

Wie die politische Bildung die populäre Musik entdeckte

Eine Einführung

Peter Wirtz

*»We learned more from a three minute record
than we ever learned in school.«
Bruce Springsteen, No Surrender*

Politiker/innen schmücken sich gerne mit Pop- und Rockstars. Ihre Unterstützung in Wahlkämpfen gilt als wertvoll, weil man vermeintlich mit ihnen bestimmte Wählerschaften besser erreicht, ihre Auftritte geben trockenen Parteitag ein fröhliches und jugendliches Flair, und bestimmte politische Kampagnen sind ohne ihre Mitwirkung gar nicht denkbar. Es scheint so, als hätten Politik und Pop ihren Frieden miteinander gemacht. Nach Bob Dylan und John Lennon, Frank Zappa und Ray Davies, James Brown und Bob Marley, Sting, Bono, Bob Geldof, Peter Gabriel und wie sie alle heißen zweifelt kein einigermaßen wacher Zeitgenosse mehr daran, dass Rockmusik etwas mit Politik zu tun hat.

Auch in der politischen Bildung, insbesondere der Jugendbildung, gehört der Einsatz von Rocksongs mehr als 50 Jahre nach Entstehung des Rock & Roll zum Alltag. Vermutlich ließen sich Hitlisten mit den am meisten in Bildungsseminaren eingesetzten Titeln erstellen, nur ein glücklicher Zufall kann verhindert haben, dass noch kein Mitarbeiter von Media Control auf diesen Gedanken gekommen ist. Doch vielleicht ist das Dreieck von Pop, Politik und politischer Bildung nur oberflächlich betrachtet so harmonisch und widerspruchsfrei. Die folgenden Gedanken versuchen, die politische Bedeutung des Pop und seine wirkliche und mögliche Relevanz für die politische Bildung in aller Kürze aufzureißen und einige wesentliche Momente herauszuarbeiten. Eine grundlegende Untersuchung zur Funktion jugendkulturell orientierter Musik in der politischen Bildung steht leider noch aus.

Als »Pop« soll im Folgenden jene Musik verstanden werden, die in der *Tradition* des in den 1950er Jahren in den USA entstandenen Rock & Roll und Soul als Ausdruck des Lebensgefühls junger Generationen steht. Damit wird *Pop* (im Gegensatz zur »Popmusik«) als Gemeinschaftsbegriff völlig unterschiedlicher sprachlicher wie musikalischer Formen und Stile verwendet, deren Gemeinsamkeit in einer Jugendorientierung liegt, die etwas mit einer allgemeinen Lebenshaltung, nichts jedoch mit dem tatsächlichen Alter zu tun hat (1).

Rockin' all over the World

Zu den vermutlich bedeutendsten sozialen Entwicklungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehört die Entstehung der Jugendkultur als eines globalen kulturellen, sozialen und politischen Phänomens. Schon in den 1960er Jahren lautete die deutsche Übersetzung von *Charles Reichs* »The Greening of America« »Die Welt

wird jung«(2). Wurde Jugend in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts als eigenständige Lebensphase zwischen Kindheit und Erwachsenensein von der Entwicklungspsychologie erst entdeckt, so setzte von den 1950er Jahren an ein kontinuierlicher Wertewandel ein von alt (= erfahren) zu jung (= flexibel und innovativ) mit gesellschaftlich unabsehbaren Folgen. Er wurde begleitet von der Entwicklung einer eigenen, die Erwachsenenwelt (vorerst) ausgrenzenden Kulturform.

Denn um einen solchen globalen Siegeszug zu bewältigen, braucht eine Bewegung ein verlässliches Vehikel. Die Jugendkulturbewegung schuf es sich Mitte der 1950er Jahre mit der Rock- und Popmusik, einem in ihren ersten beiden Jahrzehnten allgegenwärtigen Affront gegen die Erwachsenenwelt und ihre auf Sicherheitsdenken und Prosperitätssteigerung ausgerichtete Gesellschaftsdoktrin. Schon jenes Lied, das den Rock & Roll zum führenden Genre der Jugendkultur machte, das »Rock around the Clock« des bei seinem Erscheinen schon 30jährigen Sängers Bill Haley, war ein Aufbegehren gegen die wohlgeordnete und von wirtschaftlichen Produktionszwängen bestimmte Welt des amerikanischen Mittelstandes. Der Forderung, das private Leben den Sachzwängen der Stechuhkultur unterzuordnen, wurde die Sehnsucht nach musikalischem Vergnügen rund um die Uhr, also einem subjektiv-hedonistischen Prinzip, entgegengesetzt, indem der Text des Liedes die nach Produktionserfordernissen gegliederte Zeit (»One, two, three o'clock, four o'clock) in das Anzählen eines musikalischen Rhythmus uminterpretiert und damit die Ordnung der an ökonomischen Prinzipien orientierten Gesellschaft karikiert. Viele Passagen des Songtextes lassen sich darüber hinaus auch noch als sexuelle Metaphern verstehen und formulieren die Gegenüberstellung von Leistungs- und Lustprinzip, so dass *Werner Faulstich* folgern kann: » »Rock around the Clock« ruft auf zum Ungehorsam gegen die Normen dieser Gesellschaft«(3).

Viele der Lieder jener frühen Jahre, die auf den ersten Blick harmlos unterhaltend erscheinen, stellen sich gegen die tradierten gesellschaftlichen Ordnungsvorstellungen und transportieren das Aufbegehren in den gesellschaftlichen Mainstream hinein, sei es die Zwänge des Schulsystems (Chuck Berry), die klar gefügten Geschlechterrollen (Little Richard) oder die elterliche Autorität (Wanda Jackson). Dass die Musik selbst überwiegend Elemente der afroamerikanischen Musikkultur enthielt, wurde zu Recht als Überwindung des damals noch lebendigen amerikanischen Rassismus verstanden.

Eine der ersten klaren politischen Aussagen enthält Eddie Cochrans »Summertime Blues«: Der Protagonist des Liedes bringt seine Verärgerung darüber, dass sein Vater ihm das Auto vorenthält, weil er – krankheitsbedingt – nicht zur Arbeit gehen und somit Geld verdienen konnte, bei seinem Abgeordneten zur Sprache und erhält eine klare Abfuhr: »I'd like to help you, son,/but you're too young to vote«. Die Begründung macht deutlich, dass der Weg über die politischen Instanzen für junge Menschen nicht gangbar ist und Nicht-Wahlberechtigte exkludiert werden, dass also das repräsentative demokratische System Lücken aufweist, die zur Entwicklung einer Gegen-Politik und Gegen-Gesellschaft führen müssen: »Wo im parlamentarischen Repräsentationsakt konkrete Stimmen zum Schweigen gebracht werden, da erlaubt Pop ihre erneute – und diesmal elektronisch verstärkte – Artikulation«(4).

Dass Rock & Roll keine »Unterhaltungsmusik« war, wie es politische Autoritäten in Ost und West bis in die späten 1970er Jahre glauben machen wollten, bzw. dass gerade in seinem am Lustprinzip orientierten Ansatz seine

eigentliche politische Relevanz als Kunstform lag, hat niemand so gut verstanden wie seine erbittertsten Gegner, die christlich-fundamentalistischen Denominationen in den USA. Sie sahen in der Rockmusik eine moralische Verwahrlosung. Es folgten öffentliche Plattenverbrennungen und Radioaktionen, bei denen alle 10 Sekunden vor dem Mikrofon eine Rocksfallplatte gut hörbar zerbrochen wurde.

War es zunächst »nur« der vermeintlich hedonistische Ansatz der Jugendkultur, der zum Widerstand der Gesellschaft führte, so geriet die Rockmusik bald in einen generellen Kommunismusverdacht. Ein Beispiel von vielen: die P.F. Sloan-Komposition »Eve of Destruction« in der Version von Barry McGuire wurde 1965 aufgrund ihres kritischen politischen Inhalts aus vielen Radiostationen verbannt. Sloan griff angesichts des Vietnamkriegs den Gedanken Eddie Cochrans wieder auf und verstärkte ihn: »You're old enough to kill,/but not for votin'«. Mit der Tatsache, dass junge Männer zwar für eine Regierung töten, sie aber nicht wählen dürfen, wird die Exklusion ausdrücklich benannt, gleichzeitig aber auch mit dem Adressatenwechsel – Sloan wendet sich unmittelbar an die Mitglieder seiner Generation – eine Gemeinschaft hergestellt, die sich gegen das Establishment stellen kann.

Von Interesse sind die Begründungen, mit denen auch staatliche Rundfunkstationen Rocksongs indizierten. Neben vermeintlich unsittlichen Texten war es vor allem die politische Orientierung von Liedern, die zu einem Rundfunkbann führten. So bezeichnete die BBC Sloans »Eve of Destruction« als »unsuitable for pop shows«⁽⁵⁾, womit ein weiterer wesentlicher Aspekt im Verhältnis von Gesellschaft und Rockmusik deutlich wird. Die Abweisung des Rock & Roll durch gesellschaftliche Instanzen scheiterte nämlich am geltenden Wertesystem: Wegen seines anfangs nicht erwarteten Massenerfolges wurde der Rock zu einem ökonomischen Faktor, anfangs nur für die Unterhaltungsindustrie, bald jedoch für die Nationalwirtschaft. So erhielten die Beatles 1964 den »Order of the British Empire« durch Königin Elisabeth nicht aufgrund ihrer künstlerischen Leistung, sondern weil sie im selben Jahr mit ihren Schallplatten mehr Devisen nach Großbritannien brachten als die gesamte britische Autoindustrie.

Helter Skelter

Der Prozess der ökonomischen Etablierung des Pop ist zwiespältig. Zu Beginn waren es kleine Plattenfirmen, die Popschallplatten herausgaben und damit unerwarteten Erfolg hatten. Die großen Firmen folgten dann jedoch dem ökonomischen Zwang und warben die Musiker ab oder versuchten, eigene Rockmusiker am Markt zu installieren. Dies bewirkte einerseits eine weitere Verbreitung des Pop, andererseits aber auch die Vereinnahmung durch die bürgerliche Unterhaltungsindustrie. In den Originaltexten wurden alle Passagen beseitigt, die im Gegensatz zum gesellschaftlich Anerkannten standen, und durch Banalitäten ersetzt. Dadurch begann ein bis heute stattfindender Wettlauf, der dialektischen Gesetzmäßigkeiten zu folgen scheint. Der Entwicklung einer eigenen musikalisch fixierten Jugendkultur als Gegenbewegung zu gültigen Unterhaltungsstandards folgt die Vereinnahmung durch den Mainstream, bis in bewusster Abgrenzung hierzu wieder eine neue Gegenkultur geschaffen wird.

Dieses System führt zwangsläufig in einen Selbstwiderspruch. Junge Musiker, die etwas zu sagen haben, die ihr Lebensgefühl ausdrücken und anderen mitteilen wollen, die unangepasstes Verhalten zeigen, streben aber

verständlicherweise die Verbreitung ihrer Musik, mithin den Erfolg an. Stellt sich dieser ein, verändert er die Hörgewohnheiten der Gesellschaft, aus Avantgarde wird mit der Zeit Mainstream. Die Situation der Musiker verändert sich und damit auch die Wertigkeit ihrer Kunst. »Die Provokation und der Protest sind somit manierlich geworden und funktionieren nicht mehr«(6), resümiert *Eckhart Höfig* am Beispiel der deutschen Punkrockband Die Toten Hosen.

Die Geschichte des Pop ist deshalb voll von Versuchen, Ursprünglichkeit und Abgrenzung vom gesellschaftlich Gültigen immer neu durchzusetzen. Begriffe wie »credibility« in den späten 1970er Jahren, Authentizität in den 1980ern oder Dissidenz in den 1990ern sind Versuche, angesichts der Gefahren der Kommerzialisierung und des Einverleibtwerdens Autonomie zu bewahren. Verfolgt man die vom heutigen Professor für Gegenwartskunst an der Akademie der bildenden Künste Wien, Diedrich Diederichsen, Anfang der 1980er Jahre gegründete, weithin anerkannte Musikzeitschrift SPEX, so erhält man den Eindruck, dass das Interesse der Redaktion an einem Künstler erlischt, sobald er Erfolge vorweisen kann. Bei den (noch) Erfolglosen, den vielen völlig unüberschaubaren Szenen mit den politisch und gesellschaftlich unangepassten Musikern ist die Fixierung auf den eigenen Szenestatus und eine damit verbundene Selbststilisierung ebenso groß wie die Abgrenzung gegen die auf breiter Basis Erfolgreichen, selbst wenn sich Musik und Texte kaum unterscheiden(7).

Während in den ersten zwei Jahrzehnten des Pop das Selbstbewusstsein vorherrschte, die Gesellschaft verändern zu können, scheint heute die Angst, von der Gesellschaft verändert zu werden im Zentrum zu stehen. Andererseits beginnt gerade mit dem Erfolg die Möglichkeit, nicht in der Pose der Generalverweigerung ohne reale politische Folgen zu verharren, sondern Einfluss nicht nur auf die Gesellschaft, sondern auch auf die Politik zu nehmen. Vom künstlerischen Standpunkt aus mag der Outlaw interessanter sein als der Aktivist, vom politischen betrachtet ist es umgekehrt.

Don't follow leaders, watch the parkin' meters (Bob Dylan)

Dass sich Parteien und politische Amtsanwärter gerne mit der Unterstützung von Musikern schmücken, ist inzwischen auch in Deutschland weit verbreitet. Und in der Tat zeigt eine Vielzahl von Einzelfällen, dass auch der konkrete Einsatz von Musikern für bestimmte Ziele sehr einflussreich sein kann. Vaclav Havel, ehemaliger Präsident der Tschechischen Republik, betonte 1990 in einem Interview mit der Zeitschrift TEMPO: »Die Platten von Velvet Underground [eine von Andy Warhol gegründete Amerikanische Rockband] haben eine wichtige Rolle für die sanfte Revolution in der CSFR gespielt. Nicht zufällig wird sie Velvet Revolution genannt.« (8)

Beispielhaft war auch der Einsatz vieler Musiker für den späteren südafrikanischen Präsidenten Nelson Mandela, der in weltweit gesendeten Massenkonzerten seinen Höhepunkt fand und die öffentliche Meinung der westlichen Welt entscheidend beeinflusste. Auch Mandela war sich offensichtlich dessen bewusst, denn »sein erster Besuch in Großbritannien galt nicht Politikern und Aktivisten, sondern den Massen, die zu einem weiteren und wiederum von buchstäblich Hunderten von Millionen Fernsehzuschauern auf der ganzen Welt verfolgten Pop-spektakel im Wembley-Stadion zusammengekommen waren«(9).

Vier unterschiedliche politische Funktionen des Pop lassen sich konstatieren:

- Pop wirkt gesellschaftlich *bewusstseinsbildend*, er propagiert und transportiert bestimmte Wertpräferenzen und erreicht nicht nur, aber vor allem heranwachsende Generationen;
- Pop dient als *Kommunikationsforum* in einer globalisierten Welt, er überwindet schneller als jedes andere Medium kulturelle Barrieren und transportiert Informationen;
- Pop dient der *Meinungsbildung*, da er bestimmte politische Positionen formulieren und so direkten politischen Einfluss ausüben kann;
- die Vertreter des Pop können auch jenseits der musikalischen Form durch politische Statements, die Beteiligung an Aktionen oder die Einmischung in Diskurse Einfluss ausüben.

Viele Musiker/innen nutzen heute ganz selbstverständlich ihre Popularität, um politische Themen aufzugreifen und bestimmte inhaltliche Positionen zu stützen. Der Einfluss von Musikern wie Sting, Bruce Springsteen, Peter Gabriel oder der irischen Gruppe U2 ist erheblich. Auch jenseits der ersten Garde stellen viele Musiker ihre Musik in den Dienst von ökologischen Projekten, den Kampf für Menschenrechte und gegen staatliche Unterdrückung, die Förderung des interkulturellen Zusammenlebens und besonders in Deutschland den Kampf gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Fremdenfeindlichkeit (10). Es gibt im Pop also einen latenten und einen ausdrücklichen Politikbezug. Wie geht die politische Bildung damit um?

Pop in der politischen Bildung

Nicht erst seitdem die *Bundeszentrale für politische Bildung* unter ihrem aktuellen Präsidenten Pop als mögliches Thema entdeckt und durch eine Reihe von Publikationen der Fachwelt nähergebracht hat, greifen Bildungsveranstaltungen auf Popsongs zurück. Wann genau Pop Einzug in Seminarräume hielt, lässt sich kaum mehr ausmachen, aber bereits in den achtziger Jahren ist die Verwendung von Songs nichts Ungewöhnliches mehr (11). Versucht man einmal zu analysieren, wie Pop in der politischen Bildung eingesetzt wird, so fallen fünf unterschiedliche Zugänge auf.

- der Einsatz von Popsongs zur Erregung von Interesse an einem bestimmten Thema;
- die Rezeption von Popsongs als inhaltliche Stichwortgeber;
- die Produktion von Popsongs als kreative Ausdrucksform;
- Pop als Reflexionsfläche;
- die inhaltliche Auseinandersetzung mit Pop.

Der Popsong im Seminar

Angesichts der Tatsache, dass es vermutlich kein einziges politisches Thema gibt, zu dem man nicht eine ganze Liste von passenden Popsongs finden könnte (12), scheint sich der Einstieg durch Verwendung eines Songs in Seminaren der politischen Jugendbildung gerade anzubieten.

Durch solche »Earcatcher« glaubt man die Aufmerksamkeit der Teilnehmenden zu wecken, das klingt eben nicht nach Schule, sondern mehr nach Jugendclub, und außerdem: Schaut mal, auch die Band beschäftigt sich mit dem Thema. Die Gefahr der Anbiederung einmal außer Acht lassend, macht man sich oft nicht bewusst, dass die Jugendlichen einen völlig anderen Bezug zu dem Text haben könnten, dass er von ihnen als *Kunst* verstanden wird, als Teil ihrer (vorläufigen) Identität (13) und Baustein der Abgrenzung von der Erwachsenenwelt – dass sie die gedankenlose Verwendung als Form von »Übergriffigkeit« verstehen könnten. Was das nur für Zeiten seien, hatte schon in den 1990er Jahren der englische Rockmusiker Mark E. Smith formuliert, in denen Eltern die gleiche Musik hörten wie ihre Kinder.

Anders sieht es freilich bei der ernsthaften Auseinandersetzung mit den Textinhalten aus. Wird der Song nicht nur als billige Einstiegsnummer verwendet, sondern die in ihm enthaltenen Thesen, Inhalte, Positionen, Fragen als Teile des Diskurses anerkannt, scheint die Gefahr der Instrumentalisierung gebannt, und mit dem Text fühlen sich auch diejenigen ernst genommen, die sich mit ihm – vielleicht nicht inhaltlich, aber als Form ihres kulturellen Gruppengefühls – identifizieren.

Dass dieser Drahtseilakt nicht leicht zu bewältigen ist, zeigen viele Beispiele eines leichtfertigen Umgangs mit Popsongs. Ein markanter Fall ist die Verwendung des Songs »Schrei nach Liebe« der deutschen Fun-Punkgruppe *Die Ärzte* in Seminaren gegen Rechtsextremismus. Menschlich (und aus künstlerischer Perspektive durchaus vertretbar) wird hier die eigentlich politische Fragestellung jugendlichen Extremismus bagatellisiert und ihres ideologischen Hintergrundes beraubt: »Deine Gewalt ist nur ein stummer Schrei nach Liebe« ist eine für den politischen Diskurs zu einfache Erklärung rechtsradikaler Gewalt, und die Schlussfolgerung: »Weil du Schiss vorm Schmusen hast/bist du ein Faschist« entpolitisiert die Fragestellung. Geeignet ist das Lied, um schiefe Analysen rechtsextremistischen Verhaltens vorzuführen, ganz sicher aber nicht, um eine solche Analyse zu leisten.

Pop als kreatives Medium

In der nicht dem unmittelbaren Bereich politischer Bildung zuzurechnenden Jugendarbeit hat der kreative Einsatz von Pop eine lange Tradition (14). Im Gegensatz zu den meisten Formaten der politischen Bildung mit ihrem kurzzeitpädagogischen Ansatz bietet sich hier die Möglichkeit, über längere Zeit mit Jugendlichen musikpädagogisch zu arbeiten und ihnen Möglichkeiten des Ausdrucks und Unterstützung bei der Identitätssuche zu geben.

Auch in Seminaren und Projekten der politischen Bildung findet sich hin und wieder der Einsatz kreativer Methoden mittels Pop, angelehnt an die Arbeit mit Medien wie Literatur und Journalismus (Schülerzeitungsseminare), praktischer Radioarbeit oder Videoseminaren. Die technische Entwicklung der letzten zehn Jahre hat sich dabei als hilfreich erwiesen, da durch die Möglichkeit der rein elektronischen Herstellung von Soundtracks am PC die Beherrschung von Musikinstrumenten entfällt und die Erstellung von Texten, die zum gebastelten Soundtrack gerapt oder gesungen werden, in den Mittelpunkt gestellt werden kann. Hier können ähnliche Diskurse stattfinden wie bei der redaktionellen Vorbereitung von Schülerzeitungen oder Radiosendungen.

Darüber hinaus erhalten die Teilnehmenden medienkritische Erfahrung und Kompetenzen, die ihnen auch den kritischen rezipierenden Umgang mit Musikprodukten erleichtern.

Pop als Reflexionsfläche

Pop hat, wie ausgeführt, die historische Entwicklung der letzten 60 Jahre kritisch begleitet. Ein Weg, dies zu nutzen, indem man die Reflexion der Popsongs ernst nimmt, ist die Darstellung und Diskussion historischer Entwicklungen am Beispiel von Songs. Hier seien exemplarisch Seminare genannt, die im *Jugendwerk für internationale Zusammenarbeit*, Aachen, durchgeführt wurden:

- Die Geschichte der Bundesrepublik von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart wurde am Beispiel deutschsprachiger Popsongs und Schlager aufgerollt, Entwicklungslinien auch am musikinternen Diskurs vorgestellt – nicht selten beziehen sich politisch reflektierte Songs aufeinander und entwickeln so ihren eigenen politischen Schlagabtausch. Auf diese Weise konnten die Epochen der jüngeren deutschen Entwicklung nachgezeichnet und gleichzeitig eingeübt werden, wie die Interpretation von (Musik-)Texten zum Verständnis politischer Entwicklungen beitragen kann.
- Die Geschichte der schwarzen Amerikaner wurde am Beispiel ihrer Musik verfolgt, von der Entwicklung der Fieldsongs und Spirituals bis zum systemkritischen Rap. Indem man schwarze Künstler durch ihre Songtexte zu Wort kommen ließ, wurde demonstriert, wie sich gesellschaftliches Bewusstsein in der Musik widerspiegelt und gleichzeitig auch die Musik gesellschaftliches Bewusstsein beeinflussen kann.

Gerade historische Entwicklungen lassen sich an Popsongs gut aufzeigen, da hier auch jene Lieder Verwendung finden können, die nicht kritisch, sondern affirmativ sind, was in der Regel für den Schlager gilt. Dies kann auch in einzelnen Seminareinheiten geschehen; als Beispiel sei hier die Veränderung im Verständnis der Geschlechterbeziehung genannt oder die unterschiedlichen Sichtweisen von Fluch oder Notwendigkeit bewaffneter Konflikte.

Solche kompletten Seminare oder Seminareinheiten greifen jugendtypische Musikformen auf und brauchen aufgrund der Fülle politisch anspruchsvoller Songtexte keine Abstriche an der inhaltlichen Bearbeitung der gesellschaftlichen Thematik zu machen. Sie ermöglichen also nicht nur einen jugendgemäßen Zugang, sondern sie sensibilisieren die Teilnehmenden gleichzeitig zu einem differenzierten, kritischen Umgang mit den Produkten ihrer Musikkultur, denn die kritische Hinterfragung der Songtexte ist Teil der Textarbeit. Oft sind auch gerade die Teilnehmenden überrascht, wie differenziert in Songtexten politische Zusammenhänge reflektiert werden. Allerdings setzt ein solcher Zugang fundierte Kenntnisse der Seminarleitung voraus - nicht nur was die Vielzahl geeigneter Texte, sondern auch was deren kultursoziologische Hintergründe angeht.

Inhaltliche Auseinandersetzung mit Pop

Angesichts der immer noch erheblichen Bedeutung, die jugendgemäßer Musik im Prozess der Identitätsbildung junger Menschen zukommt, ist es verwunderlich, dass nur in seltenen Fällen Pop selbst zum Thema politischer Bildungsseminare gemacht wird. Hierbei geht es mehr um die Frage des latenten als des offenen Politikbezugs des Pop, also um Fragen der Wertevermittlung und der Entwicklung von alternativen Visionen zum gültigen

erfolgs- und profitorientierten Gesellschaftsverständnis. Gerade die Fragen, die um das Selbstverständnis, die Produktionsprozesse, die Sozialfunktionen etc. des Pop kreisen, könnten für Jugendliche von großem Interesse sein und sie in ihrer eigenen kulturellen und sozialen Identitätsfindung unterstützen. Die Auseinandersetzung mit den Jugendkulturen und ihren musikalischen Formen kann darüber hinaus auch dazu dienen, fremde kulturelle Formen und damit andere soziale Gruppen kennenzulernen, Interesse für Fremdes zu wecken und damit auch zur gesellschaftlichen Offenheit und Integration beizutragen.

Die Bedeutung des Pop für die politische Bildung ist bei weitem noch nicht ausgelotet. Dies gilt umso mehr für die politische Erwachsenenbildung, in der Pop eher als Kuriosität erscheint. Angesichts der Tatsache, dass auch für einen immer größeren Teil der heute Erwachsenen Pop ein wichtiger Impuls in der eigenen sozialen Entwicklung war, stellt sich doch die Frage, ob hier vielleicht ein wichtiges Thema verschlafen wird.

Anmerkungen

- (1) Etwa in dem Sinne, in dem sich The Who-Mastermind Pete Townshend von seinen eigenen Versen »Hope I die before I get old« später distanzierte: Damit sei nicht Alter an Jahren gemeint, sondern eine verknöcherte Einstellung.
- (2) Charles Reich: Die Welt wird jung: Der gewaltlose Aufstand der neuen Generation. Wien, München, Zürich 1970.
- (3) Werner Faulstich: Vom Rock 'n' Roll bis Bob Dylan. Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte. Teil I. Gelsenkirchen 1983, S. 47.
- (4) Diedrich Diederichsen: Stimmbänder und Abstimmungen. Pop und Parlamentarismus. In: Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin 1996, S. 96.
- (5) Linda Martin & Kerry Segrave: *Anti-Rock. The Opposition to Rock'n'Roll*. New York 1993, S. 163.
- (6) Eckhart Höfig: *Heimat in der Popmusik. Identität oder Kulisse in der deutschsprachigen Popmusikszene vor der Jahrtausendwende*. Gelnhausen 2000, S. 221.
- (7) Anschaulich wird dies in guten Szenedarstellungen, z.B. bei Klaus Farin »Jugendkulturen zwischen Kommerz & Politik« oder »Musik & Rebellion« (siehe auch die Informationen zu den Publikationen des Archivs der Jugendkulturen unter LITERATUR).
- (8) TEMPO, Nr. 10/1990, S. 128.
- (9) Robin Denselow: *The Beat goes on. Popmusik und Politik. Geschichte einer Hoffnung*. Reinbek 1991, S. 383.

(10) Das organisierte Engagement gegen Rechtsextremismus hat die vermutlich längste Tradition in der Geschichte der politischen Rockmusik in Deutschland. Vgl. z.B.: Bernd Leukert (Hrsg.): Thema: Rock gegen Rechts. Musik als politisches Instrument. Frankfurt am Main 1980.

(11) Nicht unerheblich für den Zeitraum dürfte die Tatsache gewesen sein, dass in den 80er Jahren Deutsch als Sprache des Pop auf breiter Ebene akzeptiert wird. Der Einsatz englischsprachiger Titel in der politischen Bildung erfordert mehr Aufwand als der deutschsprachiger Lieder.

(12) Für die frühe Phase der Rockgeschichte immer noch empfehlenswert: Peter Urban: Rollende Worte – die Poesie des Rock. Von der Straßenballade zum Pop-Song. Frankfurt am Main 1979.

(13) Vgl. Peter Wicke: Vom Umgang mit Popmusik. Berlin 1993. S. 15ff.

(14) Vgl. Wolfgang Hering/Burkhard Hill/Günter Pleiner (Hg.): Praxishandbuch Rockmusik in der Jugendarbeit. Opladen 1993.

Literatur

Max Annas, Ralph Christoph: Neue Soundtracks für den Volksempfänger. Nazirock, Jugendkultur & rechter Mainstream. Berlin 1993

Roger Behrens: Pop Kultur Industrie. Zur Philosophie der populären Musik. Würzburg 1996

ders.: ton klang gewalt. texte zu musik, gesellschaft und subkultur. Mainz 1998

Nik Cohn: AWopBopaLooBop ALopBamBoom. Pop History. Reinbek 1971

James F. Harris: Philosophy at 33 1/3 rpm. Themes of Classic Rock Music. Chicago, La Salle 1993

Günther Jacob: Agit-Pop. Schwarze Musik und weiße Hörer. Berlin, Amsterdam 1993

Andreas Meier: Politischer Wertewandel und populäre Musik. Münster, Hamburg, London 2000

Steve B. Peinemann: Die Wut, die du im Bauch hast. Politische Rockmusik: Interviews, Erfahrungen. Reinbek 1980.

Ulf Poschardt: DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur. Reinbek 1997

Wolfgang Reimers: Sozialkritik in der Rockmusik. Am Beispiel Frank Zappa. Pfaffenweiler 1985

Wolfgang Sander: Rockmusik. Aspekte zur Geschichte, Ästhetik, Produktion. Mainz 1977

Mathias R. Schmidt: Bob Dylan und die sechziger Jahre. Aufbruch und Abkehr. Frankfurt am Main 1983

Wolfgang Sterneck: Der Kampf um die Träume. Musik, Gesellschaft und Veränderung. Hanau 1995

Helmut Voullième: Die Faszination der Rockmusik. Überlegungen aus bildungstheoretischer Perspektive. Opladen 1987

Autor

Peter Wirtz leitete bis November 2008 den Fachbereich Politische Bildung in der Arbeitsgemeinschaft katholisch-sozialer Bildungswerke (AKSB). Seit Dezember 2008 arbeitet er als Bildungsreferent in der Deutschen Kinderhospizakademie.

Der Beitrag ist zuerst erschienen in der Zeitschrift »Praxis Politische Bildung« (Ausgabe 2/2009).

<http://www.bap-politischebildung.de/DE/4549/PraxisPolitischeBildung.php>

Kontakt:

Deutscher Kinderhospizverein e.V.

Peter Wirtz

Bruchstraße 10

57462 Olpe

Telefon: (0 27 61) 94 12 9 41

Telefax: (0 27 61) 94 12 9 60

E-Mail: peter.wirtz@deutscher-kinderhospizverein.de

www.deutscher-kinderhospizverein.de

Redaktion Newsletter

Stiftung MITARBEIT

Wegweiser Bürgergesellschaft

Redaktion Newsletter

Bornheimer Str. 37

53111 Bonn

E-Mail: newsletter@wegweiser-buergergesellschaft.de