

Árpád v. Klimó/Jürgen Danyel
Popkultur und Zeitgeschichte

Pop ist ein allgegenwärtiges Thema, die Zeitgeschichte hat es aber erst vor kurzem entdeckt. Lange Zeit verhinderte die scharfe Trennung zwischen „ernster Kunst“, mit der sich die Historiker insgeheim identifizierten, und „Unterhaltung“, die mehr den unteren und ungebildeten Schichten überlassen bleiben sollten, eine Beschäftigung mit massenwirksamen Ausdrucksformen in Musik, Film, Fernsehen, Mode, die sich auf das gesamte Alltagsleben auswirkten. Gleichermaßen verklemmte konservative und „kritische“ Theorien konnten in den neuen, sich seit den 1950er Jahren ausbreitenden ästhetischen Erfahrungen nichts anderes als einen vom „amerikanischen Kapitalismus“ herbeigeführten Untergang des Abendlands erkennen.

Zudem scheint für die politik- oder sozialhistorisch arbeitende Zunft „Ästhetik“ ein Fremdwort gewesen zu sein. Die ästhetische Dimension des Lebens war in ihren Augen weder sozial noch politisch relevant. Übersehen wurde dabei, dass es bei Ästhetik auch um Repräsentation von Identitäten geht, um Abgrenzung und Distinktion, und damit um eine entscheidende Dimension des Politischen, die lange Zeit von bestimmten Richtungen der Politik- und Sozialwissenschaften übersehen wurde.

Allmählich erkannten Zeithistoriker, dass sie ein sehr eingeschränktes Bild von Kultur hatten. Der sich bald abzeichnende explosionsartige Durchbruch der Popkultur aus dem unmittelbaren Bereich der „Unterhaltungskultur“, die popkulturelle Prägung des gesamten Alltags, angefangen bei Kleidung und Wohnung der Menschen, über ihre Sprache und Eßgewohnheiten, bis hin zu Wirtschaft, Religion, Kunst und Politik, erschweren heute aber die klare Bestimmung dessen, was „Pop“ eigentlich ist. Denn es wird immer schwerer zu bestimmen, was „Pop“ nicht ist. „Pop“ ist nicht einfach eine Form von „Populärkultur“, wenn man etwa die Pop-Art als Teil des Pop-Phänomens betrachtet. Populärkultur beschreibt eine Kultur, die populär ist, eine Gesamtheit von massenhaft und von bestimmten sozialen Gruppen auf bestimmte Weise konsumierten Kulturgütern, deren Konsum wiederum bestimmte populäre Werte und alltägliche Praktiken repräsentiert. Sie bedient sich archaischer Mythen, wie der des Helden, der gegen das Böse kämpft, und ähnlicher, aus der volkstümlichen Geschichte her abrufbarer Narrative und Symbole.

Popkultur baut wiederum auf der Durchsetzung dieser modernen Populärkultur auf, die Marshall Luhan 1951 „folklore of the industrial man“ nannte. „Pop“ ist aber nicht deckungsgleich mit dem Populären. „Pop“ meint eher die ironische Zweitverwertung der populären Kultur der Moderne. Es ist die Kultur der sich abzeichnenden Dienstleistungsgesellschaft, nicht mehr die Kultur der ihren zentralen Stellenwert einbüßenden Industriegesellschaft. Auch wenn Pop-Art ein Avantgarde-Phänomen blieb, so reflektierte diese Kunstrichtung doch den allgemeinen Prozess der Durchsetzung der ästhetischen und sozialen Prämissen von Popkultur. Demnach ist es konsequent, wenn eine Ausstellung im Centre Pompidou (2001) von „Les Années POP“ (1956-68) sprach, und damit eine ganz bestimmte Phase der Kunst- wie auch der allgemeinen Kulturgeschichte bezeichnet.

An dieser Stelle kommt eine zweite etymologische Wurzel des Wortes „Pop“ ins Spiel: Als der Kunstkritiker Lawrence Alloway 1957 den Begriff „Pop-Art“ prägte und darunter „shorthand reference to increasingly dominant modes and monuments of popular culture – television, magazines, film, advertising“ verstand – dabei allerdings Comics vergaß, die extrem wichtig für die Popkultur waren –, dann beschrieb er das genannte besondere Verhältnis zwischen Pop und Populärkultur. Das Wort, das er für dieses neue Phänomen verwendete, ist aber ein lautmalerisches – daher ist auch der Verweis auf die Comics so wichtig: „Pop“ steht, wie uns Bd. XII des Oxford English Dictionary (2nd. ed. 1989) aufklärt, onomatopoesisch für „An act of popping, a blow, knock, stroke, slap; now a slight rap or tap.“ (S. 111). Es kann auch ein Explosionsgeräusch meinen, im deutschen Sprachraum wohl am bekanntesten in Form von Pop-corn, worunter in einer heißen und fettigen Pfanne explodierende Maiskörner verstanden werden. Eine solche explosionsartige Metamorphose inspirierte einen Beobachter wie Alloway – der auch spontan verstanden wurde, so dass sich das Wort rasch verbreitete –, als er die ästhetische Revolution, die vor allem farblich-visuell, aber bald auch akustisch wahrnehmbar war. Man denke nur an den massenhaften Gebrauch von zuvor eher vermiedenen Farbtönen wie Orange, Giftgrün oder Gelb im Alltag. Kein Wunder, dass die gerade zurückliegende unmittelbare Nachkriegszeit im Rückblick auf einmal „grau“ erschien, was aber auch mit dem verwendeten schwarz-weißen Filmmaterial zusammenhing, das die Eindrücke der späteren Zeit prägte. Die neuen Töne und Farben wurden auch auf neuen, nun erstmals wirklich flächendeckend verwendeten Kunststoffen, die die Farben aufgrund der glatten Flächen noch *knalliger* machten, in Form von Möbeln, Küchengeräten und sonstigen Alltagsgegenständen schnell verbreitet. Für sensible Zeitgenossen *klang* dieses Einströmen von neuen, ungewohnten Tönen, Farben und haptischen Erfahrungen (Plastik!) innerlich wie

ein lautes „pop!“ Wichtig war dabei, dass „Pop“ außerdem den Unterschied zwischen „Hochkultur“ und „niederer“ „Alltagskultur“ zu verwischen drohte. Natürlich haben sowohl die elitären Kunstkritiker und -historiker mit ihrer Vorliebe für ästhetische Beschreibungen der neuen Realität wie auch die Cultural studies recht, die auch aufgrund ihrer Herkunft aus der britischen Klassengesellschaft den „Pop“ wieder an die emphatisch besetzte „popular culture“ der werktätigen Klassen und deren Alltag zurückbinden wollten. Hält man aber beides auseinander, dann kann man auch Retrophänomene, wie sie seit den 1970er Jahren vermehrt auftreten auch besser unterscheiden, etwa als „Pop II“ die Pop-Literatur des letzten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts.

In unserem Themenschwerpunkt sollen Pop und Popkultur als eine bestimmte, vor allem auf die 1960er Jahre datierbare Form von Populärkultur verstanden werden, die dazu beitrug, Bastionen der Hochkultur (Rundfunk, Fernsehen) endgültig zu schleifen. Resultat dieser ersten Welle der Popkultur war, dass sich die Ästhetik der 1970er Jahre dramatisch von jener der 1950er Jahre unterscheidet, stärker als etwa die 1950er sich von den 1920er Jahren. Emblematisch war etwa das sich damals durchsetzende (heute leider alltäglich gewordene) öffentliche Tragen von Jeans und T-Shirts – Kleidungsstücke, die nicht zufällig englische Namen tragen, da sie aus der modernen US-amerikanischen Kultur entstammen –, eine in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch vollkommen undenkbare Praxis. In diesem Sinn war die erste Pop-Welle tatsächlich auch das, was die SED-Spitze auf dem berüchtigten XI. Plenum in ihr sah: „amerikanische Unkultur“ (Ulbricht 1965), die „westlich dekadente[n] Züge“ trug. (Honecker, 1965). Sie erkannte, dass der tiefe ökonomische, soziale und generationelle Umbruch, der sich in den Ausläufern der ästhetischen Revolution der Popkultur bemerkbar zu machen begann, auch politische Implikationen hatte. Die für eine stalinistische, bzw. im Westen: eine kulturkonservative Optik sich darin scheinbar ausdrückende Entfesselung von Körperlichkeit, Emotionalität und Sexualität war zunächst etwas äußerst irritierendes, das sich im Unterschied zu Phänomenen, die als politische Äußerungen auftraten, nur schwer fassen ließ. Die in der Popkultur verborgene Ambivalenz, das Schwanken zwischen diffuser, sich gegen einen scheinbar unbeweglichen Alltag und dessen Normen richtende Revolte und das gleichzeitige, eher systemstabilisierende und leicht Kompromisse eingehende Moment der Bedürfnisbefriedigung durch Konsum, provozierte zu ganz unterschiedlichen Reaktionen. Verbot und Verfolgung auf der einen, Förderung und versuchte Inanspruchnahme auf der anderen Seite kennzeichneten den Umgang der kommunistischen Diktatur mit Popkultur in den 1960er Jahren. Die Jahrzehnte andauernde Zugehörigkeit zum sowjetischen Machtbereich

hatte anfangs dazu geführt, dass die Parteidiktaturen popkulturelle Einflüsse aus dem Westen als „Gefahr“ für die sozialistische Gesellschaft empfanden und mit allen Mitteln versuchten, diese abzuwehren, was aber die Popkultur für Millionen Menschen in Osteuropa nur noch attraktiver machte.

Das, was im „Osten“ besonders Anstoß erregte, die sich im Beat, bei den Hippies und sonstigen Subkulturen äußernde Sympathie und Sehnsucht nach Symbolen des „Westens“, konnte wiederum dort, namentlich in Westdeutschland, als Argument gegen die konservativen Tugendwächter ins Feld geführt werden, denen man schnell rückwärtsgewandte Orientierungen vorwarf. So konnten Beat-Fans in einer zunehmend „kritisch“, aber auch konsumfreudig eingestellten Öffentlichkeit damit punkten, dass sie „amerikanische“ Rhythmen gegen militaristische Marschmusik ausspielten. Das Ergebnis waren Kompromisse und Eingewöhnungen allenthalben, zwischen FDJ und „Ami“-Musik, zwischen Kirchen und Langhaarigen, sogar zwischen öffentlich-rechtlichen bzw. staatlichen Medien und der neuen Populärmusik. Seit den 1970er Jahren machten sich popkulturelle Einflüsse überall flächendeckend breit, während die Rückzugsgefechte der Vertreter einer nationalen „Hochkultur“ nachließen.

Was aber genau das Besondere der Popkultur in Westeuropa, wo mit Ausnahme Englands der Pop zunächst auch importiert wurde, im Unterschied zu Osteuropa ausmacht, muss erst noch untersucht werden. Schließlich stellt sich im Anschluss an diese Frage eine gerade für die politische Entwicklung der ehemals kommunistischen Länder noch viel interessantere Frage danach, welche Folgen denn die mit der Popkultur verbundenen hedonistischen und individualistischen Ideen für Diktaturen hatten. Der vorliegende Themenschwerpunkt versammelt Beiträge aus verschiedenen Disziplinen, die unterschiedliche Herangehensweisen repräsentieren und sich mit sehr verschiedenen Untersuchungsobjekten beschäftigen. Sie sollen zur weiteren Erforschung der noch wenig bekannten Kultur in beiden deutschen Staaten und darüber hinaus ermuntern und anregen.

Am Beispiel eines überraschenden Fundes in der eigenen Familie diskutiert Árpád v. Klimó grundsätzliche Fragen des Verhältnisses von Popkultur und „Realsozialismus“. Der Beitrag fragt nach dem Zusammenhang zwischen der Ausprägung popkultureller Phänomene und dem Grad der diktatorischen „Durchherrschaft“ der staatssozialistischen Gesellschaften. Er plädiert für eine komparative Forschungsperspektive, die sowohl die spezifischen Merkmale von Popkultur „im Osten“ in den Blick nimmt als auch blockübergreifende Züge markiert.

Skizziert werden mögliche theoretische und methodische Zugänge einer noch ausstehenden wissenschaftlichen Historiographie der Popkultur.

Annette Geiger plädiert für einen übergreifenden Begriff von „Pop“, der Pop Art, Pop und Populärkultur integriert und damit sowohl soziale, als auch ästhetische und lebensphilosophische Merkmale des Phänomens einbezieht. Pop bezeichnet demnach eine spezifische Blickdimension, die sich „über viele Arten von Dingen, Medien und Wahrnehmungen“ legen kann, eine universal anwendbare, jedem offen stehende ästhetische Leitdifferenz bzw. Codierung der Wirklichkeit.

Diese Erfahrung beruht auf einer besonderen, erschütternden Erfahrung, einem inneren „POP!“, wie es zuletzt eine Schlüsselszene des Films „Populärmusik aus Vytula“ zu beschreiben versuchte: Das Zimmer, in denen die beiden Dorfjungs ihre ersten Takte Beatles („Rock’n’Roll Music“) hören, verwandelt sich in eine Zentrifuge, die sie an die Wände schleudert und dort festklebt. Nur mit Gewalt (Wurf auf den Plattenarm) können sie sich befreien. Aber nichts ist mehr wie zuvor. Es hat „pop“ gemacht.

Ist Punk Pop? Oder stellt Punk nur eine extreme Auseinandersetzung mit Popkultur dar, eine vor allem ästhetische und politische Bewegung, welche die Grenzen von Pop radikal in Frage stellte? Cordula Bachmann analysiert am Beispiel von Vivienne Westwood Punk als ästhetische Herausforderung gesellschaftlich etablierter Geschlechterkonzeptionen. Durch eine sexualisierte und die alltägliche Sexualisierung infrage stellende Kleidung provozierte Westwood ein Nachdenken über die Naturalisierung von Geschlechterdifferenzen.

Zugleich macht das Beispiel Punk auf den besonderen Umgang der englischen Gesellschaft mit Repräsentanten des Pop-Phänomens aufmerksam, die oft rasch verhaftet oder kurzerhand in den Adelsstand erhoben werden. Ähnlich ambivalent verhält es sich mit dem scheinbaren Gegensatz zwischen „Protest“ und „Kommerzialisierung“, dessen nicht immer leicht zu durchschauende Dialektik der Popkultur inhärent ist.

Drei weitere Beiträge befassen sich mit Pop-Phänomenen in der DDR bzw. in Ostdeutschland nach der Wende:

Der Beitrag von Christoph Classen untersucht, wie sich die Konkurrenzsituation des Kalten Krieges in Deutschland auf die Spannung zwischen der intellektuellen Abwehr gegenüber der

Massenkultur und den weit verbreiteten Wünschen nach leicht konsumierbarer Unterhaltung auswirkte. Bezogen auf beide deutsche Staaten wird danach gefragt, ob die Veränderungen in deren Selbstverständnis dazu führten, die pejorativen Konnotationen von „Unterhaltung“ in den jeweiligen „offiziellen“ Diskurs zu überwinden.

Christopher Görlich untersucht am Beispiel der beliebten Fernweh-Schlager spezifische Probleme der DDR-Unterhaltungsmusik, die in einer scharfen Konkurrenz zu den kommerzialisierten westdeutschen Schlagern standen und die besonders seit 1961 schwierige ideologische Probleme aufwarfen. Konnte „Capri“ einfach durch „Constanza“, die „Adria“ durch das Schwarze Meer ersetzt werden?

Rebecca Menzel geht in ihrem Beitrag über „Jeans und Pop in der DDR“ der Geschichte eines Kleidungsstücks nach, das wie kein anderes für die Durchsetzung einer ursprünglich „amerikanischen“ Form von Bekleidung stand. Die Parteidiktatur führte auch in diesem Fall einen aussichtslosen Kampf ein, durch ihre Abwehrhaltung nur noch stärker begehrtes Symbol, das die Optik und Ästhetik des Alltags ebenso revolutionierte wie auch das Körpergefühl von Millionen Menschen.

Bodo Mrozek diskutiert in seinem Beitrag die Situation der Forschung zu Elvis Presley, die sich in seinen Augen trotz einer unendlichen Fülle von Publikationen nach wie vor in einer Konkurrenzsituation unterschiedlicher Hagiographien bewegt. Er skizziert mögliche Untersuchungsfelder einer zeithistorisch ambitionierten Forschung zum Pop- und Konsumphänomen „Elvis“ und seiner Rezeption in beiden deutschen Staaten.

Edward Larkey widmet sich am Beispiel der neueren Musikproduktion von drei ostdeutschen Rock- und Popbands (*City*, *die Prinzen*, *Rammstein*) der Frage, wie in deren Songs eine veränderte (ost)deutsche Identität jenseits von „Ostalgie“ konstruiert wird. Der Autor verbindet dies mit der Frage, ob sich in den Texten der untersuchten Bands neue Narrative ausmachen lassen, die auf eine konsensfähige gemeinsame deutsche Identität zielen und in denen die bislang dominierende Verlust- und Verliererperspektive überwunden wird.

Ergänzt werden die Beiträge durch eine Materialsammlung mit digitalen Reprints, Verweisen auf Online-Ressourcen zum Thema und eine Auswahlbibliographie. Es ist geplant, den Themenschwerpunkt weiter auszubauen und zu einer Referenzadresse für die zeithistorische

Forschung zur Popkultur zu entwickeln. Anregungen und weitere Angebote für Beiträge sind willkommen.

Zitierempfehlung:

Árpád v. Klimó/Jürgen Danyel, Popkultur und Zeitgeschichte, in: Zeitgeschichte-online. Thema: Pop in Ost und West. Populäre Kultur zwischen Ästhetik und Politik, hrsg. von Árpád von Klímo und Jürgen Danyel, April 2006, URL:

<http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/pop_klimo_danyel.pdf>