

Marcus S. Kleiner

### Flüchtlinge und deutsche Popmusik

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1538>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kleiner, Marcus S.: Flüchtlinge und deutsche Popmusik. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 5 (2016), Nr. 2, S. 40–44. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1538>.

#### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-pop-2016-19758>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## FLÜCHTLINGE UND DEUTSCHE POPMUSIK

Marcus S. Kleiner



- 40 **G**esellschaften sind gegenwärtig auf der Flucht. Auf eine Flüchtlingshavarie folgt die nächste. Willkommenskultur trifft auf Fremdenhass, Gutmenschen engagieren sich gegen Wutbürger. Und die deutsche Popszene? Bei einem Roundtable-Gespräch, das die Zeitschrift »Intro« im Juni 2016 mit deutschen Musikern – u.a. Gudrun Gut, Megaloh, Jan »Monchi« Gorkow (Feine Sahne Fischfilet), Sookee und Maxim (K.I.Z.) – organisiert hat, sind ein weiteres Mal die bekannten Maximen einer gesellschaftskritischen Funktion der Popmusik vertreten worden. Gefordert und proklamiert wird:
- Pop als verantwortungsvolle Sozialreportage und »gesellschaftspolitische Gegenwartsbegleitung auf symbolischer Ebene« (Sookee);
  - der Popmusiker als engagierter Künstler, der sich auch außerhalb popmusikalischer Kontexte gesellschaftlich einsetzt, dies aber nicht, wie etwa Bono (U2), zum Zweck demonstrativer Selbst-PR missbraucht;
  - gegen undemokratische gesellschaftliche Verhältnisse anzugehen und als kritischer Spiegel kollektiver Mentalitäten aufzutreten. Politische Positionen werden in Songs, den Bilderwelten von CD-Covern und Videos, Interviews, bei Liveauftritten usw. kontinuierlich zum Ausdruck gebracht und fordern z.B. Fans oder Journalisten zur Diskussion und Kritik oder zu Nachträgen heraus;
  - Popmusik als Medium politischer Aussagen. Politische Popmusik verwendet häufig Verknappung und Plakativität als Stilmittel, um unmittelbar anschlussfähig zu sein. Diese Unmittelbarkeit nimmt in Kauf, durch Dekontextualisierung populistisch zu wirken bzw. ein Meinungsklima zu erzeugen;

- (radikal) staatskritisch zu sein, sich aber auch für die ›gute Sache‹ zeitweise mit den Staatsvertretern zu arrangieren;
- Popmusik als direkte Aufforderung zur Meinungsbildung und zum politischen Handeln einzusetzen, mit dem Ziel, kollektive Kommunikationsprozesse auszulösen;
- Medienkritik in den Medien zu üben (hier mit Blick auf die zumeist Panik auslösende sowie einseitige Berichterstattung über die Flüchtlingsthematik, die AfD oder Pegida);
- Popmusik als politisches Bildungsmedium zu nutzen, keineswegs nur durch Songs, sondern z.B. auch durch Workshops in Schulen oder in Inklusionsprojekten.

Henning May, dessen Band *AnnenMayKantereit* immer als dezidiert apolitisch beschrieben wird, bringt im Gespräch ironischerweise die politischste Perspektive ein – und kritisiert damit treffend alle anderen Diskussionsteilnehmer. Er problematisiert durch zwei kurze Nachfragen die Selbstverständlichkeit der Selbstermächtigung von Musikern als politisierende Meinungsmacher (›Ich habe etwas zu sagen, das gesellschaftlich relevant ist‹), die damit verbundene Zweitrangigkeit der Musik (›Musik muss etwas wollen‹) und das Stellvertreter-Syndrom zur Selbstlegitimation (›Meine Betroffenheit, mein Ungerechtigkeitsempfinden qualifiziert mich, öffentlich politisch Stellung zu beziehen‹). Seine Nachfrage verdeutlicht, dass die Selbstverständlichkeiten dieser Debatte nicht selbstverständlich sind und man, wenn derartige ›Selbstverständlichkeiten behauptet werden, nicht emanzipatorisch kommunizieren und intervenieren kann.

41

Bezeichnenderweise wird nicht darüber gesprochen, wie man musikalisch gegen die kritisierten gesellschaftlichen Verhältnisse Einspruch erheben und gesellschaftliche Veränderungsprozesse durch eine eigensinnige Popästhetik auslösen könnte. Das politische und politisierende Potenzial der Popmusik konzentriert sich auf den Message-Pop und die politische Haltung der Musiker (die zumeist links ist). Denn der Zusammenhang von Pop und Politik wird in der Diskussion, wie im gesamten Pop-Diskurs seit den 1960er Jahren, erst durch Bewertungen von Pop als potenziell subversiv, gegenkulturell, revolutionär, rebellisch, sozialkritisch, widerständig usw. zum Thema.

Die Frage, wie man mit der Popmusik musikalisch politisch und politisierend wirken kann, bleibt weiterhin einer der blinden Flecke in der Auseinandersetzung mit Pop und Politik. Verändert sich diese Situation gegenwärtig durch Projekte wie das Album »Vogelmixe« von Gudrun Gut, auf dem sie »Heimatlieder aus Deutschland« remixt? Ist die No Border Band, die Torsten Nagel in Düsseldorf gegründet hat und in der Jugendliche aus Düsseldorf mit geflüchteten jungen Menschen Songs über Flucht, Heimat, Alltag singen, ein Beispiel für einen neuen Zugang? Welche Bedeutung besitzen Solidaritäts-Sampler wie z.B. »Refugees Welcome – Gegen jeden Rassismus«, der beim Berliner Label Springstoff im April 2016 erschienen ist?

»Refugees Welcome« enthält 22 politische Songs aus unterschiedlichen popmusikalischen Genres, etwa Elektro-Punk (u.a. Egotronic), Hip-Hop (etwa Sookee) oder Indie-Pop (z.B. A Tribe Called Knarf): Protest-, Polit- und Flüchtlingsongs gegen die deutschen Zustände; für offene Grenzen; über befremdlichen Fremdenhass; gegen die rechte Mobilisierung; gegen Übergriffe auf Flüchtlinge und das Ende der Willkommenskultur. Das Geld aus dem Verkauf von CD und Doppel-LP komme selbstorganisierten, antirassistischen Initiativen in ländlichen Gegenden zugute, weil antirassistische Projekte dort nicht so viel Aufmerksamkeit erlangten, betonen die beiden Initiatoren des Samplers, Jonas Engelmann und Torsten Nagel. Tatsächlich sind Rassismus und Rechtsextremismus in vielen ländlichen Regionen in Deutschland fester Bestandteil der politischen Kultur und Alltagswirklichkeit. Mit dem Sampler wird auch der Kritik an der als mörderisch und menschenverachtend eingestuft deutschen und europäischen Abschottungspolitik musikalisch Ausdruck verliehen (v.a. in den Songs »Fuck You Frontex« von Dirk von Lowtzow oder »Festung Europa« von Brockdorff Klang Labor).

Der Sampler ist ein gutes Beispiel dafür, wie aktuelle gesellschaftliche und politische Themen die Popmusik beeinflussen und zu einem zeitpunktjustierten (Mikro-)Musiktrend führen, aber auch, wie sich Popmusik in Krisenzeiten verhalten kann: solidarisch, engagiert und entschlossen. Dieser Sampler klingt wie der Soundtrack zur »Intro«-Diskussion. Der politische und politisierende Diskurs dominiert die Musik. Die »gute Sache«, d.h. der Antirassismus als politischer Grundkonsens aller beteiligten Musiker, leitet die musikalische Produktion. Interessant wäre aber auch zu wissen, wie Flüchtlingen in Deutschland die Musik des Samplers gefällt; wie sie deren Inhalte beurteilen; was sie überhaupt von solchen Initiativen halten und welche Musik sie in diesem Kontext vielleicht alternativ produzieren würden.

Die vielen Flüchtenden bringen eigene Musiktraditionen und ein eigenes Interesse an der westlichen Popmusik mit, manchmal vielleicht aber auch genauso viel Unverständnis, wie man ihren Musiktraditionen entgegenbringt – neue Ohren für tradierte Popmusikkonventionen und im besten Fall eine wechselseitige neue Offenheit für fremde Musikkulturen. Die Popmusik in Deutschland und Europa könnte dadurch nachhaltig beeinflusst werden, wenn das die Musiker, die Popmusikwirtschaft, die Rezipienten, staatliche Institutionen usw. zuließen. Interkulturelle Musikstile könnten mit den westlichen Popmusiktraditionen musikalisch in einen Dialog treten. Eine Verbindung unterschiedlicher Musikstile mit dem westlichen Popsystem könnte neue Töne, neue Musikströmungen und eine neue musikalische Vielfalt erzeugen. Erst dadurch könnte Popmusik wirklich zu einer globalen Sprache werden.

Weltmusik etwa im Stil von Peter Gabriel und seiner Art musikalischer Entwicklungshilfe hat das bisher nicht erreicht. Sie wurde und wird zumeist bloß als exotisch und unterhaltsam »anders« wahrgenommen. Die Weltmusik

ist nur ein Gast in der westlichen Musikkultur, aber niemals deren integraler Bestandteil. Sie repräsentiert ein musikalisches Bild des Anderen und des Fremden, das weit vom Eigenen entfernt ist, so nah das Andere und Fremde auch zu sein scheint. Gleichwohl funktioniert Weltmusik als Konsumgegenstand für den politisch korrekten Kulturgenuss durchaus erfolgreich. Der Kauf einer entsprechenden CD oder der Besuch eines (Soli-)Konzerts verspricht einen emotionalen Mehrwert für das eigene Selbstbild. Eine substantielle Auseinandersetzung und ein kontinuierliches persönliches Engagement bleibt aber häufig aus, wenn das ›Elend der Welt‹ vor einem steht und nicht nur in Form von Kulturgegenständen ver- bzw. aufgearbeitet werden kann. Eine treffende Kritik an der deutschen Willkommenskultur präsentieren aktuell u.a. OK KID mit ihrem Song »Gute Menschen« (2016) und vor allem dem Video zum Song im Kurzfilmstil, in dem die Band als urdeutsche Gartenzwerge verkleidet ihr Statement abgibt.

Eine mögliche neue interkulturelle Musik, die sich – im besten Falle – substantiell mit der westlichen Popmusik verbindet und dabei musikalische Grenzen überwindet, um in einen Dialog auf Augenhöhe zu treten, könnte musikalische Miniaturen der Gegenwart produzieren, mit denen man sich über die zumeist als angsteinflößend und unsicher empfundene Gegenwart offen und so vorurteilsfrei wie möglich verständigen könnte. Wenn man selber verschiedene Musiktraditionen und Denkhaltungen zusammenbringt, dann ist Musik häufig wesentlich besser für den interkulturellen Dialog geeignet, als es die Politik leisten kann, zumindest in ihrer institutionellen Distanz, medialen Performance und systemischen Zweckrationalität.

Seit den 1980er Jahren haben Migrantengenerationen die deutsche Musik bereits verändert und sind zum festen sowie kommerziell erfolgreichen Bestandteil der deutschen Musikkultur geworden, besonders im Hip-Hop und Rap. Als prominente Beispiele können Advanced Chemistry (z.B. »Fremd im eigenen Land«, 1992), Samy Deluxe (u.a. »Samy Deluxe«, 2001) oder Haftbefehl (etwa »Azzlack Stereotyp«, 2010 oder »Kanackiç«, 2012) genannt werden. Allerdings mit einer Einschränkung: Hip-Hop und Rap zählen zwar grundsätzlich zu den akzeptierten Musikgenres in Deutschland, viele ihrer Vertreter werden aber häufig immer noch als randständig betrachtet und sozial stigmatisiert, wenn es sich nicht gerade um Gute-Laune-Rapper wie Cro handelt.

Gegenwärtig wird die Rede vom Rand der Gesellschaft, vom exotisch Anderen und bedrohlich Fremden jedoch immer problematischer. Die Flüchtenden sind in der Mitte unserer Gesellschaft angekommen. Hier gibt es kein Drinnen und Draußen mehr, keine Peripherie, keinen Rand und kein Zentrum. Wenn man sich in der Mitte der Gesellschaft befindet und den Möglichkeitsraum zur Produktion neuer, interkultureller Popmusik nutzt, dann kann sich auch die Musik aus der Mitte der Gesellschaft, also die Mainstream-Popmusik, grundlegend verändern. Diese neue Musik wäre eine Musik mit und

für Menschen, die nun für die neue Mitte der Gesellschaft stehen und keineswegs jene Musiktraditionen, die in Deutschland populär sind, zwangsläufig als bedeutsam betrachten müssen. Die Popmusik darf sich hierbei aber nicht als Anwalt der Flüchtenden missverstehen, sondern muss diese (musikalisch und persönlich) beim Engagement gegen Rassismus und für Integration miteinbeziehen. ♦

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

44

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert.

»Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemerausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.