

Gesamtgesellschaftlicher Seismograph

Dichte Beschreibungen, die aus der Praxis so nicht geleistet werden: Umriss einer universitär verankerten Popkulturwissenschaft

VON CHRISTOPH JACKE

Pop ist allgegenwärtig, aber wissenschaftlich in Deutschland wenig etabliert. Unter Popkultur sei hier der kommerzialisierte gesellschaftliche Komplex verstanden, der Themen industriell produziert und in Form von Medienangeboten vermittelt, die durch große Bevölkerungsgruppen mit Vergnügen genutzt und weiterverarbeitet werden.

Das Unbehagen, von Szenegängern, Medienvertretern und anderen Wissenschaftlern gleichermaßen nicht ernst genommen zu werden, wenn man ein unterhaltsames Medienphänomen wissenschaftlich behandelt, entstammt erstens der bis heute andauernden Neuheit bzw. Fremdheit des Untersuchungsbereiches für traditionelle Disziplinen und dem permanenten Wandel des Untersuchungsbereiches selbst; es entstammt zweitens der Diffusität bzw. Unübersichtlichkeit der wissenschaftlichen Beobachtungen von Phänomenen populärer Kultur und populärer Musik, drittens der Verlockung, als Wissenschaftler zum Fan zu mutieren und schließlich demgegenüber viertens der Gefahr, als neutraler Beobachter gewissermaßen von der Tribüne herab ein Spektakel zu analysieren, ohne daran teilzunehmen.

Untersuchungsfeld im Wandel

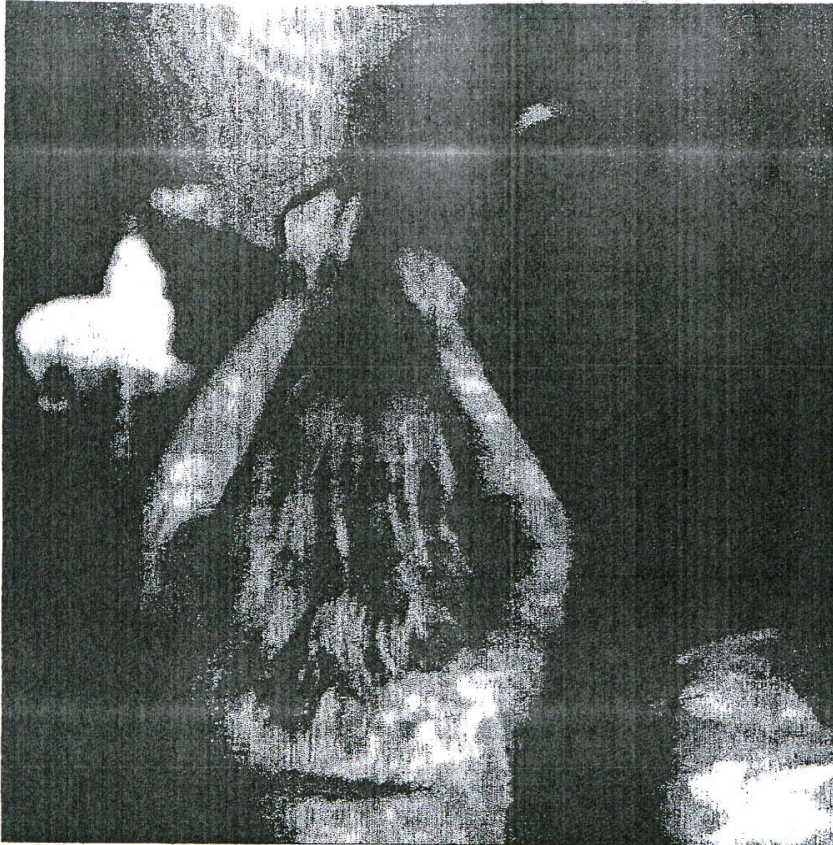
Bis in die 1990er Jahre wirkte es in der deutschsprachigen Kommunikations-, Medien- und Kulturwissenschaft exotisch, sich mit Popkultur zu beschäftigen, obwohl in diesen Disziplinen die popkulturfeindlichen Thesen der älteren Kritischen Theorie längst nicht mehr maßgeblich waren und pragmatischere Ansätze wie Systemtheorie, Strukturalismus und Konstruktivismus den einstigen großbürgerlichen Elitismus überwunden hatten. In dieser Phase wurde vor allem in empirischen Studien und Abschlussarbeiten auf populäre Medienangebote wie Daily Soaps, Sportveranstaltungen, Rockmusik oder Spielfilme eingegangen. Grundlegende theoretische Überlegungen geschweige denn Verankerungen von Popkultur in den Curricula dieser Fächer blieben weiterhin aus. Dies scheint paradox, denn insbesondere in der Kommunikationswissenschaft blieben nicht viele Untersuchungsfelder übrig, würde man solcherlei populäre Phänomene nicht berücksichtigen.

In der Musikwissenschaft erging es Popkultur und Popmusik ähnlich, wie die beiden bekanntesten deutschsprachigen Popmusikforscher Helmut Rösing (Hamburg) und Peter Wicke (Berlin) beobachtet haben.

An den Hochschulen sollte ein integratives Konzept von Popmusik und Popkultur entwickelt werden.

Lehrveranstaltungen fanden sie aber erst in den 1990er Jahren. Durchgesetzt haben sich die Cultural Studies in den genannten Disziplinen allerdings bis heute nicht.

Obwohl eine allmähliche Gewöhnung an die wissenschaftliche Beschäftigung mit Popkultur und Popmusik stattgefunden hat, bleibt das Problem des sich permanent ändernden Untersuchungsfelds bestehen: Studien zu Psychedelic Rock, Disco, New Wave, House oder Drum'n'Bass wirken bereits kurz nach ihrem Erscheinen nicht mehr zeitgemäß. Der Poptheoretiker Dietrich Diederichsen hat den Prozess der Selbstverwandlung von Subkulturen der letzten Jahrzehnte immer wieder beschrieben: Weil sie der



Sensibilisierung für Mehrdeutigkeiten, Komplexität und Kontingenz: Pop funktioniert als Trendbarometer.

Für die Wissenschaft ist Popkultur nach wie vor ein fremder, diffuser und die gebotene Neutralität kaum zulassender

Untersuchungsgegenstand. Eine praxis-sättigte Theorie und eine theorienaher Praxis könnten dem abhelfen.

Kommerzialisierung und Trivialisierung entgegen wollten, mussten sie sich ständig ändern.

Ein zentrales Problem der Cultural Studies überträgt sich auch auf die Ansätze zu einer Popkultur- oder Popmusikwissenschaft. So heterogen die Untersuchungsfelder sind, so unübersichtlich und unterschiedlich sind auch die Inhalte in den verschiedenen Wissenschaften. Traditionen oder Schulbildungen sind (noch) nicht zu beobachten. Trotz erster Versuche in Form von Gesellschaften, Instituten, Akademien oder neuerdings BA/MA-Programmen: Überlegungen und Analysen sind bis dato schwer vergleichbar bzw. systematisierbar und aufgrund ihres Nischendaseins häufig quasi unauffindbar.

Ganz wie im Alltagsleben meint jeder, etwas dazu sagen und schreiben zu können. Eine institutionalisierte Disziplin (monoperspektivisch) oder Transdisziplin (multiperspektivisch) existiert noch nicht. Die Forscher ziehen ihre Erkenntnisse weiterhin aus Soziologie, Literatur-, Kunst-, Kommunikations-, Medien-, Kultur-, Erziehungs- und Musikwissenschaft sowie aus den großen Feuilletons und müssen die im engeren Sinne popkulturtheoretischen Diskursstränge selbst amalgamieren.

Ein Blick in die Publikationen über Popkultur und Popmusik verdeutlicht ferner, dass sich Wissenschaftler hier oftmals mit

ihrem liebsten Hobby beschäftigen. Das ist kein schlechter Ausgangspunkt, wirkt aber wenig wissenschaftlich, wenn es um Legitimation, Anschlussfähigkeit und Nachvollziehbarkeit der Studien geht. Zu off spricht der Fan aus dem Forscher, werden individuelle Vorlieben diskutiert, ohne übergreifende Gemeinsamkeiten und Unterschiede und deren Bedeutung für die Mediengesellschaft zu berücksichtigen.

Bemüht man sich dagegen um ein möglichst neutrales wissenschaftliches Herangehen an Popkultur und Popmusik, läuft man Gefahr, als Beobachter und Sammler von Phänomenen definiert zu werden, die man nicht durchdringt. Beobachter, die bei einem popkulturellem Ereignis wie einem Rave oder einem Rockkonzert nicht wirklich integriert waren, haben Mühe, die jeweiligen Zusammenhänge begreifen und beschreiben zu können. Einzelstudien verlieren sich so häufig in übertriebener Kasuistik. Der

österreichische Kulturwissenschaftler Rupert Weinzierl etwa gibt in seinem Buch *Fight the Power!* (Passagen 2000) einen fundierten Überblick über die Geschichte des popmusikaisierten Untergrunds, plädiert für neue Begrifflichkeiten, verheddert sich aber in zu vielen Einzelbeispielen und endet dann auch noch in einer jener scheinbar unvermeidlichen „Lieblingsalben-Listen“.

Alternativ sollte ein integratives Konzept von Popmusik und Popkultur an der Hochschule hin zu praxiserfahrener Theorie und theoretischer Praxis etabliert werden. Pop könnte zunächst medienkulturwissenschaftlich entlang der Ebenen der Kommunikationsinstrumente (wie Sprachen, Schriften, Bilder, Töne), Technologien (etwa Medien, Instrumente), Organisationen/Institutionen (Verlage, Redaktionen, Agenturen, Unternehmen) und Pop-Angebote (Radio-, Fernsehsendungen, Konzerte, Werbespots, Homepages) systematisiert und in Anschluss an alltagspraktische Lebenswelten und Ereignisse anhand dichter Beschreibungen ganz konkreter Phänomene untersucht werden.

Der tägliche Umgang mit Popmusik und Popkultur provoziert ganz spezifische Sensibilitäten bei ihren Akteuren (Produzenten, Distributoren, Rezipienten, Nutzer) und erfordert damit einhergehend Kompetenzen, die auch für die Ausbildung von Künstlern, Managern, Ausbildern und Wissenschaft-

lern in Mediengesellschaften von übergreifender Bedeutung sind: Wandlungssensibilität (Anpassungsfähigkeit), Komplexitätssensibilität (Reduktionsfähigkeit) sowie Kontingenzsensibilität (Entscheidungsfähigkeit).

In ihrer Stilvielfalt und vor allem ihre Massenwirksamkeit kann Popmusik gesamtgesellschaftlich als Seismograph für all tägliche Aneignungen und Kämpfe um Bedeutungen zwischen Kunst und Kommerz unter besonderem Zeit- und Innovationsdruck aufgefasst werden. Popmusik funktioniert als Trendbarometer und als Indikator für spätere umfassendere Entwicklungen. Popmusik als Sparte von Popkultur verdeutlicht die Vergänglichkeit der Gegenwart popkultureller Ereignisse besonders gut. Da dauerhafte Vorforschriften manifestieren sich in Mediengesellschaften in keinem Bereich treffender als in

Form der globalisierten Popmusikulturen. Was eben noch in war, ist jetzt schon out und morgen eventuell über Wiederbelebung im Gewand von Retro-Effekten erneut in. Deswegen kann die genauere Betrachtung eines popkulturellen Stils, ausgehend von der Musik, als Basis breiterer Forschungen zur Popkultur dienen. Von der Popmusik wiederum können Fäden zu anderen gesellschaftlichen Bereichen (wie Werbung, Kunst, Politik, Wissenschaft) gesponnen werden.

Eine daran anschließende Auseinandersetzung mit den sich ständig verändernden Begriffen von Pop, Musik, Kultur und Medien setzt eine Sensibilität für den Überschuss an Definitionen und den Mangel an Eindeutigkeiten geradezu voraus. Eine Theorie soll keinesfalls die Popmusik und Popkultur statisch analysieren und somit bis ins kleinste Detail erklären. Sie soll weder der Trendscouts der Werbewirtschaft noch der Musikindustriellen Patentrezepte für das Geschäft von morgen liefern, sie soll Beschreibungen offerieren, die so aus der Praxis nicht geleistet werden.

Dazu bedarf es einer Zusammenführung verschiedener Ansätze und Methoden, wie sie derzeit vorwiegend in der Musik- und Medienkulturwissenschaft entwickelt werden. Also etwa die Kombination von Inhaltsanalysen, Befragungen und Musikanalysen im Rahmen von Rezeptionsstudien. So gelangt man zu einer Popmusikwissenschaft als Medienkulturwissenschaft, also einer Popkulturwissenschaft.

Einseitigkeiten überwinden

Nur in einem solchen, institutionalisierten Rahmen können Einseitigkeiten vermieden werden, die entstehen, wenn Musikwissenschaftler bei Musikclipanalysen auf die Berücksichtigung visueller und sprachlicher Kommunikationsangebote verzichten (müssen) und Medien- und Kulturwissenschaftler auf akustische Kommunikationsangebote und deren hochbedeutsame emotionale Aspekte nicht näher eingehen (können).

Es sollte in einer Wissenschaft von Pop aber nicht nur um die Analyse populärer Musik- und Kulturformen gehen. Eine umfassende Popkulturforschung sowie Popmusikforschung verlangt nach der Berücksichtigung gesellschaftlicher Kontexte. Diese Kontextualisierungen und Systematisierungen könnten in Forschungs- und Lehr-Teams einer transdisziplinären Popmusikwissenschaft als Medienkulturwissenschaft quer zu bisherigen starren Disziplinen und ihren noch unflexibleren Mainstreams geleistet werden – und zwar durchaus mit Vergnügen auf Seiten von Studierenden und Dozierenden.

DER AUTOR

■ Christoph Jacke ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Studiengang „Kultur, Kommunikation & Management“ an der Universität Münster. Im vergangenen Jahr erschien seine Studie „Medien(Sub)kultur“ im Transcript Verlag, Bielefeld.