

Ole Petras

Something Goes

Rezension zu »Methoden der Populärkulturforschung« (hg. v. Marcus S. Kleiner und Michael Rappe)

Marcus S. Kleiner und Michael Rappe legen einen »Methoden der Populärkulturforschung« überschriebenen Sammelband vor, der sich als »interdisziplinär repräsentativer multi- und intermedialer Querschnitt zu aktuellen Positionen und Gegenständen der methodischen Erforschung von Populär- und Popkulturen« (S. 30) versteht. In dieser Formulierung deutet sich sowohl die Vielgestaltigkeit des Vorhabens als auch das vor dem Hintergrund einer ausstehenden Grundlegung deutscher Pop-Theorie zu lesende Bemühen der Herausgeber um begriffliche Präzision und Repräsentativität an. Dieser Anstoß einer umfassenden Methodendiskussion ging von einer Jahrestagung der »AG Populärkultur und Medien« der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM) aus, womit auch der thematische Rahmen gesteckt ist. Denn neben den üblichen populären Kunstformen Film, Fernsehen (Kap. 3) und Musik (Kap. 4) integriert der Band das Internet und Computerspiele (Kap. 5), nicht aber die bildende Kunst, Performances oder Literatur.

In seinem einleitenden Kapitel skizziert Marcus S. Kleiner die Grundzüge des, wie sich zeigt, auch mit beschränktem Korpus nicht unproblematischen Projekts. Der mit dem Namen Paul Feyerabend verbundene Generalverdacht gegenüber allen holistischen Theoriemodellen fungiert hier nach wie vor als Provokation der Populär- und Popkulturforschung, die sich bisher nicht in ausreichendem Maße einer Methodendebatte gestellt hat. Schon der Begriff »Pop« unterliegt, auf horizontaler Achse, einer semantischen Ambivalenz, die in Gestalt der Indices »Subversion« und »Affirmation« das zu evaluierende Spannungsverhältnis auszeichnet. Vertikal differenziert Kleiner die Begriffe »Pop, Popkultur und Populäre Kultur« (S. 14), die insgesamt als »spezifische kulturelle Formation« (ebd.) beschrieben werden können, aber dennoch distinkte historische Funktionen erfüllen: »Als es Pop und Popkultur noch nicht gab, gab es schon die Populäre Kultur« (ebd.). Es sei nun Aufgabe einer »Pop-Theorie«, die entsprechenden Grenzlinien unabhängig von diskursfremden Referenztheorien (wie etwa den Cultural Studies) zu ziehen.

Hingegen erschwere die in Deutschland häufige Personalunion von Poptheoretiker und Popjournalist (Salzinger, Drechsler, Diederichsen et al.) die Herstellung analytischer Distanz. Zudem müssen die nationalen Bemühungen um eine eigenständige wissenschaftliche Herangehensweise vor dem Hintergrund der geringen internationalen Relevanz deutscher Popkultur gesehen werden. Der sich aus dieser Konstellation ableitende »deutsche Sonderweg« (S. 17) wirft denn auch die offensiv kommunizierte Frage nach der Notwendigkeit einer Methodendiskussion respektive Pop-Theorie auf, die sich als eigensinnig, akademisch und standortbezogen versteht. Kleiner argumentiert, dass es in historischer Sicht sowohl die Spezifität der popkulturellen »Wirklichkeiten« als auch ihre »(inter)kulturellen Manifestationen sowie Wandlungen »dicht« am Material« (S. 23) zu beschreiben gelte. Tatsächlich hieße auf eigene Überlegungen zu verzichten, die deutsche Popkultur dem anglo-amerikanischen Paradigma unterzuordnen. Aufseiten der Methode bestünde die Aufgabe eben darin, »Forschungsperspektiven durch ein »close reading« von Populär- und Popkulturen zu erarbeiten, sowie inter- und transdisziplinär orientiert zu sein, um der Multiperspektivität [...] gerecht zu werden.« (S. 24) Als mögliche Merkmale eines zu entwickelnden Instrumentariums nennt Kleiner die Gleichstellung qualitativer und quantitativer Analysen sowie die Abkehr vom Text als »Leitmedium« (S. 28). Insofern besteht die »Zielsetzung [des] Bandes [...] darin, unterschiedliche Methoden sowie Methodenmixe und Forschungsperspektiven streng fall- sowie praxisorientiert zu erproben.« (S. 29)

Das von Christoph Jacke und Marcus S. Kleiner verantwortete zweite Kapitel liefert einen umfänglichen Forschungs- und Forscherbericht von den 1960er Jahren bis heute. Im Zentrum stehen hier die Befunde einer fehlenden Institutionalisierung der gleichwohl vorhandenen Pop-Theorien (die Situation ist »unübersichtlich«, S. 45) sowie ihre allmähliche »Formierung« im aktuellen Wissenschaftsbetrieb. Besonders der letzte Abschnitt des Artikels versucht die dafür notwendige Agenda zu setzen. Der Weg führt von der »eher punktuellen Inter- zu einer latenten Transdisziplinarität« (S. 59), in deren Windschatten sich wiederum eigene »Traditionen entwickeln können, die ihre eigenen Kanons konstruieren und streitbar diskutieren« (ebd.). Den »Erfolg des skizzierten Projekts Popkulturforschung(en)« knüpfen die Autoren dabei an die drei Faktoren »Materialstudien«, »Institutionalisierung« und »Internationalisierung« (S. 60). Bei aller Plausibilität dieses Zugriffs und Ehrbarkeit des Vorstoßes stellt sich jedoch die Frage, ob das emphatisch vorgetragene Angebot einer Vernetzung der Forscher (der Titel des Beitrags zitiert Bryan Ferry: »Let's stick together«) auf der Grundlage einer »weiteren Konturierung der Popkulturwissenschaft als Medienkulturwissenschaft« (ebd.) nicht hegemoniale Züge trägt. Und selbst wenn man die Empfindlichkeit anderer Disziplinen beiseite lässt: Macht nicht die Umwidmung der »Popkultur« in eine »Medienkultur« viele der aufgeworfenen Probleme obsolet?

An der Basis spielen derlei Doktrinen erwartungsgemäß keine (oder zumindest keine tragende) Rolle. Olaf Sanders eröffnet das Kapitel zu Film und Fernsehen mit einem Beitrag über die von Guattari und Deleuze begründete »Schizoanalyse«, die er sehr

erhellend auf u.a. Jim Jarmuschs »The Limits of Control« (USA/J 2009) anwendet. Simultan reflektiert Sanders den Kontrast seines eher pragmatischen Ansatzes zur vorangegangenen Programmatik. So plädiert er »für die ›doppelte Artikulation« von königs- und minderwissenschaftlichen Methoden« (S. 72) und warnt, um diese Offenheit zu erhalten, vor der Gleichsetzung von populärer und repräsentativer Kultur. Marcus Stiglegger bietet demgegenüber eine relativ geschlossene »Seduktionstheorie des Films« an, die sich, grob verkürzt, auf die Aufmerksamkeitslenkung des Films, die zu erzählende Geschichte und drittens die Entautomatisierung der Weltwahrnehmung im Zuschauer bezieht (S. 87f.). Am Beispiel von Philippe Grandrieux' Film »Sombre« (F 1999) kann er zeigen, inwiefern mittels seines Verfahrens beispielsweise auch die Medienkompetenz des popkulturell geschulten Zuschauers der Analyse zugänglich wird (S. 108). Mit Alexander Geimers Beitrag steht diesem Modell eine »dezidiert sozialwissenschaftliche[] Perspektive« gegenüber, die den »alltäglichen ›Gebrauch[]« von Repräsentationen der Alltagskultur in der Populärkultur« (S. 116) fokussiert und folglich den Einfluss popkultureller Medien auf die Ausbildung von Selbst- und Weltbild untersucht. Analog verfährt Hendrik Buhl, der im letzten Beitrag der Sektion die Krimireihe »Tatort« auf ihre »(inter-) diskursiven Themen« (S. 143) hin beleuchtet. Das Artefakt (oder besser: sein Konsum) wird ihm zur Möglichkeit nicht nur der Unterhaltung, sondern des ebenso freiwilligen wie kritischen Abgleichs mit der bundesrepublikanischen Wirklichkeit. Folgt man dieser insgesamt nicht unplausiblen Einschätzung, würde die Populärkultur tatsächlich als kreativer Überschuss lesbar, als »Luxus für Gesellschaften« (S. 144).

Die nächste Sektion zur Musik wird von Gisa Jähnichen mit dem vorderhand überraschenden Vorschlag eröffnet, die Zugehörigkeit der Popmusik zur populären Kultur zu beweisen. Tatsächlich ermöglicht diese »globale Sicht« (S. 168) eine Korrektur nicht nur altbekannter Gewissheiten, sondern ebenfalls altbekannter Probleme wie desjenigen der popmusikalischen Werkanalyse. Desgleichen wird die Abhängigkeit von ästhetischer Qualität und ökonomischer Quantität problematisiert. Auch Holger Schulzes »Adventures in Sonic Fiction« verfremden den allzu vertrauten Blick und versprechen nicht weniger als eine vom Klanglichen ausgehende »Heuristik der Popkulturwissenschaft«. Damit realisiert Schulze die in der Einleitung lediglich vorgeschlagene Abkehr vom »Leitmedium Text«: »Verstehen wird möglich als immersiver Mittvollzug« (S. 208), heißt es am Schluss des Beitrags. Gerade an diesem Punkt – und dies gilt auch für die vier folgenden Beiträge von Christofer Jost (zum Verhältnis von Musik- und Kulturanalyse), Dietmar Elflein (zur analytischen Relevanz der Rhythmik), Steffan Lepa (zum Affordanz-Konzept) und Thomas Wilke (zur Anwendbarkeit des Dispositiv-Begriffs auf die Populärkultur) – wird deutlich, dass die Innovativität des Bandes vor allem in der Suche nach Alternativen zur Semiotik bzw. im weitesten Sinne zeichentheoretischen Ansätzen besteht. Dies ist erstaunlich, weil unter anderem die wiederholte Forderung nach einem »close-reading« die prinzipielle Lesbarkeit beispielsweise sonischer Phänomene insinuiert. Ferner scheint sich die angekündigte Transdisziplinarität nur auf einen sehr eingegrenzten Bereich zu beziehen. Problematisch

ist daran nicht die zum Großteil auch eingeräumte Arbitrarität der Suchoptiken, sondern vielmehr die stets mitzudenkende generalisierende Klammer. Denn auch wenn die einzelnen Untersuchungen nur Ausschnitte einer laufenden Debatte zeigen, bedingte ein kategorischer Ausschluss symbolischer Ordnungen eine sehr spezielle Definition von Populärkultur.

Offensichtlich wird diese Diskrepanz zwischen Methode und Werkzeug im ersten Beitrag der letzten Sektion (Internet/Computerspiele). Mario Anastasiadis leistet darin eine, so der Untertitel, »virtuell-ethnographische Annäherung an Popmusik-Fan-Aktivitäten in Facebook«. Statt von Texten, die auf der entsprechenden Seite gepostet werden, ist hier von »Kommunikaten« (S. 336) die Rede, die aber dennoch als »kollaborative Fortschreibung« (S. 337) sichtbar würden usw. Dass diese fundierte und für sich genommen bemerkenswerte empirische Analyse keinen semiotischen Schwerpunkt setzt, ist klar. Aber gerade im Zusammenhang binär codierter Phänomene und ihrer Pragmatik ist es bedauerlich, dass das Textualitäts-Kind sozusagen mit dem Leitmedium-Bade ausgeschüttet wurde. Ähnliches ließe sich über die von Petra Missomelius untersuchten »Online-Fotografien« (S. 361) sagen, wobei hier, wie auch im nachfolgenden Beitrag von Sven Stollfuß, die Zugehörigkeit zur Populärkultur an sich diskutabel wäre. Stollfuß beschäftigt sich mit virtuellen Darstellungen biologischer Prozesse (»Cyborg Visuality, Popularized«) und deren Auswirkungen auf unsere »Wissenspraxis« (S. 385), schlägt dabei jedoch die Populärwissenschaft ohne Umschweife der Populärkultur zu. Einer solchen Verschwemmung des Begriffs begegnet Rolf F. Nohr im letzten Beitrag des Bandes, der sich mit der »Aushandlung »zeitweilig gültiger Wahrheiten« (S. 417) am Beispiel des Computerspiels beschäftigt. Sein der kritischen Diskursanalyse verpflichtetes Verfahren sieht eine aus dem Vollzug resultierende Erneuerung des Begriffs vor: »Die Sinndimension des Gegenstandes Computerspiel ist nicht auf den Gegenstand beschränkt (und auch nicht auf das den Gegenstand benutzende Mediensubjekt) sondern mäandriert durch unzählige Artikulationsfelder quer zu gesellschaftlichen Differenzierungs- und Entdifferenzierungsdynamiken« (S. 440). In diesem Sinne würde Populärkultur nun als Effekt »interdiskursiver oder institutioneller Machtfaktoren« (ebd.) erkennbar, was den Reiz eines sich erst in der konsensuellen Nutzung konstituierenden Untersuchungsgegenstandes hätte, zumindest in Bezug auf Computerspiele aber die Rolle der vorgeschriebenen und das Verhalten vorschreibenden, der Name sagt es: *scripts* unterschätzt.

Insgesamt zeichnet der Band eine überaus anregende Debatte nach, die neue Analysefelder erschließt und, indem verschiedene Theoriemodelle auf ihre popkulturelle Anschlussfähigkeit hin untersucht werden, auf einen echten Fortschritt der Populärkulturforchung zielt. Ob die angekündigte »Formierung« einer deutschen Pop-Theorie gelungen ist, wird sich zeigen; einige Einwände kamen zur Sprache. Dem einleitenden Beitrag sind Textausschnitte aus Dylans »Ballad of a thin man« vorausgeschickt, jedoch ohne dass der Refrain zitiert würde (»you know something is happening here...«). Vielleicht ist damit ein Prinzip des Bandes vorweggenommen, das

zwar den zentralen Kritikpunkt relativiert, aber zugleich die Plausibilität des Ansatzes insgesamt unterwandert: Denn die Kennzeichnung der Auslassung des Naheliegenden (wie z.B. der Semiotik) zielt auf einen Beitrag zur internationalen (wohl ebenso Zeichenmüden) Popkulturforschung, die Herausgeber aber möchten eine *deutsche* Pop-Theorie etablieren. Desgleichen konzentriert sich der Forschungsbericht auf deutsche Wissenschaftler, wohingegen die Fallbeispiele zum überwiegenden Teil aus dem Ausland stammen. Demnach bleibt die Frage unbeantwortet, ob nicht gerade eine stärkere Orientierung am hiesigen kulturellen Feld den Weg in eine internationale bzw. globale Debatte ebnete. Der ›Sonderweg‹ wäre dann keiner mehr, sondern hieße Grundlagenforschung, die gerade in der spezifischen Differenz zum anglo-amerikanischen Paradigma ihren Mehrwert bewiese.

In diesem Sinne ließe sich auch die zeitweise Dominanz des Popjournalismus erklären, der eben rezeptionslenkend arbeitet und sich damit einer Logik von In und Out unterstellt, die den direkten Zugriff aufs Material einfordert. Wenn nun auch die Wissenschaft dieser grundsätzlichen Fixierung auf das Hipste, Neueste, Angesagteste folgt, ändern sich lediglich die Maßstäbe, nicht aber ihre Ordnungskriterien. Anders formuliert: Die Tatsache, dass die deutsche Popkultur – trotz Wien, Berlin (und alledem) – in einem denkbar schlechten Zustand ist und sich die erfolgreichen Exporte z.B. in der populären Musik an einer Hand aufzählen lassen, darf nicht zu einem Problem der Akademie werden. Im Gegenteil wäre es aufschlussreich zu ergründen, warum es im deutschen Sprachraum kein dem französischen Raum analoges Selbstverständnis, keine Selbstverständlichkeit der Abweichung gibt. Erst dann, so scheint es, wäre auch der Ruf nach einer deutschen Pop-Theorie sinnvoll.

Bibliografischer Nachweis:

Methoden der Populärkulturforschung.

Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele

Hg. von Marcus S. Kleiner und Michael Rappe

Berlin: LIT-Verlag 2012

[=Populäre Kultur und Medien, Band 3]

ISBN 978-3-643-11159-3

456 Seiten

Homepage von Ole Petras:

http://www.ndl-medien.uni-kiel.de/personal/mitarbeiter/assistenten/ole_petras