

# Populärkultur - eine Diskursgeschichte

von Klaus Nathaus



**Titel** Populäre Kulturen zur Einführung

**Autor(en)** Niels Penke und Matthias Schaffrick

**Land** Deutschland

**Erschienen** Hamburg 2018: Junius

**Umfang** 197 S.

**Preis** EUR 14,90

**ISBN** 978-3-96060-303-0

## Rezension zu "Populäre Kulturen zur Einführung" von Niels Penke und Matthias Schaffrick

Was Populärkultur ausmacht, warum sie sich ändert, was sie bedeutet und bewirkt, darüber wird in der Öffentlichkeit seit der Etablierung einer Hochkultur um 1800 gestritten - und seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit wachsender Intensität wissenschaftlich geforscht. Die vorliegende Einführung stellt zentrale Positionen in der gut zweihundertjährigen Diskussion um das Populäre vor. Sie ist von zwei Siegerner Germanisten geschrieben und legt den Schwerpunkt auf

literarische und literaturwissenschaftliche Debatten, ergänzt um die fächerübergreifend rezipierten sozialwissenschaftlichen Ansätze der Massenkultur und der Cultural Studies.

Die Darstellung ist chronologisch in drei Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel fokussiert auf literarische Debatten um das Populäre im Zeitalter der Aufklärung und präsentiert mit Texten von Johann Gottfried Herder, Immanuel Kant, Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe prominente, mit Positionen von Gottfried August Bürger und Johann Christoph Greiling aber auch literaturgeschichtlich in Vergessenheit geratene Stellungnahmen zum Thema. Als Fazit ihres Durchgangs konstatieren Penke und Schaffrick, dass um 1800 Warnungen vor Gefahren einer Orientierung an den wechselhaften Vorlieben eines allgemeinen Publikums die optimistischeren Stimmen der Befürworter des Populären übertönten und damit der Entwicklung des Diskurses im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts die Richtung vorgeben.

Die beiden Autoren halten sich in diesem Kapitel eng an die Originaltexte und operieren mit zahlreichen Zitaten. Dadurch dürften sie insbesondere Leserinnen und Lesern, die mit der Literatur der Aufklärung nicht so vertraut sind, starke Eindrücke vom Ton und von der Schärfe der damaligen Debatten vermitteln. Wenig erfährt man indes von den zeitgenössischen Veränderungen des literarischen Feldes, auf dem Schriftsteller sich mit neuen Geschäftsmodellen und vor neuen Publika positionierten. Zu vermuten ist, dass solche Selbstverortungen die im Kapitel zusammengefassten Debatten nicht unwesentlich beeinflussten. Aus der Feldperspektive erschien die so genannte Hochkultur nicht als ein quasi natürlicher Normalwert, an dem sich die Proponenten des Populären abarbeiteten, sondern selbst als Ausdruck einer Position, die um 1800 noch um Legitimität rang und dies mit der scharfen Abgrenzung gegen die „niederen“ Interessen des Marktes tat.[1]

Das zweite Kapitel folgt dem Gang der Debatte vom 19. in das 20. Jahrhundert, indem es die Begriffe „Masse“ und „Massenkultur“ in den Mittelpunkt stellt. Beginnend mit Johann Heinrich Pestalozzi und mit den Cultural Studies endend, präsentieren Penke und Schaffrick in diesem Teil kompetent und pointiert einschlägige Positionen wie Gustave Le Bons Psychologie der Massen, Walter Benjamins Aufsatz über das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit oder Theodor W. Adornos und Max Horkheimers Verdammung der Kulturindustrie. Wie schon im vorangegangenen Kapitel konzentrieren sich die Autoren dabei auf das *Reden* über das Populäre. Verweise auf Märkte, Unternehmen, Produzenten, Medien und Techniken der Herstellung von Inhalten und Erlebnissen, die populäre Kulturen ausmachen, gibt es nicht, ebenso wenig Hinweise auf Ansätze zu ihrer Erforschung.[2]

Das dritte und letzte Kapitel ist mit Pop befasst und stellt die Positionen Diederich Diederichsens, die Pop-Art sowie die Popliteratur ins Zentrum der Darstellung.

Behandelt wird die Periode von 1956 als dem Jahr, in dem Pop zum Durchbruch gelangt sei, bis zur jüngeren Vergangenheit, in der Pop in Gefahr stehe, von rechtspopulistischen Kräften „gekapert“ zu werden.

Penke und Schaffrick unterscheiden Pop von der Populär- beziehungsweise Massenkultur, wobei sie das Spezifische des Pop durchaus widersprüchlich bestimmen: Auf der einen Seite sei Pop „eine ästhetische Form, die sich reflexiv zur populären Kultur verhält“ (S. 117). In dieser reflexiven Ausprägung eigne sich Pop das Serielle, Standardisierte und Allgegenwärtige, kurz gesagt: das „Selbstverständliche“ der Konsumkultur an, um es in der Kunst zu „entselbstverständlichen“ (S. 118). Ein gutes Beispiel dafür wären wohl Andy Warhols Darstellungen von Suppendosen aus dem Hause Campbell. Die Selbstreflexivität entkopple Pop vom Kriterium des Massenappeals, das in der Einleitung zur Einführung als zentrales Wesensmerkmal populärer Kultur bezeichnet wird (S. 10).

Auf der anderen Seite zeichne sich Pop aber auch durch Spontaneität und Naivität aus. Ein Beispiel für diese Spielart ist nach Penke und Schaffrick der Rock ‘n’ Roll, mit dem sie – im Einklang mit einer Reihe von HistorikerInnen – die Geschichte des Pop Mitte der 1950er-Jahre beginnen lassen.[3] Ein anderer Fall von „naivem“ Pop sei „Camp“, der nur dann überzeuge, wenn er sich seiner selbst nicht bewusst sei. „Camp which knows itself to be Camp“, zitieren die Autoren Susan Sontag, sei nicht „Camp“, sondern (bloß) „camping“ (S. 143).

Das augenscheinliche Paradox, dass Pop sowohl reflektiert als auch naiv sei, löst sich sogleich auf, wenn man eine Arbeitsteilung zwischen Pop-Performern und Pop-Kritikern voraussetzt, in der erstere für die Naivität zuständig sind, während letztere – vor allem in den 1980er- und 1990er-Jahren – unter zunehmend freier Verwendung des populärkulturellen Materials die popkulturelle Reflexion in immer neue Höhen schrauben. Diese Arbeitsteilung verweist erneut auf die Frage, wie sich das Reden über den Pop und das Populäre zu dessen Produktion und allgemeinem Konsum verhält. Penke und Schaffrick fokussieren, wie bereits erwähnt, auf die Kritiker sowie die konzeptionellen Positionen von KünstlerInnen, die das Populäre zum Gegenstand nehmen. Das ist legitim und fällt sicher in die Zuständigkeit der Literaturwissenschaften. Diese Fokussierung wird allerdings in dem Moment problematisch, in dem die Einführung über Debatten hinausblickt, Geschichte erzählt und sozialtheoretische Schlüsse zieht.

Das tun die beiden Autoren, indem sie die Entwicklung des Populären als Reaktion auf eine allgemeine Komplexitätssteigerung und die damit verbundene Zumutung von Kontingenz in der Moderne zurückführen. Niklas Luhmanns Definition von Kultur als „vergleichendes Beobachten zweiter Ordnung“ ist in diesem Zusammenhang der zentrale Referenzpunkt (S. 13). Diese Form des Beobachtens sei am Ende des 18. Jahrhunderts entstanden und habe im Zuge ihrer anschließenden Universalisierung ein wachsendes Bewusstsein davon erzeugt, dass

die Welt und die Dinge immer auch anders, das heißt kontingent, sein könnten. Eine Folge schwindender Gewissheiten sei Verunsicherung, die wiederum einen Bedarf am Populären erzeuge, so Penke und Schaffrick weiter. Denn das Populäre biete angesichts allgegenwärtiger Kontingenz „die Möglichkeit, sich an dem zu orientieren, was anderen gefällt.“ (S. 14) Der selbstreflexive Pop schließlich erscheint als die höchste Stufe in dieser Entwicklung, da er Kontingenz vorbehaltlos akzeptiere und sogar mit ihr zu spielen vermöge. Demgegenüber falle der Populismus, dem die Einführung am Schluss noch einige Seiten widmet, hinter den Stand der Moderne zurück, weil er mit seinem Appell an ein „Volk“ die pluralistische Öffentlichkeit und deren „logische Prämisse“, das Bewusstsein von Kontingenz, leugne (S. 165).

Penke und Schaffrick erzählen mithin eine Fortschrittsgeschichte vom Aufstieg des (selbstreflexiv) Populären zur angemessenen Kultur der Moderne. Diese Deutung ist nicht nur weitaus normativer, als die Autoren beabsichtigen. Sie blendet auch das Machen, das Materielle und die Verwendung des Populären weitgehend aus, einschließlich der Veränderungsdynamiken und Implikationen für soziale Beziehungen, die in diesen Aspekten liegen. Dass beispielsweise selbstreflexiver Pop soziale Unterscheidungen markiert, die aus Populärkultur ausgeblendet sind, könnte man kritisch diskutieren.[4]

Es wäre sicher zu viel verlangt, all dies auch noch in einer 175-seitigen Darstellung abzuhandeln. Hinweise auf den Stand der Forschung zu diesen Themen wären jedoch angezeigt, zum einen, um LeserInnen alternative Wege des Studiums „populärer Kulturen“ zu eröffnen, zum anderen, um analytische Distanz zu der von Popkritikern wie Diederichsen entwickelten Fortschrittserzählung des Pop zu gewinnen.

Unter dem Strich bieten Penke und Schaffrick eine konzise, anschaulich und verständlich geschriebene Einführung in zentrale literaturgeschichtliche und kulturkritische Stellungnahmen zur Populärkultur, die sich sehr gut eignet als Leitfaden durch die entsprechende Literatur. Die historische und soziologische Kontextualisierung populärer Kulturen erfolgt jedoch nur am Rande, was die größere Erzählung dieser Einführung zumindest einseitig erscheinen lässt.

---

#### Fußnoten

[1] Vgl. dazu Lawrence Levine, *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of a Cultural Hierarchy in America*, Cambridge, MA 1988. Für den Fall der „klassischen“ Musik beschreibt dies Celia Applegate, *How German Is It? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century*, in: *19<sup>th</sup>-Century Music* 21 (1998), 3, S. 274-296.

[2] In diesem Zusammenhang ist u.a. die in der US-amerikanischen Kultursoziologie einflussreiche Forschungsrichtung der „Production of Culture“-Perspektive zu nennen.

Siehe dazu Richard A. Peterson / N. Anand, The Production of Culture Perspective, in: Annual Review of Sociology 30 (2004), S. 311-334.

[3] Vgl. u.a. Bodo Mrozek / Alexa Geithövel / Jürgen Danyel (Hg.), Popgeschichte. Bd. 2: Zeithistorische Fallstudien, Bielefeld 2014.

[4] Elijah Wald, How the Beatles destroyed Rock 'n' Roll. An Alternative History of American Popular Music, New York 2009.