

# Vorwort

»Mas que nada.« Jorge Ben Jor

»Die fast unlösbare Aufgabe besteht darin, weder von der Macht der anderen, noch von der eigenen Ohnmacht sich dumm machen zu lassen.«

Theodor W. Adorno, »Minima Moralia« (GS Bd. 4, S. 63)

So, wie es bisher gelaufen ist, kann es nicht weitergehen; aber es geht immer so weiter. Die gegenwärtige Krise beschreibt einen paradoxen Zustand, dessen Ende absehbar ist, der aber nicht aufhört, sich fortzusetzen. Dass es nicht so weitergeht, ist das nachdrückliche Versprechen der Popkultur, das zugleich die gegenwärtige Gesellschaft perennierend bestätigt: Die bestehende Ordnung wird aufrecht erhalten, nicht trotz der oder mit den Widersprüchen, sondern durch die Widersprüche. In der Popkultur und ihren Erscheinungsformen finden diese Widersprüche ihren Ausdruck: Sie sedimentieren sich in den ökonomischen, sozialen und psychischen Strukturen und Beziehungen der Menschen zueinander. Das betrifft auch die Möglichkeiten der Opposition. Sofern sie nicht in den regressiven Aktionismus blinder Gewalt und in blanken Terror umschlagen, verflüchtigen sie sich in depotenzierten, machtlosen Formen eines bloß noch symbolischen Widerstands. Die kritischen Kräfte haben sich in den letzten Jahrzehnten nicht nur in das kulturelle Feld verschoben, sondern innerhalb des kulturellen Feldes schlägt die Kritik der Unzufriedenen ins Gegenteil um, und im Schatten eines popkulturellen Nonkonformismus vermeintlicher Individualität hat sich eine neue Form der Massenkonformität etabliert: Keiner will mitmachen, obwohl alle einverstanden sind.

Auf der Platte »Testament der Angst« haben Blumfeld diese Situation als »Diktatur der Angepassten« bezeichnet – eine Formulierung, die leicht der kritischen Theorie eines Theodor W. Adornos, Max Horkheimers, Walter Benjamins, Siegfried Kracauers oder Herbert Marcuses zugeordnet werden könnte. Adorno und Horkheimer sprechen von einer verwalteten Welt, die Benjamin als Dialektik im Stillstand beschreibt. In ähnlicher Intention spricht Kracauer vom Ornament der Masse; und Marcuse diagnostiziert eine eindimensionale Gesellschaft. Diesen Befund aktualisierend, ist ausgehend von einer Typologie des Konformismus und einem dialektischen Subjektbegriff zu untersuchen, warum gerade die scheinbar progressiven Tendenzen und Manifestationen des Pop einen dem entgegengesetzten, durch Langweilige und Anpassung gekennzeichneten Zustand bestätigen. Dabei geht es nicht um die radikalen und subversiven Strategien, die im Laufe der Popgeschichte entwickelt wurden und für viele die Lebensumstände erträglicher machten (und machen), sondern im

Gegenteil um die tendenziell permanente Verhinderung selbst noch der spärlichen Surrogate befriedigender Unterhaltung. Die Garantie des Rechts auf Amüsement, auf Zerstreuung und Spaß ist abgelaufen, und die freie Wahl der Produkte befördert nicht die Mündigkeit, sondern integriert die Subjekte nur noch stärker in die kapitalistische Verwertungslogik. Nicht der Spaß am Widerstand ist zu leugnen; wenn allerdings ›Resistance‹ mittlerweile ein eingetragenes Warenzeichen einer Bekleidungsfirma ist, die mit inszenierten militanten Demonstrationsszenen wirbt, vergeht dieser Spaß schnell. Die Forderung nach Widerstand wird indes um so dringlicher; wie jede Diktatur sollte auch die der Angepassten gestürzt werden.

Wider die verbreitete Fröhlichkeit und den ansteckenden Optimismus der skeptischen Anwälte, gebildeten Anhänger und fanatischen Konsumenten der Popkultur, für die eben Pop in seiner ausufernden Vielfalt grundsätzlich einen provokativen und subversiven Gegenentwurf zur bestehenden Gesellschaft darstellt, soll hier gezeigt werden, dass Pop, und im Übrigen auch seine naive Verteidigung, die bestehende Ordnung lediglich affirmativ und ästhetisch verdoppeln. Pop ist Teil des Problems als dessen Lösung er sich anbietet; er ist die kitschige Oberfläche des Spätkapitalismus und geriert sich zugleich als das ebenfalls kitschige Unternehmen, diese Oberfläche beständig zu durchbrechen, als Ideologie des schönen Lebens. Zur Strategie der Popkultur gehört der Schein der Unmittelbarkeit des Realen, gleichwohl das Reale in den Strukturen verschwindet und nur noch vermittelt zu haben ist: Pop gerinnt einerseits zur Fundamentalontologie des modernen Subjekts, zur Lehre des Daseins im Verwertungszusammenhang, andererseits zum Positivismus der Befindlichkeit, wonach das Dasein je schon als gelungener Kompromiss mit den Verhältnissen erscheint. Im Namen der Popsubversion wird deklariert, dass diese Welt nicht die beste aller möglichen sei – soweit das kritische Motiv der Kultur –, um im selben Moment eben diese als Pop verpackte Welt als die beste aller möglichen zu präsentieren und zu reproduzieren: Das ist die Dialektik des Pop, in der die Dialektik der (bürgerlichen) Kultur und Gesellschaft schließlich kulminiert. Pop will die Gesellschaft selbst sein, dessen Fassade er jedoch nur ist. Und dahinter herrscht eine »Diktatur der Angepassten«.

Eine kritische Theorie der Popkultur laboriert an dem Widerspruch dieser strukturellen Unmöglichkeit und permanenten Verhinderung von Chancen, das Versprechen auf ein besseres Leben oder wenigstens etwas Glück einzulösen: Der Widerspruch ist, so die These, nicht einer von Anspruch und Wirklichkeit, sondern die (popkulturellen) Ansprüche sind selbst Teil der Wirklichkeit, keine außerhalb des Realen existierenden virtuellen Nischen. Die Kulturproduktion stellt keine alternative und liberale Alternativwirtschaft dar, sondern vielmehr ein verschärftes, von ökonomischen Sicherheiten entkoppel-

tes Konkurrenzverhältnis, dass sich in seiner Verwertungslogik durch nichts vom herkömmlichen Industriekapitalismus unterscheidet als durch die ideologische Verdoppelung des Fetischzusammenhangs.

Poptheorie leidet gemeinhin darunter, dass sie gesellschaftliche Verhältnisse aus der Popkultur deduziert, die Popkultur verabsolutiert. Die geschichtlichen Veränderungen finden sich nur noch als Spuren in der vage konstruierten Popgeschichte wieder; die Ökonomie gibt es nur noch als Faktor und Konstante der Popgesellschaft. Man spricht von Disziplinarmächten, könnte aber auch einfach nur von Disziplin sprechen; man spricht von Kontrollgesellschaft, könnte aber auch einfach nur von Kontrolle sprechen; man spricht von Differenzkapitalismus, könnte aber auch einfach nur von Differenz sprechen. Kritische Theorie insistiert dagegen auf der Vermittlung von Kultur und Gesellschaft; sie versucht, Popkultur als Ausdruckszusammenhang zu fassen: durch immanente Kritik. Poptheorie darf keine Mimikry ans Material sein (wonach der Poptheoretiker nicht nur vom Pop handelt, sondern selber Pop sein will; weder in der Gesellschaftstheorie, noch in der Kulturtheorie, noch in der Politischen Ökonomie ist dieser affirmative Bezug zum Forschungsgegenstand bekannt). Insofern versucht eine kritische Theorie der Popkultur die rücksichtslose Kritik der Popkultur als Kritik am Bestehenden.

Im Sinne der kritischen Theorie soll Popkultur hier verstanden werden a) als Moment der konkreten Totalität des gesellschaftlichen Seins, b) als widersprüchliches, das heißt als dynamisches und immanent dialektisches Strukturverhältnis, c) als Konstellation einer geschichtlichen Prozesslogik der Krise, d) als Ausdruckszusammenhang, in dem sich eine symbolische Ordnung und ihre materiellen Verhältnisse gleichermaßen kristallisieren, e) als Ideologie und demnach als Manifestation des individuellen wie gesellschaftlichen Bewusstseins und Unbewussten, f) schließlich als Figuration des Sozialcharakters einer fragmentierten, unhaltbaren Realität der Verwertungsverhältnisse. Es geht weniger um die Diskussion, ob nun Bands wie Abba und U.S. Maple oder Musikerinnen und Musiker wie Kylie Minogue und Merzbow gleichermaßen Pop seien, ob Pop irgendwo zwischen zerfallender Hochkultur und Mainstreamtrash anzusiedeln ist, ob Gerhard Schröder und Claudia Roth genauso Pop sind wie Marius Müller-Westernhagen und Michelle, ob Gucci und Versage ebenso Pop sind wie C&A und WAL\*MART™, ob der Kauf einer Schallplatte oder von modischer Kleidung Pop ist, ein Lebensmitteleinkauf aber nur, wenn es sich um Designerfood, Croissants aus dem portugiesischen Café zusammen mit einem Galão handelt, ob Bands wie Mia oder Wir Sind Helden wirklich politisch sind oder nur ein Retroabklatsch, ob sie also den politischen Pop retten etc. Allerdings hat sich in den letzten Jahren, wie ein Blick in einschlägige Publikationen – Bücher wie Magazine – zeigt, die Pop-

theorie in ihrem journalistischen oder akademischen Fokus auf diese und ähnliche Fragen konzentriert, offenbar in der Annahme, durch die Beantwortung dieser und ähnlicher Fragen Entscheidendes über die Popkultur, ihren subversiven Status, oder über Gesellschaft überhaupt erfahren zu können. Es geht um Subversion, um Widerstand, um Emanzipation. Aber es geht nicht darum, zu beurteilen, ob die Band XY subversiv ist, ob Einkaufen Widerstand ist, ob die neue Mode die Befreiung verheißt, sondern wie manche darauf kommen, dass ausgerechnet manche Popmusik subversiv sei, was mit Widerstand überhaupt gemeint ist, wogegen sich der Widerstand richtet, und vor allem, welche Vorstellung von Befreiung es gibt. Jedenfalls scheint das zu entscheiden, nicht vorrangig die Aufgabe einer kritischen Theorie zu sein, sondern konkrete Aufgabe einer praktischen Kritik des realen Humanismus emanzipatorischer Politik.

Wenn es möglich sein sollte, mit der Adaption einer bestimmten Mode tatsächlich das menschliche Dasein von seinem Leid und seinen Zwängen zu befreien und die emanzipierte Gesellschaft, also den Kommunismus einzurichten, bin ich sofort dabei. Ich fürchte aber, dass hier mit Befreiung eigentlich nur die Selbstlegitimation des beschaulichen Lebens unter weniger beschaulichen ökonomischen Bedingungen gemeint ist. Wenn eine Band subversiv ist, weil sie Unterdrückung freilegt, weil sie Kampfmusik ist, um Nazis aufs Maul zu hauen und damit von Neofaschisten bedrohte Menschen zu schützen, dann ist das als Praxis mehr als gerechtfertigt, reicht aber nicht für einen Begriff der Subversion. Auch tendiert die metaphorisierende Rede vom Widerstand in der Popkultur dazu, dass in ihrer Bedeutung sehr unterschiedliche Handlungen auf eine Stufe gestellt werden, was allerdings sehr zynisch und hämisch ist: Man sollte doch vermeiden, dass etwa der angebliche Widerstand des Konsumierens (»Ey, ich habe einfach 'mal keine Markenklamotten gekauft!«) mit dem Widerstand verwechselt wird, den manche zu leisten allein deshalb gezwungen sind, um irgendwie durchzukommen.

Zur kritischen Theorie der Popkultur gehören auch die Kraftfelder machbarer Theorie-Praxis, also die Fragen nach möglichen Solidaritäten, Verknüpfungen, Frontlinien, Kontextualisierungen ebenso wie der Entwurf einer Praxis, die man zwar ruhig »Pop« nennen kann, die sich aber gewiss nicht darauf beschränken wird, sondern soziale Fantasie gleichermaßen wie Utopie verlangt: und zwar weitaus mehr als mit dem lächerlichen und einfallslosen Traumkitsch der Popkultur geboten wird.

Zur Praxis einer kritischen Theorie gehört die Auseinandersetzung unter Freunden; »gegen die Buchgläubigkeit« (Mao Tse-tung) empfiehlt sich die Diskussion, der richtige Ort, die gute Kneipe (der Proberaum des Theoretikers), Leute zum Essen einladen (WG-Küchen), Spazierengehen. Ich sitze am Schreibtisch;

aber was dort geschrieben wird, entscheidet sich nur selten am Schreibtisch. Der Autor ist Produzent. Die Produktionsverhältnisse sind nicht nur bestimmt von Finanzierung, Verlag, Zuschüssen und der leidlichen Frage, ob man vom Schreiben leben kann (nein, kann ich nicht; ich lebe und kann mir deshalb gegebenenfalls leisten zu schreiben), sondern ebenso bestimmt vom Alltag und seinen Entfremdungen, bestimmt von netten Orten, sinnlosen und sinnvollen Beschäftigungen (tanzen, fernsehen, ins-Kino-gehen, jemanden besuchen ...), von lieben und herzlichen Menschen.

Das sind in meiner kleinen Welt insbesondere: Kerstin Stakemeier, Anders Kühne, Torsten Michaelsen, Alexander Diehl, Christiane Supthut, Christiane Müller-Lobeck, Margarita Tsomou, Anna Götz, Christian Smukal, Marion Schuller, Andre Rattay, Olaf Sanders, Sören Havemester, Marlies Behrens, Leonie Weber, Caroline Hake, Jan Distelmeyer, Bettina Distelmeyer, Ole Frahm, Michael Hüners, Alexander Rischer, Tim Gallwitz, Stefanie Lohaus, Vassilis Tsianos, Nine Budde, Maria Einhorn, Kristina Eschler, Rahel Ueding, Tobias Nagl, Nikola Duric, Dora Ramos, Eduardo Silva, Silke Kapp, Ecki Heinz, Regina Mühlhäuser. – Das Freie Sender Kombinat, die Mutter, das King Kameha. Und Jochen Distelmeyer beziehungsweise Blumfeld: wegen des Titels. Dem transcript-Verlag danke ich für die Unterstützung und Geduld. – Und: F.

Schließlich gilt der Dank den Teilnehmerinnen und Teilnehmern in unseren Seminaren an der Bauhaus-Universität Weimar und der Universität Lüneburg; sie haben gewissermaßen an diesem Buch mitgearbeitet. Ich bedanke mich für die fruchtbaren Debatten in den Seminaren ›Einhundert Jahre Popmusik‹ (Universität Lüneburg, Sommersemester 2002), ›Cultural Studies zur Einführung‹ (Universität Lüneburg, Sommersemester 2002), ›Sprache in der Massenkultur‹ (Universität Lüneburg und Bauhaus-Universität Weimar, Wintersemester 2002/3), ›Kritische Theorie und materialistische Theorie der Kultur‹ (Universität Lüneburg, Wintersemester 2002/3) ...

Ansonsten gilt: Die Lage ist ernst, aber so ernst nun auch wieder nicht. Jedenfalls nicht, solange wir versuchen, uns weder von der Macht der anderen noch von unserer eigenen Ohnmacht dumm machen zu lassen.

*Roger Behrens – August 2003*