



PopHistory. Perspektiven einer Zeitgeschichte des Populären. Berlin: Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF); Arbeitskreis Popgeschichte; Jürgen Danyel; Alexa Geisthövel; Bodo Mrozek, 03.11.2011-05.11.2011.

Reviewed by Bodo Mrozek

Published on H-Soz-u-Kult (January, 2012)

PopHistory. Perspektiven einer Zeitgeschichte des Populären

Während Musik-, Literatur-, und Kulturwissenschaftler sich schon länger theoretisch und empirisch mit Pop beschäftigt haben, habe die Zeitgeschichte dieses Feld bisher vernachlässigt, so der Ausgangspunkt der Konferenz *PopHistory. Perspektiven einer Zeitgeschichte des Populären*. Um der historischen Popforschung neue Impulse zu geben, hatten das Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) und der Arbeitskreis Popgeschichte Historiker/innen und Popforscher/innen vom 3. bis 5. November 2011 nach Berlin in den Roten Salon der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz geladen.

Zwar finde Pop in neueren Arbeiten immer öfter Erwähnung, doch werde der Begriff meist unreflektiert verwendet, konstatierte BODO MROZEK (Berlin/Potsdam) in seiner Einführung. Er sprach sich dafür aus, Pop von den älteren und breiteren Konzepten des Populären und der Massenkultur zeitlich zu unterscheiden und stärker als eine Epoche der Zeitgeschichte zu diskutieren. Eine künftige Popgeschichte erfordere neue Zäsuren, die konsequente Einbeziehung audiovisueller Quellen und supra-nationaler Perspektiven sowie die theoretische Unterfütterung eines historischen Pop-Begriffes, der sich von den eher ästhetisch geprägten und oftmals zeitlich unspezifischen Kategorien der Kulturwissenschaften signifikant unterscheiden müsse.

Den Auftakt bildeten zwei Beiträge, die bei ihrer Thematisierung von Pop gleich dessen Verfahrenstechni-

ken anwandten. KLAUS THEWELEIT (Freiburg im Breisgau) und KALLE LAAR (Kreilingen) bedienten sich der Methode des Sampling: Theweleit schloß bei seinem Eröffnungsvortrag aus seinem umfangreichen Zettelkasten. Mit Mitteln der Montage und des Selbst-Zitats historisierte er Pop als sexualisierte, liberalisierende Erfahrung und radikalen Bruch mit den Körperbildern der Nazi-Generation innerhalb der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Klangkünstler Laar mischte zeittypische Musik mit Sprachdokumenten auf Vinyl und machte so populäre Klangschaften des 20. Jahrhunderts auditiv erfahrbar.

Die erste Sektion widmete sich dem Komplex *Pop zwischen Politik und Konsum*. In seinem Impuls stellte DETLEF SIEGFRIED (Kopenhagen) die Entgegensetzung dieser Sphären in Frage. Eine Dichotomie des Pop zwischen massenhaftem Konsum einerseits und der Politisierung durch Sub- und Gegenkulturen andererseits sei kein historisch konstanter Gegensatz. Seit den 1960er-Jahren hätten sich solche Widersprüche zunehmend aufgelöst. Konsum sei weder ein Reich der totalen Manipulation noch eines der unbegrenzten Freiheit, sondern eine gemischte Sphäre, die von den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen abhänge. Siegfried sprach sich dafür aus, im *eklatant übertheoretisierten und unterforschten Feld* Pop Veränderungen der Gesellschaft und ihrer Teilgruppen zu analysieren. Die Chance einer Popgeschichte liege darin, auch dezidiert nicht-politische Praktiken in ihrer jeweiligen Zeit zu untersuchen.

Bei ihrer Analyse französischer Jugendkultur folgte FLORENCE TAMAGNE (Lille) dem Ansatz der britischen Cultural Studies. Anhand des als *La Nuit de la Nation* im Sommer 1963 bekannt gewordenen Massenkonzerts der sich analog zur britischen Beat-Bewegung formierenden Y&Y-Szene schilderte sie die Entstehung einer an Musik und Mode orientierten Jugendkultur in Frankreich, die ein neues Kulturverständnis gegen den gesellschaftlichen Widerstand durchsetzen musste. Neue Medien wie die Zeitschrift *Salut les copains* seien zwar vergleichsweise wenig politisch gewesen, doch sei die Musikszene von kulturkonservativen Kräften als generationeller Protest wahrgenommen und Pop quasi auf der Straße durchgesetzt worden, womit Tamagne einem *Bottom-Up*-Konzept folgte.

KLAUS NATHAUS (Bielefeld) favorisierte dagegen ein *Top-Down*-Modell. Popkulturelle Inhalte seien weniger als Manifestationen kollektiver Deutungen zu verstehen, sondern vielmehr Ergebnisse eines professionellen Produktionsprozesses. So lasse sich die amerikanische Prägung deutscher Popmusik in den 1950er- und 1960er-Jahren mit der früheren Entwicklung der Marktforschung in den USA erklären. Da dort seit den 1930er-Jahren anhand der Jukebox-Nutzung der Publikumsgeschmack erforscht worden sei, hätten sich deutsche Musikproduzenten bevorzugt an amerikanischen Songs orientiert, die ihr Hitpotenzial bereits unter Beweis gestellt hätten. Popgeschichte solle daher nicht nur den Eigensinn der Konsumenten, sondern vor allem die Professionalisierungsstrategien der Produzenten untersuchen.

In seinem Kommentar vermittelte THOMAS MERGEL (Berlin) zwischen beiden konträren Ansätzen, indem er anregte, Pop auch als Amateurbewegung zu verstehen. Das Selber- und Nachmachen sei ein wesentliches Element von Pop-Praktiken, wie Mergel in seinem autobiographisch geprägten Kommentar am Beispiel der Punk-Musik ausführte. Die Analyse von Pop als Massenkultur biete somit die Chance für eine sozialgeschichtliche Perspektive auf die Kultur.

In ihrem Impuls zum zweiten Panel *Popgenerationen* führte ANNA VON DER GOLTZ (Cambridge) in den Generationenbegriff ein, der als Kategorie sozialer Vergemeinschaftung mittlerweile zu den historischen Grundbegriffen gehöre. Die (umstrittene) Grundannahme, ähnliche Sozialisationsbedingungen führten langfristig auch zu einem ähnlichen Denken, Fühlen oder Handeln, biete Anknüpfungspunkte für die Popgeschichte. In der angelsächsischen

Generationenforschung etwa werde Pop bereits als prägend für den Habitus von Altersgemeinschaften thematisiert. Von der Goltz warnte jedoch vor Vorstellungen *„übergroßer Homogenität“*. Alltagsästhetische Prägungen wie Tanzerfahrungen, Filme und Hörgewohnheiten hätten aber performativ Bindungen in bestimmten Geburtsjahrgängen hergestellt, womit Pop *„potentiell generationsstiftend“* wirke.

Als Ästhetische Popperfahrung untersuchte ÁRPÁD VON KLIMÁ (Pittsburgh) die *„Beatlemania“*. Unter diesem Begriff wurde die teils extrem emotionale Begeisterung von Teenagern für Beat-Musik, speziell die der Beatles, in den 1960er-Jahren verhandelt. Von Klimó analysierte mit Ungarn ein Land, das weit freier mit Pop umging als andere sozialistische Staaten. Allein in Budapest hätten Mitte der 1960er-Jahre rund 240 Beat-Bands existiert, deren bekannteste Band ihre Musik auch über das Medium des Musikfilms verbreiten konnte. Beat habe damit über Ungarn hinaus als Ästhetische Zäsur fungiert und zeitweise Hoffnungen auf eine kulturelle Öffnung des Systems für westlich beeinflusste Jugendkultur geweckt.

Das Verhältnis der Linken im Westen sei in den 1960er-Jahren von einer großen Skepsis gegenüber der amerikanischen Popkultur geprägt gewesen. Wie REBECCA MENZEL (Potsdam) zeigte, sprachen radikale Linke der Popkultur jeden gesellschaftsverändernden Impetus ab. Die Kulmination dieser Konflikte während der Chanson-Festivals auf Burg Waldeck um 1968 interpretierte Menzel als exemplarischen Konflikt zwischen Pop und Politik, der in dem Slogan *„Stellt die Gitarren in die Ecke und diskutiert!“* mündete. Das Konzept einer an Pop orientierten Subkultur, wie es Berliner Kommunisten zeitweise verfolgten, sei stets umstritten gewesen. Menzel sprach daher von einer *„doppeldeutigen Erfolgsgeschichte“*: Pop half bei der Rekrutierung subkulturellen Nachwuchses, wurde aber andererseits als kommerziell abgelehnt. Die von ANDREAS GESTRICH (London) auf die Frage nach der Wirksamkeit des Generationenparadigmas zugespitzte Diskussion brachte eher Skepsis gegenüber der analytischen Kraft des Generationenbegriffes zum Ausdruck.

Die dritte Sektion *Pop postkolonial* eröffnete MORITZ EGE (München) mit einem Impulsreferat, das verschiedene Lesarten des Sektionstitels vorstellte. In einem epochalen Sinn sei darunter Popkultur im zeithistorischen Kontext der Entkolonisierung zu verstehen, wobei diese im Anspruch globale Perspektive empirisch erst punktuell eingelöst worden sei. Gegenüber dem pe-

riodisierenden Ansatz verfolge die „Dezentrierung“ das Ziel, die oft verdeckt wirksamen Wissens- und Diskursformationen des Kolonialismus sichtbar zu machen und zu überwinden. Zu diesem Zweck sei das Widerstands- und Subversionspotenzial im Kolonialismus herauszuarbeiten, ohne Pop dabei *per se* zu einem Medium der postkolonialen Resistenz zu verklären.

In der ersten Fallstudie sprach SEBASTIAN KLÄß (Berlin) über den Notting Hill Carnival in London, bei dem es in den 1970er- und frühen 1980er-Jahren immer wieder zu Konflikten zwischen alteingesessenen Anwohnern und verschiedenen Gruppen karibischer Migranten kam. Die Gegner des Carnival sahen die hergebrachte Ordnung und die englische Festtradition bedroht: Der Carnival sei keine (legitime) Folklore, sondern trage Züge eines Popfestivals. Die Veranstalter und Träger des Carnival distanzieren sich ihrerseits von der Etikette „Pop“ und beharren auf ihrem Anliegen, ihr eigenes kulturelles Erbe zu pflegen. Gegner wie Veranstalter waren sich darin einig, dass Pop für Oberflächlichkeit, Beliebbarkeit, Trivialität und Kommerz stehe, wovon beide ihre Ansprüche auf Authentizität und kulturelle Tradition abgrenzten.

Ins Zentrum des Pop-Business zielte der Beitrag von MARTIN LÄTHE (München). Anhand von TV-Auftritten der 1960er-Jahre analysierte er, wie die Stars des Plattenlabels Motown schwarze Männlichkeit und Weiblichkeit darstellten. „Smokey“ Robinson und seine Backgroundsänger arbeiteten mit hohen Stimmen, introvertierter Gestik und Motorik gegen das Stereotyp des gefährlichen schwarzen Mannes an. Auch Diana Ross, die zentrale weibliche Motown-Ikone, näherte sich dem idealen Erscheinungsbild weißer Mittelschichtfrauen mit eleganter Abendkleidung und einem Mimiktraining, das die Aufmerksamkeit der Zuschauer von ihrem Mund (als einem „negroiden“ Körpermerkmal) ablenken sollte. Kontrovers diskutierten Podium und Publikum unter Regie des Kommentators Kaspar Maase (Tübingen), ob diese Strategie dazu beitrug, schwarze „race music“ akzeptabel zu machen und damit die Handlungschancen von Afroamerikaner/innen zu erweitern, oder ob sie als Anbiederung an die weiße Hegemonie zu verstehen sei.

Zur Einführung in die letzte Sektion „Selbstverhältnisse im Pop“ plädierte ALEXA GEISTHÄVEL (Berlin) dafür, übergreifende historische Erzählungen von Pop zu entwickeln. Sie ordnete Popkultur in den Diskurs des „gelebten Lebens“ ein, der seit dem Ende des 18. Jahrhunderts Erlebnisfälle und

-intensität zu einem Maßstab menschlichen Lebens machte. Indem man die „Ästhetisierung des Alltags“ (Kaspar Maase) mit Michel Foucaults Konzept der Selbsttechniken verknüpfte, lasse sich Pop als Ressource für Subjektivierungsprozesse verstehen, die im historischen Kontext des fortgeschrittenen 20. Jahrhunderts situiert waren. In diesem Sinn habe das moderne Projekt der „Lebenssteigerung“ einen gemeinsamen Subtext verschiedenster popkultureller Strömungen gebildet, der immer darauf abzielte, „anders“ und „wirklich“ zu leben, praktisch jedoch sehr unterschiedliche Gestalt annehmen konnte.

Von dieser Vielfalt popkultureller Selbstverhältnisse zeugten die anschließend präsentierte Fallstudien: NADJA GEER (Berlin) beschäftigte sich mit intellektuellen Selbstentwürfen der westdeutschen Popintelligenz, die sich seit 1980 unter anderem um das Musikmagazin *Spex* formierte. Durch „Sophistication“, der anspielungs- und geistreichen Präsentation von Wissen, hätten sich Popintellektuelle gegen den etablierten progressiv-bürgerlichen Kulturbetrieb positioniert, dabei aber dessen Politik der Geschmacksurteile übernommen und auf die Spitze getrieben. Dabei kombinierten sie einen ausgeprägten Exklusivitätswillen mit einem „linken“ Selbstverständnis und einem eigenen Begriff der Subversion. Politisch sei er jedoch ins Leere gelaufen, weil er sich jeder Kommunikation verweigert habe, die über den Kreis der Eingeweihten hinausging, und sich stattdessen in nicht mehr anschlussfähigen Verfeinerungsprozessen verausgabte.

Aus Körper- und transfergeschichtlicher Perspektive näherte sich MARCEL STRENG (Köln) dem Verhältnis von *Asian Martial Arts* und Popkultur. Ansatzpunkte dafür waren der von Carl Douglas interpretierte Hit „Kung Fu Fighting“ (1974), der das Motiv des wehrhaften Underdogs in die „exotische“ Welt der „funky Chinatown“ transferierte, Kung-Fu-Schnellkurse in der *BRAVO*, mit deren Hilfe sich Diskogänger/innen auf dem nächtlichen Heimweg schützten sollten, sowie die Ähnlichkeiten von Kampfsportarten und popkulturellen Bewegungsrepertoires von Elvis Presley bis zum Breakdance. Diese Beispiele führten zu allgemeinen popgeschichtlichen Fragen nach Techniken der Selbstdisziplinierung sowie der Orientalisierung der westlicher Gesellschaften.

Gewissermaßen gegenläufiges Material präsentierte HENNING WELLMANN (Berlin) in seinem emotionsgeschichtlichen Vortrag über den frühen Punk. Anstelle von Selbstbeherrschung sei nach außen getragene