zwei unterschiedliche Formen der Kulturalisierung in der Form disparater Bewertungs- bzw. Valorisierungsregime aufeinander. Hierbei betreiben sowohl die von einem hyperkulturellen Kosmopolitismus geprägte »Kulturalisierung I« als auch die »Kulturalisierung II«, die von einem kulturessentialistischen Kommunitarismus¹⁵ betrieben wird, exklusive und damit exkludierende Wertzuschreibungen, wobei sich individuell-subjektive und homogen-gemeinschaftliche Singularisierungen verständnislos gegenüberstehen (vgl. Reckwitz 2019, 55). Der gegenwärtige (Rechts-)Populismus wird als eine Folge der sich u.a. hieraus ergebenden Desintegration und des Verlusts an Gemeinsamkeiten identifiziert, die *ein* Symptom der Krise des Liberalismus darstellen (vgl. ebd., 277).

Andreas Reckwitz favorisiert in dieser Situation das Projekt einer Arbeit am Allgemeinen, die sich als »Kulturalisierung III« versteht, als »Orientierung an einem Universellen der Kultur im Rahmen einer Gesellschaft der Singularitäten« (ebd., 19, 57). Bei diesem »doing universality« geht es um die Arbeit an »[...] der Konstitution eines gesellschaftlich Allgemeinen, das sich *inmitten* der sozialen Unterschiede und kulturellen Heterogenitäten zu behaupten vermag« (ebd., 290, Hervorh. i. O.). Heterogenität erscheint dabei als »Reservoir für die Aushandlung des Allgemeinen« (ebd., 58). In diesem Zusammenhang

13 Vgl. hierzu auch die Darstellung der Verbindung von Entwicklungsschritten der Moderne mit Ästhetisierungsschüben bei Reckwitz (2015). Hier folgt auf eine Exklusivästhetisierung in der bürgerlichen Moderne eine Inklusiv- und Passivästhetisierung in der industriellen Moderne und schließlich eine Aktiv- und Produktivästhetisierung in der Spätmoderne, die als Kulturalisierung den Bereich des Konsums überschreitet und zunehmend alle Lebensbereiche durchdringt.

14 Mit dem Begriff der Kulturalisierung stellt Reckwitz einem »weiten und zugleich schwachen« bedeutungsorientierten Kulturbegriff einen »engen und starken« wertorientierten Kulturbegriff zur Seite (vgl. Reckwitz 2017, 76-80).

15 Zur Unterscheidung dieses kulturessentialistischen Kommunitarismus, der auf eindeutigen Zuschreibungen besteht und sowohl die Existenz hybrider Subjekt- und Kulturformationen als auch den damit verbundenen Umgang mit Ambiguitäten ablehnt, von der theoretischen Position des Kommunitarismus in der politischen Philosophie, vgl.: Klingmann (2021, 91).

bezieht sich Reckwitz u.a. auf François Jullien, der feststellt: »Es gilt, das Universelle dem Universalismus gegenüberzustellen, der anderen seine Hegemonie aufzwingt und glaubt, Universalität für sich beanspruchen zu können« (Jullien 2017, 30).

In der deutschen Musikpädagogik folgte auf die Orientierung an der »Gemeinschaft« in der Nachkriegszeit ab ca. 1965 eine Orientierung an der »Sache« und, damit verbunden, eine didaktische Ausdifferenzierung im »musikdidaktischen Jahrzehnt« zwischen 1968 und 1978. Im Zusammenhang mit dieser Ausdifferenzierung hat sich spätestens seit den ausgehenden 1970er Jahren zunehmend eine Orientierung am »Individuum« durchgesetzt sowie eine zunehmende Berücksichtigung der musikalischen und musikbezogenen »Gebrauchspraxis«, die von Schülerinnen und Schülern in die Schule mitgebracht wird (vgl. Klingmann 2010, 312-19; Jank 2021, 31-36; Kaiser 1999). Als Meilenstein des zuletzt genannten Entwicklungsschritts kann sicherlich die im Jahr 1982 unter dem Titel *Rockmusik – Eine Herausforderung für Schüler und Lehrer* veröffentlichte Dissertation von Volker Schütz gelten.

Gegenwartsbezogene und bildungstheoretisch fundierte Grundlagen für einen allgemein bildenden Musikunterricht hat Hermann Josef Kaiser formuliert. Musikalische Bildung ist für ihn ein prinzipiell unabgeschlossenbarer Prozess des »sich Bildens«, in dem ein mündiges Subjekt an seiner zunehmenden Selbstkonstitution arbeitet, indem es sich in musikalischer und musikbezogener Tätigkeit ein »Bild« von Musik bzw. einen musikbezogenen Standpunkt im Sinne musikalischer Erfahrung erarbeitet, diesen nach außen vertritt und in die Tat umsetzt, dabei aber dazu bereit und in der Lage ist, das eigene »Bild« vor sich selbst und vor anderen zu rechtfertigen und zu überarbeiten (vgl. Kaiser 2002; 2010). In diesem Sinne kann das eingangs zitierte Statement von Campino als Ausweis musikalischer Bildung gelten.

In einem Umfeld gesellschaftlicher Polarisierung und Desintegration wird eine so verstandene, auf einen ergebnisoffenen Austausch angewiesene, musikalische Bildung bedroht.

Pop-Didaktik, die ihren »Gegenstand« im oben beschriebenen Verständnis als Praktiken der aktiven und bewertenden Aneignung begreift, eröffnet die Möglichkeit, sich in musikalischer Tätigkeit i.e.S. und in musikbezogener Tätigkeit in einem von Heterogenitäten und Grenzüberschreitungen geprägten kulturellen Feld, das alle »betrifft«, in Prozessen musikalisch-ästhetischer Gestaltung und in der Auseinandersetzung mit popkulturellen Artefakten im Kontext kooperationsbezogener und reziproker Kommunikation über subjektive Ansichten zu streiten (vgl. Klingmann 2021, 98; vgl. auch Ahlers & Kling-

mann 2021). Unter der Voraussetzung, dass sich die Beteiligten hierbei auf einen gemeinsamen Gestaltungsprozess einlassen, wird dabei der unmittelbare Nutzen eines übergreifenden Konsenses im Rawls'schen Sinne erlebbar (vgl. Klingmann 2021, 93-94). Popkultur kann in diesem Verständnis als eine kulturelle Praktik, die die spätmoderne Produktivästhetisierung und Singularisierung vorweggenommen hat (vgl. Reckwitz 2015; vgl. auch Fußnote 13), ein wertvolles Feld des »doing universality« werden. Die Entwicklung von Ambiguitätstoleranz stellt sich dabei nicht als moralinsaurer Bildungsanspruch, sondern als Mittel glückender und beglückender sowie situativ ein gemeinsames Weltverständnis herstellender Gestaltung in künstlerischer und gesellschaftlicher Hinsicht dar.

Literatur

- Adorno, Theodor W. 2003. »Thesen gegen die musikpädagogische Musik.« In *Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie. Gesammelte Schriften Band 14*, Theodor W. Adorno, 437-40. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ahlens, Michael & Heinrich Klingmann. 2021. »Doing Popkultur.« In *Musik-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*, 9., komplett überarbeitete Auflage, herausgegeben von Werner Jank, 226-35. Berlin: Cornelsen Scriptor.
- Appen, Ralf von. 2014. »Popmusik als Kunst.« In *Populäre Musik. Geschichte – Kontexte – Forschungsperspektiven*, herausgegeben von Ralf von Appen, Nils Grosch & Martin Pfeleiderer, 219-40. Laaber: Laaber.
- Balzer, Jens. 2019. *Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik*. Hamburg: Edition Körber.
- Benninghoff, Martin. 2018. »Einer muss den Job ja machen.« *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.04.2018. <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/eklat-bei-campinos-echo-rede-einer-muss-den-job-ja-mache-n-15540087.html>, zuletzt abgerufen am 11.08.2021.
- Benoist, Alain de. 2017. *Kulturrevolution von rechts*. Dresden: Jungeuropa Verlag.
- Böhm, Michael. 2017. »Einführung: Die Eroberung der Geister.« In *Kulturrevolution von rechts*, Alain de Benoist, 7-20. Dresden: Jungeuropa Verlag.
- Diederichsen, Diedrich. 2013 [1996]. »Pop – deskriptiv, normativ, empathisch.« In *Texte zur Theorie des Pop*, herausgegeben von Charis Goer, Stefan Greif & Christoph Jacke, 185-95. Stuttgart: Reclam.
- Diederichsen, Diedrich. 2014. *Über Pop-Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

- Eco, Umberto. 2020. *Der ewige Faschismus*, 3. Auflage. München: Hanser.
- Foroutan, Naika. 2019. *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld: transcript.
- Frankenberg, Günter. 2020. *Autoritarismus. Verfassungstheoretische Perspektiven*. Berlin: Suhrkamp.
- Frith, Simon. 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fun-Parc Trittau. 2018. *Unzensuriertes Live-Video: Skandal auf dem Echo 2018: Campino sagt Farid Bang & Kollegah die Meinung!*. <https://www.youtube.com/watch?v=6FoZ3wOIk9c>, zuletzt abgerufen am 11.08.2021.
- Gauland, Alexander. 2018. *Kyffhäusertreffen 2018 – Rede von Alexander Gauland* (11.07.2018, 24:18-25:05). <https://youtu.be/HmuoCD7SQNE>, zuletzt abgerufen am 05.07.2020.
- Geisthövel, Alexa & Bodo Mrozek. 2014. »Einleitung.« In *Popgeschichte. Band 1: Konzepte und Methoden*, herausgegeben von Alexa Geisthövel & Bodo Mrozek, 7-31. Bielefeld: transcript.
- Geulen, Christian. 2017. *Geschichte des Rassismus*, 3., durchges. Auflage. München: C.H. Beck.
- Günther, Ulrich. 1986. »Musikerziehung im Dritten Reich – Ursachen und Folgen.« In *Handbuch der Musikpädagogik, Bd. 1. Geschichte der Musikpädagogik*, herausgegeben von Hans-Christian Schmidt, 85-173. Kassel: Bärenreiter.
- Hecken, Thomas. 2009. *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955-2009*. Bielefeld: transcript.
- Hecken, Thomas & Marcus S. Kleiner. 2017. »Einleitung.« In *Handbuch Popkultur*, herausgegeben von Thomas Hecken & Marcus S. Kleiner, 1-14. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Heitmeyer, Wilhelm. 2018. *Autoritäre Versuchungen*. Berlin: Suhrkamp.
- Herrenbrück, Sigrid. 2018. »Neuanfang für den Deutschen Musikpreis.« *Bundesverband Musikindustrie*, 25.04.2018. <https://www.musikindustrie.de/presse/presseinformationen/neuanfang-fur-den-deutschen-musikpreis-1>, zuletzt abgerufen am 12.08.2021.
- Identitäre Bewegung. 2016. *Zukunft für Europa – Identitäre Bewegung*. <https://youtu.be/rPXI6tA31yI>, zuletzt abgerufen am 02.02.2020.
- Jacke, Christoph. 2013. *Einführung in Populäre Musik und Medien*, 2. Auflage. Berlin: Lit Verlag.
- Jank, Werner. Hg. 2021. *Musik-Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*, 9., komplett überarbeitete Auflage. Berlin: Cornelsen Scriptor.

- Jöde, Fritz. 1919. *Musik und Erziehung. Ein pädagogischer Versuch und eine Reihe von Lebensbildern aus der Schule*. Wolfenbüttel: Julius Zwißlers Verlag.
- Jullien, François. 2017. *Es gibt keine kulturelle Identität*. Berlin: Suhrkamp.
- Kaiser, Hermann Josef. 1999. »Musik in der Schule? – Musik in der Schule! Lernprozesse als ästhetische Bildungspraxis.« *AfS-Magazin*, 8/1999: 5-11.
- Kaiser, Hermann Josef. 2002. »Die Bedeutung von Musik und musikalischer Bildung.« *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*, Sonderedition 1: 4-18. http://www.zfkm.org/sonder02-kaiser_b.pdf, zuletzt abgerufen am 12.08.2021.
- Kaiser, Hermann Josef (2010). »Verständige Musikpraxis. Eine Antwort auf Legitimationsdefizite des Klassenmusizierens.« *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*, Jahrgang 2010: 47-68. <http://www.zfkm.org/10-kaiser.pdf>, zuletzt abgerufen am 12.08.2021.
- Kleiner, Marcus S. 2017. »Populär und Pop.« In *Handbuch Popkultur*, herausgegeben von Thomas Hecken & Marcus S. Kleiner, 246-51. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Klingmann, Heinrich. 2010. *Groove – Kultur – Unterricht. Studien zur pädagogischen Erschließung einer musikkulturellen Praktik*. Bielefeld: transcript.
- Klingmann, Heinrich. 2018. »Verständigungsschwierigkeiten. Musikalische Umgangsformen und Musiklehrer*innenbildung.« In *Musiklehrer*innenbildung. Veränderungen und Kontexte. Beiträge der Kooperativen Tagung 2018*, herausgegeben von Thomas Krettenauer, Hans-Ulrich Schäfer-Lembeck, Stefan Zöllner-Dressler, 183-97. München: Allitera.
- Klingmann, Heinrich. 2021. »Das Besondere und das Allgemeine in musikdidaktischen Kontexten.« In *Musikalische Bildung. Didaktik – Lehrerinnen- und Lehrerbildung – Theorie. Festschrift für Werner Jank*, herausgegeben von Katharina Schilling Sandvoß, Matthias Goebel & Maria Spychiger, 81-102. Innsbruck: Helbling.
- Leggewie, Claus. 1987. »Kulturelle Hegemonie – Gramsci und die Folgen.« In *Leviathan* 15, no. 2: 285-304. <https://www.jstor.org/stable/23983386>, zuletzt abgerufen am 12.08.2021.
- Löwenthal, Leo. 2021. *Falsche Propheten. Studien zur faschistischen Agitation*. Berlin: Suhrkamp.
- Ministerium des Inneren des Landes NRW. 2021. *Verfassungsschutzbericht des Landes Nordrhein-Westfalen über das Jahr 2020 (Stand Juni 2021)*. https://www.im.nrw/system/files/media/document/file/VS_Bericht_NRW_2020.pdf, zuletzt abgerufen am 12.08.2020.
- Mouffe, Chantal. 2018. *Für einen linken Populismus*. Berlin: Suhrkamp.

- Mrozek, Bodo. 2019. *Jugend Pop Kultur. Eine transnationale Geschichte*. Berlin: Suhrkamp.
- Müller, Mario Alexander. 2017. *Kontrakultur*. Schnellroda: Verlag Antaios.
- Müller, Jan-Werner. 2016. *Was ist Populismus?*. Berlin: Suhrkamp.
- Rabinovici, Doron. 2018. »Alles kann passieren!« *Ein Polittheater*. Wien: Zsolnay.
- Reckwitz, Andreas. 2006. »Ernesto Laclau. Diskurse, Hegemonien, Antagonismen.« In *Kultur. Theorien der Gegenwart*, herausgegeben von Stephan Moebius & Dirk Quadflieg, 339-49. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Reckwitz, Andreas. 2015. »Ästhetik und Gesellschaft – ein analytischer Bezugsrahmen.« In *Ästhetik und Gesellschaft. Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften*, herausgegeben von Andreas Reckwitz, Sophia Prinz & Hilmar Schäfer, S. 13-52. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas. 2017. *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas. 2019. *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Schütz, Volker. 1982. *Rockmusik: eine Herausforderung für Schüler und Lehrer*. Oldenburg: Isensee.
- Sellner, Martin. 2017. »Gegen die Subkultur – Für die Gegenkultur (Nachwort).« In *Kontrakultur*, Mario Alexander Müller, 330-333. Schnellroda: Verlag Antaios.
- Theweleit, Klaus. 2014. »So tun als gäbe es kein Morgen oder: 2000 Light Years from Home.« In *Popgeschichte. Band 1: Konzepte und Methoden*, herausgegeben von Alexa Geisthövel & Bodo Mrozek, 251-70. Bielefeld: transcript.