

Samples

Notizen, Projekte und Kurzbeiträge zur Populärmusikforschung. 3. 2004.
(www.aspm-samples.de/Samples3/rezheinke.html), Version vom 14.07.2004

Komm sag es allen: Wir sind (noch) nicht frei

**Roger Behrens: *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur.*
Bielefeld: transcript 2003 (296 S., 24,80 €)**

Es hat einige Zeit gedauert, bis die Cultural Studies ihren Weg von Birmingham an die deutschen Universitäten und in den Popdiskurs gefunden haben, doch heute sind sie das vorherrschende Paradigma, wenn es um die gesellschaftliche Analyse von Popkultur und Popmusik geht. Dem gesteigerten Interesse an den Cultural Studies mit ihrer positiven Sichtweise eigenständiger Massenkultur-Rezeption steht dabei eine Vernachlässigung der Kritischen Theorie Adornos und Horkheimers gegenüber, die – so scheint es – für eine Deutung gegenwärtiger Pop-Phänomene nicht mehr aktuell ist. Für seine Einschätzung des Jazz wird Adorno heutzutage bekanntermaßen belächelt. Wie soll man dann Punk oder Drum'n'Bass mit Adorno analysieren? Roger Behrens ruft mit seinem Buch *Die Diktatur der Angepassten – Texte zur kritischen Theorie der Popkultur* nun Adornos und Horkheimers Denken wieder ins Gedächtnis und holt gleichzeitig zu einem Rundumschlag gegen die Poplinke und die „Generation Golf“ aus.

Behrens – als Mitherausgeber des Magazins *Testcard* und Redakteur der *Zeitschrift für kritische Theorie* selbst Vertreter der Poplinken – geht es um einen Gegenentwurf zu der von Poptheoretikern aus dem Umfeld der Cultural Studies postulierten emanzipatorischen Bedeutung von Popkultur und der Widerständigkeit durch Konsum. Die allzu optimistische Vorstellung, dass Popmusikhören allein schon zu politischem Bewusstsein führe und an sich bereits eine Form von Widerstand gegen die herrschenden Verhältnisse sei, versucht er mit einem einfachen Verweis auf empirische Untersuchungen als Wunschdenken zu entlarven: Während die Mehrzahl der Deutschen heute mit Popmusik aufwachse, wir dem Mythos nach also eine Gesellschaft politisch aufgeklärter Individuen sein müssten, wünsche sich die Mehrzahl ebenjener Deutschen z.B. auch ein härteres Vorgehen gegen Außenseiter und Kriminelle (S. 45, 157). Von politischer Mündigkeit könne demzufolge nicht die Rede sein. Vielmehr geht Behrens von Siegfried Kracauers These einer Angestelltenkultur aus, die aus den Bürgern passive Charaktere und Mitläufer im Sinne Erich Fromms mache. Neben Adorno und Horkheimer, Kracauer und Fromm bezieht sich Behrens auch auf Benjamin und Marcuse, doch muss man kein Experte auf dem Gebiet der Kritischen Theorie sein, um zu verstehen, worauf es Behrens ankommt. (Zwei der auch unabhängig von einander lesbaren Kapitel wurden in leicht veränderter Form bereits an anderer Stelle publiziert. Statt zu stören, dienen daraus resultierende gelegentliche Wiederholungen von Thesen oder selbst Zitaten letztlich einem besseren Verständnis.)

Behrens gesteht zwar ein, dass es Anzeichen für Widerstand in Teilen der Popkultur gebe, von Subversion aber könne nicht gesprochen werden: „Für eine kritische Theorie der Popkultur heißt das, die Phänomene – und zeigen sie auf den ersten Blick auch Spuren möglicher Widerständigkeit und Subversion – nicht zu isolieren, nicht a priori als an sich bereits emanzipative oder dissidente Gegenkräfte zur herrschenden Ordnung zu interpretieren“ (S. 17). Vielmehr müsse hier eine genauere Untersuchung ansetzen, die in der Poplinken aber ausbliebe. Angetrieben von der Absicht, das eigene Konsumverhalten zu legitimieren und aufzuwerten, feiere sie den Konsum und unterscheide sich letztlich nicht grundlegend von der warenfetischistischen Verklärung der Generation-Golf-Literaten (deren Credo Behrens mit der

Aussage „Erfahrungen sind Eissorten“ treffend pointiert [S. 251]). Was ausbleibe, sei einerseits eine Reflexion mit Rückbezug auf die gesellschaftlichen Zusammenhänge sowie andererseits die eigene Formulierung von Forderungen an den Charakter von popkulturellen Erzeugnissen (anstelle der bloßen Reaktion auf vorgefertigte kulturelle Produkte). Und damit sei die Theorie der Poplinken ihrem Wesen nach affirmativ und in ihrer journalistischen Ausprägung selbst nichts als eine Form von oberflächlichem Pop.

„I really am this shallow“ ist Hugh Grants Antwort im Film *Notting Hill* auf die Frage nach seinen versteckten inneren Tiefen. „Die Popkultur ist wirklich nicht mehr als die Oberfläche, die sie vorgibt zu sein“ (S. 114) heißt es bei Behrens. Gefährlich werde es dann, wenn Pop für sich in Anspruch nehme, mehr zu sein als Pop. Das betrifft laut Behrens besonders das Selbstverständnis der Poplinken, subversiv sein zu wollen bei gleichzeitiger Abwesenheit jeglicher politischer Aktivität (ganz davon abgesehen, dass beispielsweise im Popjournalismus die Ausbeutermentalität in Form der Beschäftigung von Praktikanten bestens Fuß gefasst habe). Mehr noch, es fehle an dem Bedürfnis nach einer Änderung der Umstände, an der Vision der Denkbarkeit einer besseren Welt. Davon auszugehen, dass Pop das Medium für solch eine verändernde Denkweise sein könnte, ist laut Behrens falsch. Allein die „Vorstellung, dass Popkultur überhaupt interessant sein könnte und ihre einzelnen Phänomene und Segmente etwas bedeuten“ sei „eigentlich naiv“ (S. 113). Dafür lebe die Popkultur, sei sie nun linksorientiert oder nicht, viel zu stark in der gerade aktuellen Mode: „So zählt in der dissidenten Popkultur wie im Mainstream immer das Aktuelle, kaum das Potenzielle.“ (S. 160) Das bedeute nicht, dass es keine Änderungen gebe. Im Gegenteil: jeder sei permanent bestrebt, sich zu ändern, wolle dabei aber die bestehende Struktur der Gesellschaft nicht antasten. Pop biete dafür den perfekten Soundtrack. Der Betrug am Konsumenten und der Entzug von Handlungsmöglichkeiten blieben dabei unbemerkt.

Die Poplinke tue laut Behrens wenig dafür, den Zustand der Visions- und Politiklosigkeit zu korrigieren, sie erlebe das Politische nur gefiltert durch die Kultur (S. 133) bzw. habe die Politik insgesamt verworfen (S. 136).

Kaschiert werde dieser Umstand dadurch, dass politische Inhalte im Pop auf einer repräsentativen, nicht-praktischen Ebene transportiert würden, die keine Verbindung zum praktischen Handeln habe. Gleiches gelte für die Zuschreibung von Subversion. Popkulturelle Produkte könnten bisweilen durchaus als subversiv angesehen werden, die Widerständigkeit fände dann allerdings bloß in einem ästhetischen, nicht in einem praktischen Verhältnis zur Gesellschaft statt. Diese Kritik Behrens' liest sich wie eine Wiederholung der Vorwürfe des Brasilianers Roberto Schwarz gegen die tropicalistische Bewegung 1967-69. Schwarz kritisierte damals, dass sich der scheinbar ironische Ansatz von Popmusikern wie Caetano Veloso und Gilberto Gil im Geflecht der kapitalistischen Gesellschaft zur Affirmation wandelte und auf einer bloßen ästhetischen Repräsentationsebene verharrte, unfähig, die Probleme Brasiliens zu berühren, geschweige denn zu lösen. Die Parallele zu *Die Diktatur der Angepassten* ist evident, doch obwohl Behrens wiederholt Beispiele der brasilianischen Musik zum Vergleich heranzieht, verzichtet er auf eine Auseinandersetzung mit der brasilianischen Tradition der Popkulturtheorie.

Es ist einleuchtend, dass die von Behrens dem Pop-Mainstream zugeordneten Beispiele *Deutschland sucht den Superstar* oder Pur nicht subversiv sein können und wollen (dazu gehören wohl selbst Bands wie die von Behrens erwähnten Wir sind Helden). Doch widersetzen sich nicht wenigstens die Texte und das Auftreten von Gruppen wie beispielsweise Blumfeld oder den Goldenen Zitronen der Logik des neoliberalen Gesellschaftssystems? Immerhin legt der Buchtitel *Die Diktatur der Angepassten*, gleichzeitig ein Stück von Blumfelds LP

Testament der Angst, diesen Schluss nahe. Gerade dieser Titel funktioniert aber doppeldeutig: Zum einen bringt er als Schlagwort den Hauptaspekt von Behrens' Theorie der Angestelltenmentalität in der Popkultur prägnant auf den Punkt. Zum anderen ist dieses Musikstück selbst wieder Bestandteil der Kulturindustrie, aus der sich eben doch schlecht entkommen lässt. Behrens hat sich in der Vergangenheit, trotz oder wegen persönlicher Bekanntschaft mit den Bandmitgliedern als scharfer Kritiker der Entwicklung von Blumfeld erwiesen. In einem Artikel in der *Jungle World* aus dem Jahr 2002 (http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_2002/29/26a.htm) bezeichnet Behrens „Die Diktatur der Angepassten“ mit seiner Textzeile „Ihr habt immer nur weggesehen, es wird immer so weitergehen“ als fast höhnische Quittung an die Fans, die sich über Blumfeld sozialisiert haben und nur so lange politisch gewesen seien, wie die Band ihnen politische Werte vorgekaut habe. Die Angepassten sind also nicht bloß die Liebhaber von Stadionrock und Loveparade, sondern ebenso ein Grossteil der Fans jener Bands, die nach eigenem Selbstverständnis gegen den Pop-Mainstream agieren.

Von einigen Kritikpunkten abgesehen (z.B. ist Behrens' Kritik an John Fiske keine neue, kritische Sichtweise; vielmehr ist Fiske selbst innerhalb der Cultural Studies alles andere als unumstritten) bietet Behrens' Buch einen Denkanstoß für alle, die sich mit Popkulturtheorie beschäftigen. Von *Popmusik* allerdings ist kaum die Rede. Wenn Behrens Fiske dafür kritisiert, dass er sich nicht für die „musikalischen Strukturen und Standardisierungen“, für die „klanglichen Zusammenhäng[e]“, für „Sound oder Rhythmus“ interessiert (S. 71) und in einer Fußnote auf die erst spät erfolgte klangliche Beschäftigung der Cultural Studies durch Kodwo Eshun aufmerksam macht, so fällt diese Kritik auch auf Behrens selbst zurück. Musikalisch beschränkt er sich auf Verweise auf Bands und einige Liederzeilen. Sicher, der Autor beschäftigt sich mit Kulturtheorie und nicht mit der musikalischen Analyse von Popstücken. Außerdem bezieht er sich weitgehend auf die *Dialektik der Aufklärung*, einen Text, der im Gegensatz zu anderen Schriften Adornos nicht explizit musikalisch ausgerichtet ist. In Behrens' 1996 erschienenem Buch *Pop, Kultur, Industrie: zur Philosophie der populären Musik* waren Adornos Schriften „On Popular Music“ und *Einleitung in die Musiksoziologie* zentral, so dass folgerichtig Musik als klingendes Phänomen hier einen größeren Raum einnahm. Und dennoch wäre eine genauere Beschreibung derjenigen Musik, die zu einem politischem Bewusstsein veranlassen kann, möglich gewesen. Nachdenken und streiten lässt sich innerhalb der Popmusikforschung zumindest über Behrens' Postulat: „Erst über diesen Rückbezug auf Gesellschaft erhält eine materialistische Analyse der Popkultur auch eine ästhetische Relevanz“ (S. 198).

Roger Behrens ist mit diesem Buch eine Anwendung der Kritischen Theorie auf die heutige Popkultur gelungen, die hoffentlich Einfluss auf den Popdiskurs haben wird. Im Gegensatz zur Vielzahl der poptheoretischen Veröffentlichungen präsentiert der Autor ein tristes Bild der gegenwärtigen popkulturellen Produktion, die fest in der Hand der globalen Ökonomie steckt und als Ausdruck der konformistischen Kontrollgesellschaft agiert. Dem Tenor des Buches zufolge gibt es wenig Hoffnung auf Besserung. Wir sind noch nicht frei und die Popkultur stellt vorerst auch keinen Weg zu einer besseren Gesellschaft dar. Vollkommen falsch wäre es dennoch, aus Frustration darüber seine Blumfeld-LPs auf dem Flohmarkt zu verhökern, denn, so Behrens: „In einer befreiten und befriedeten Gesellschaft werden wir unter Umständen keine neuen Platten im Schrank stehen haben; wir werden die schon jetzt vorhandene Musik nur völlig anders hören.“ (S. 151)

Carsten Heinke