

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

aus: [PopScriptum 1/92 - Begriffe und Konzepte](#), 89 - 95

## Pluralismus der ästhetischen Erfahrung oder Wie postmodern ist populäre Musik?

**Jörg Mischke, Humboldt-Universität zu Berlin**

Der Begriff der Postmoderne findet neben der schillernden Vieldeutigkeit seiner journalistischen Verwendung mehr und mehr Klarheit in den theoretischen Diskursen. Seine Konturen treten schärfer hervor und die unüberschaubare Flut der Kontroversen gruppiert sich allmählich um einzelne Paradigmen. Ausgangspunkt hier soll einmal nicht die Polemikfront zum «unvollendeten Projekt der Moderne» (Habermas) sein, sondern die deutliche Abgrenzung zur düsteren Prognose der Entwicklungslosigkeit «nach der Geschichte», wie sie im Posthistoire vertreten wird. Arnold Gehlens Text «Über kulturelle Kristallisation» [1] ist eine Art Grundstein dieser These, nach der «*die Ideengeschichte abgeschlossen ist und ... wir im Posthistoire angekommen sind*». [2] Eine neuere Variante dieser Auffassung findet sich bei Jean Baudrillard [3], der mit dem Begriff der Hypertelie prognostiziert, daß alle Gegensätze nur Schein und alles schon einmal dagewesen sei, daß wir uns faktisch im Zustand des sich totlaufenden Auf-der-Stelle-Tretens befinden. Dies ist posthistorisch, aber keineswegs postmodern! Wolfgang Welsch, der zur klärenden Zuspitzung der Begriffe wesentliche Beiträge leistete [4], hat diesen Gegensatz deutlich hervorgehoben:

«Die Posthistoire-Diagnose ist passiv, bitter oder zynisch und allemal grau. Die Postmoderne-Prognose hingegen ist aktiv, optimistisch bis euphorisch und jedenfalls bunt.» [5]

Postmoderne, und so will auch ich sie verstehen, ist eine zur Zukunft hin offene Epoche mit wachsenden Möglichkeiten. Im Zentrum meines Interesses stehen dabei zwei Begriffe — der eines allerorten zu konstatierenden *Pluralismus*, verstanden zunächst als rein quantitative Anhäufung, und die darauf sich gründende *Pluralität* gewachsener Denk- und Handlungsmöglichkeiten, der qualitative Reichtum an Vielfalt. Pluralismus hat gegenwärtig die auf umfassende Entwicklung hinauslaufende Chance des Umschlagens in eine reichhaltige Pluralität. Dieses Umschlagen wird in Anbetracht des eminenten Kreativitätsbedarfs perspektivischer Lebens- und Arbeitswelten zu einer gesellschaftsgestaltenden Größe.

Auffällig ist, daß die Begriffe Pluralismus und Pluralität, so oft sie auch in der Postmoderne-Debatte auftauchen, selten sauber inhaltlich voneinander abgehoben sind. Das fällt selbst in einer auf Unterscheidung hinauslaufenden Textpassage bei Welsch auf:

«Die postmoderne Pluralität geht an die Wurzeln, sie betrifft Elementarfragen, käßt keinen Boden unberührt. das unterscheidet diese Pluralität vom herkömmlichen Pluralismus. Dieser arbeitet mit einem Zwei-Stufen-Modell: Da ist erstens — als Basis — ein Fundus starker gemeinsamer Überzeugungen und entsprechende Institutionen, und auf dieser Basis kann man sich dann zweitens Pluralität leisten.(Hier müßte es konsequenterweise Pluralismus heißen — J.M.) Der Dissens auf der zweiten Ebene ist durch den Konsens auf der ersten Ebene entschärft. Pragmatisch heißt das zugleich: Welch Optionen auch immer auf Ebene zwei auftreten mögen, die Basis können sie nicht tangieren, denn genau diese relative Harmlosigkeit der verschiedenen Optionen ist die Bedingung ihrer Zulassung. Insofern läuft ein solcher Pluralismus auf eine Anerkennung und Stabilisierung des status quo hinaus.» [6]

Es ließe sich weiter schlußfolgern, daß die Ausweitung des buntschillernden Panoramas eines harmlosen Pluralismus durchaus in der Stagnationslogik des Posthistoire verbleibt, während erst der Umschlag in konsequente Pluralität die Entwicklungsdynamik der Postmoderne lebendig werden läßt.

Richten wir unseren Blick nun auf die populäre Musik, die wilde Enkelin europäischer und afroamerikanischer Volksmusik. Hin- und hergetrieben im Bermudadreieck von Technik, Kommerz und Kunst sind die Tendenzen ihrer Pluralisierung, ihrer ständig sich vermehrenden Erscheinungsformen wohl unübersehbar. Insbesondere seit der «Explosion» des Rock'n'Roll in den fünfziger Jahren schießen permanent neue Stil- und Spielarten aus dem Boden. Und es geht dabei keineswegs nur um Musik. Mit nahezu jedem musikalischen Trend bildet sich ein Kleidungs- und Verhaltensstil, ja ganze Lebensstile richten sich bis ins letzte nach kulturellen Mustern aus. Die Uniformierungstendenzen der Medienriesen arbeiten der Pluralisierung nur scheinbar entgegen. Denn die amorphe Masse einer den Modetrends nachjagenden Mehrheit ist ein Bild, das sich dem distanzierten Blick von außen bietet. In Wahrheit ist beispielsweise der Kauf ein und derselben Platte durch Millionen von Käufern nur so etwas wie *ein* Kreuzungspunkt im n-dimensionalen Raum, ist für den einzelnen Käufer von sehr unterschiedlicher Bedeutung und in verschiedenste Lebensstile eingebunden. Die Uniformierung des Tagesgeschmacks hinterläßt längerfristig sehr vielfältige Spuren — letztlich Mosaiksteine in einem Gesamtgefüge von Differenzierung und Pluralisierung.

Die angesprochene wachsende Verwurzelung von Geschmackskulturen in entsprechenden Lebensstilen verweist darauf, daß die Pluralisierung weit unter die Oberfläche geht, daß sie die Wurzeln sozialer Orientierung betrifft. Auf die dem zugrundeliegende Pluralisierung der Lebensstile kann hier nicht ausführlicher eingegangen werden. Sie hat verschiedene Ursachen, angefangen von veränderten Arbeitsformen, über wachsende individuelle Wahlmöglichkeiten und Entscheidungsnotwendigkeiten, bis hin zum Eindringen multikultureller Tendenzen in zuvor relativ geschlossene Lebenswelten. Wolfgang Zapf hat unter diesem Aspekt Untersuchungen zur Lebensqualität in der Bundesrepublik durchgeführt und ein Konzept der Pluralisierung von Lebensstilen entworfen. [7] Seine Ergebnisse bestätigen das Bild der Vervielfachung von Gebrauchsformen populärer Musik. Musik ist dabei nicht Illustration, sondern Teil einer weitreichenden Tendenz. Kulturelle Erfahrungen — und darauf komme ich zurück — erhalten zunehmend autonomen Stellenwert im Prozeß individueller und kollektiver Orientierung. Vergleicht man beispielsweise die sechziger mit den achtziger Jahren, dann fällt auf, daß die HörerInnen bestimmten Gruppierungen wie Fangemeinschaften, Gangs etc. nicht mehr so langfristig zuzurechnen sind. Es wird zu einem Spiel, in diesem Jahr auf *psychedelic-blues* «abzufahren» und im kommenden vielleicht *trash-metal*-Fan zu sein. Und das läßt sich keineswegs auf jugendliche Orientierungslosigkeit, die irgendwann einen Fixpunkt findet, eingrenzen. Es ist ein praktiziertes Leben in Übergängen. Die individuellen Erfahrungen der Pluralisierung bieten einen im Laufe der Zeit, in verschiedenen Versuchen angehäuft Erfahrungsschatz. Parallel dazu hält die Makrostruktur Gesellschaft tendenziell mehr

— nicht zuletzt kulturell geprägte — Muster an Lebensstilen und damit ein Reservoir unterschiedlichster Herangehensweisen und Kenntnisse bereit. Die Vielfalt verfügbarer Erfahrungen und Handlungsmöglichkeiten ist die wesentliche Qualität von *Pluralität*, vergleichbar den größeren Überlebens- und Entwicklungschancen eines reichhaltigeren Biotops. Pluralität ist Ergebnis miteinander verkoppelter Pluralisierungsvorgänge, die weit unter die Oberfläche reichen und eigene Orientierungs- und Wertmuster hervorbringen. Die dabei im Mittelpunkt stehenden Übergänge zwischen Lebensstilen sind nach Wolfgang Welsch ein Ausdruck «postmoderner Kompetenz». [8] Er betont dabei die besondere Rolle der «Kunsterfahrung (als) eine musterhafte Einübung in Pluralität». Denn, so fährt er fort,

«Kunsterfahrung und ästhetisches Denken sind mit der Struktur der Pluralität in besonderer Weise vertraut, gilt doch in der Kunst generell, daß vergangene Gestalten zwar abgelöst, aber nicht überholt werden.» [9]

Was Welsch hier beschreibt, heißt nichts anderes, als daß die einmal rezeptiv benutzten Gestalten und Phänomene populärer Musik als gelebte Erfahrung sedimentiert werden, daß sie neben der reichhaltigen Pluralität im gesellschaftlichen *Raum* eine Pluralität in der *Zeit*, in der Abfolge des individuell Erlebten darstellen. Welsch schreibt weiter:

«Ästhetische Erfahrung plaudert aus der Schule postmoderner Einsicht und stellt ein Exerzitium unserer gegenwärtigen Lage und ihrer Aufgaben dar. Daher wird ästhetisches Denken in der Postmoderne zum probaten Orientierungsmedium. Seine Konjunktur ist Effekt nicht einer Mode, sondern einer normativen Lage. Wenn wir ... gesehen haben, daß es heute auf die Fähigkeit zum Übergang zwischen verschiedenen Handlungsformen und Wirklichkeitskonstellationen ankommt, so ist mittlerweile deutlich geworden, daß ästhetische Erfahrung solche Kompetenz in besonderer Weise vermittelt.» [10]

Es stellt sich die Frage, wodurch sich die Phänomene populärer Musik dieser Vermittlung postmoderner Kompetenz in besonderer Weise angemessen sind, ob sie im Rahmen einer allgemein als postmodern apostrophierten «*Umstellung unserer Grundorientierung*» [11] auch spezielle Merkmale einer Kunstform «nach der Moderne» aufweisen.

Populäre Musik gewinnt offenbar nicht zufällig an Bedeutung zu einem Zeitpunkt, wo die alltägliche Erfahrung verschiedenste Erklärungs-, Wissens- und Ideologiemodelle suspekt werden läßt. Das «*Ende der großen Erzählungen*» [12] ist der Anfang der kleinen Geschichten. Zahlreiche populäre Genres erleben eine Konjunktur — die Kurzerzählungen in den Magazinen, die Bilderwelten von Foto und Film, nicht zuletzt eine mit einfachsten Mitteln operierende Klangwelt. Es sind ganz offensichtlich nicht die aus der jahrhundertelangen künstlerischen Materialentwicklung hervorgehenden Meisterleistungen, die in dieser Orientierungskrise breites Vertrauen genießen, sondern neue, einfach und überschaubar wirkende Phänomene — Lieder und Songs. Man ist massenhaft bereit, sich ihrem Zauber hinzugeben, einer Aura die von der Reproduktion lebt. Nicht der strukturelle Reichtum des Klanglichen, das Auffinden immer versteckter angelegter Regularitäten im Material machen die Faszinationskraft dieser Songs aus, sondern die an Standbilder aus einem Film [13] erinnernde Konzentration auf *eine* Atmosphäre, *ein* Gefühl rückt in den Vordergrund. Realisiert wird dies durch immer wiederkehrende Muster im Rhythmus und im Sound, durch sehr ähnliche harmonische und melodische Riffs. Vertrautheit könnte das dahinterstehende Rezept heißen, das selbst die neue Idee wie schon lange bekannt behandelt und einbettet. Populäre Musik verläßt in diesem Sinne die stark an der Innovation orientierte Entwicklungslinie der Neuzeit, sie trägt Züge einer Klangwelt «nach der Moderne». Die im artifiziellen Bereich moderner Musik praktizierte Spezialisierung einer immer ausgeklügelteren Tonsprache nach vorrangig rationalen Gesichtspunkten wird aufgegeben zugunsten einer meist nur Minuten währenden Klangwelt emotionaler Expressivität. Das pauschalisierende dieser Darstellung soll nur auf den grundlegenden Unterschied der Gestaltungsaspekte verweisen, eine generalisierende Wertung ist damit nicht beabsichtigt. Bei der standartisierten Kürze populärer Songs wird die Konzentration auf *eine* emotionale Stimmung durch viel Wiederholung und wenig Fort-

schreitung erreicht. Das «R&R» von Rock'n'Roll könnte für Repetition und Redundanz stehen. Je besser dem Hörer die Stereotype, die klanglichen Muster bekannt sind, desto mehr sind die Sinne für die Wahrnehmung anderer Dimensionen entlastet, beispielsweise immer differenzierterer Sounds, die wiederum die konkrete Emotionalität vertiefen. Die Wirkung aller darüber hinausgehenden Verweisebenen eines Stückes populärer Musik scheinen für die alltägliche ästhetische Erfahrung von sehr ambivalenter Bedeutsamkeit zu sein, eröffnen somit dem Analytiker ein nahezu bodenloses Verwirrspiel. In relativer Eigenständigkeit überlagern sich traditionelle *patterns*, technisch, d.h. vom Speicherverhalten der elektronischen Instrumente bedingte Sequenzen, der meist in Strophen und Refrains gegliederte Text, das Image der Künstler, promotionbedingte Sende- und Verkaufsstrategien, die Bilderwelt des dazugehörigen Videos und vieles mehr. Bedeutungen, die auf der einen Ebene als gesichert anmuten, werden auf der nächsten gebrochen und in Frage gestellt. Die aus postmoderner Theorie bekannte Kette der Endlosverweise nimmt ihren Lauf. [14] Und trotz allem scheinen die Songs für den einzelnen nicht beliebig austauschbar zu sein. Verständlich wird das, wenn man der Rezeption selbst, dem realen Gebrauch populärer Musik eine eigene Kompetenz zubilligt. Denn hier werden aus dem Kontinuum des Angebots von Medien und Verkaufsabteilungen die Songs ausgewählt, die für eine Person oder Gruppe identitätsstiftend wirken. Die individuell bzw. kollektiv montierte Menge an Songs [15] bildet ein Netz gegenseitiger Verweisbezüge, schafft besondere Bedeutungen in der Aktivität des Gebrauchs, in der Vertrautheit des Umgangs. Vertrautheit steht nicht im Gegensatz zum Postmoderne-Kriterium der Pluralität, der gelebten Übergänge. Vertrautheit bedeutet Entlastung der Sinne am konkreten Punkt der Wahrnehmung, der einzelnen Erfahrung. Ist sie, wie im Falle der ästhetischen Erfahrung populärer Musik, wesentlich auf emotionale Faktoren bezogen, so kann sie beim Übergang in andere Lebensstile und (ästhetische) Erfahrungswelten schnell und unkompliziert wiedergewonnen werden.

Diejenige Auffassung, die dem realen Gebrauch populärer Musik eine eigene Kompetenz der Be-Deutung zubilligt, liegt einem postmodernen Weltverständnis deutlich näher als die immernoch verbreitete Experten-Hörigkeit, die auf von einem archimedischen Punkt der Erkenntnis abgegebene Urteile zu hervorragenden Einzelleistungen postmodernen Gestaltens wartet. Die Welt ist nur aus einer Vielfalt von Ereignissen und Erfahrungen, von Inszenierungen und Nachrichten, die sich gegenseitig kommentieren, heraus verständlich. Das betrifft besonders die Chancen ihrer Zukunftsgestaltung, um derentwillen es notwendig ist, den nichtelitären und nichtexklusiven Aspekt der Pluralität zu betonen. Populäre Musik hat sich seit jeher unter diesem Aspekt entwickelt und eröffnet über die Praxis ästhetischer Erfahrungen ständig wachsende Möglichkeiten für die Gewinnung postmoderner Kompetenz — diesseits von Lust und Ironie im Umgang mit diesen Erfahrungen.

---

## Endnoten

1. Gehlen, Arnold: *Über kulturelle Kristallisation*, in: *Studien zur Anthropologie und Soziologie*, (Luchterhand) Neuwied/Berlin 1963; hier zitiert nach: W. Welsch (Hrsg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmodernediskussion*, (VHC Acta humaniova) Weinheim 1988, S. 133 – 143.
2. Ebd., S. 141.
3. Vgl. Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*, (Merve) Berlin 1978 sowie Baudrillard, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*, (Matthes & Seitz) München 1982.
4. Neben der Veröffentlichung von Schlüsseltexten der Postmoderne (Vgl. Anm.1) hat Welsch einen Überblick über das Diskussionsspektrum gegeben in: *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1988.

5. Ebd., S. 18.
6. Wolfgang Welsch, *Postmoderne - Pluralität als ethischer und politischer Wert*, Köln 1988, S. 37.
7. Zapf schreibt: «Lebensstile sind individuelle Gestaltungsleistungen (auf der Mikroebene) im Rahmen milieuspezifischer Wahlmöglichkeiten und Zwänge (mittlere Ebene) sowie gesamtgesellschaftlicher Niveaus und Erfahrungen (Makroebene). Lebensstile ordnen und entlasten das Alltagsleben.» In: *Individualisierung und Sicherheit. Untersuchungen zur Lebensqualität in der BRD*, München 1987, S. 14.
8. Wolfgang Welsch (Hrsg.), *Wege aus der Moderne*, a.a.O., S. 42.
9. Ebd.
10. Welsch, Wolfgang: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmodernediskussion*, Weinheim 1988, S. 42.
11. Wolfgang Welsch, *Postmoderne — Pluralität ...*, a.a.O., S. 21.
12. Zentrales Postmoderne-Paradigma, vgl.: Francois Lyotard, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Bremen 1986.
13. Die Analogie zum Einzelbild des Films bezieht sich auf Peter Wickes analytischen Ansatz in: *Rockmusik — Dimensionen eines Massenmediums. Weltanschauliche Sinnproduktion durch populäre Musikformen*, in: *Weimarer Beiträge* 35, Heft 6 (1989), 885-906, hier S. 900.
14. Reflektiert wird die These einer »endlosen Signifikantenkette« beispielsweise bei Peter Bürger in: *Das Verschwinden der Bedeutung. Versuch einer postmodernen Lektüre von Michel Tournier, Botho Strauß und Peter Handke*, in: Peter Kemper (Hrsg.), *Postmoderne oder Der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1988, 294-312, hier S. 295.
15. Peter Wicke nennt das eine »kulturelle Gestalt«, in: *Rockmusik — Dimensionen ...*, a.a.O., S. 900.