

KASPAR MAASE

# POPULÄR KULTUR FORSCHUNG

EINE EINFÜHRUNG

[transcript] Edition Kulturwissenschaft

Kaspar Maase  
Populärkulturforschung

**Kaspar Maase**, geb. 1946, war Professor für Empirische Kulturwissenschaft an der Universität Tübingen. 2009 erhielt er den Preis des Landes Baden-Württemberg für universitäre Lehre. Im Mittelpunkt seiner Forschung stehen Geschichte und Theorie der modernen Populärkultur. Gastprofessuren führten ihn u.a. nach Zürich und Wien.

KASPAR MAASE

# **Populärkulturforschung**

**Eine Einführung**

**[transcript]**

Gefördert mit Mitteln der Universität Zürich.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an [rights@transcript-verlag.de](mailto:rights@transcript-verlag.de)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

**© 2019 transcript Verlag, Bielefeld**

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Korrekturat: Mirjam Galley, Bielefeld

Satz: Francisco Bragança, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-4598-9

PDF-ISBN 978-3-8394-4598-3

<https://doi.org/10.14361/9783839445983>

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: [info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

»[T]he knowable world is incomplete if seen from any one point of view, incoherent if seen from all points of view at once, and empty if seen from nowhere in particular. Given the choice between incompleteness, incoherence, and emptiness, the best option is to opt for incompleteness, staying on the move between different points of view. The best option is to go ahead and see what each point of view (each genuine cultural tradition, school of thought, theoretical position) illuminates and what each hides, while keeping track of the plural (some might say polytheistic) character of the humanly knowable world.«

(Shweder 2001: 222)

»I have seen a great many bad movies, and I know when a movie is bad, but I have rarely been bored at the movies; and when I have been bored, it has usually been at a ›good‹ movie.«

(Warshow 1974: 28)



# Inhalt

---

## **1. Zu diesem Band | 9**

1.1 Wieso Populärkulturforschung – und was für eine? | 9

1.2 »Einführung« – worin und für wen? | 17

Weiterführende Literatur | 20

## **2. Populärkultur und Populäres – Kategorien und Konzepte | 23**

2.1 Unschärfe Begrifflichkeit | 23

2.2 »Populär«: Hilfreiche Unterscheidungen | 26

2.3 POP | 33

2.4 Familienähnlichkeiten und ein Kernbereich | 37

Weiterführende Literatur | 40

## **3. Nützliche Theorien und Perspektiven | 43**

3.1 Kritische Theorie(n): Walter Benjamin, Max Horkheimer,  
Theodor W. Adorno, Michael Makropoulos | 44

3.2 Ernst Bloch: Hoffnung – Begehren – Utopie | 50

3.3 Cultural Studies: Macht und Hegemonie | 54

3.4 Symmetrische Anthropologie: Ko-laboration im Netz  
menschlicher und nichtmenschlicher Akteure | 62

Weiterführende Literatur | 71

## **4. Populäre Künste | 73**

4.1 Ist Massenkultur Kunst? | 73

4.2 »Kunstparadigma« oder »Kulturparadigma«? | 77

4.3 Ästhetisierung des Alltags:  
Perspektiven und Definitionen | 83

4.4 Theorien zur Alltagsästhetik | 97

4.5 Gattungen und Genres der Massenkunst | 106

4.6 Massenkünste im Kunst-System | 115

Weiterführende Literatur | 119

## **5. Ästhetische Praktiken in Populärkultur und Alltag | 121**

5.1 Modelle zum Erleben von Massenkünsten:

Unterhaltung, Selbsterweiterung, Körper | 121

5.2 Gibt es eine spezifische Ästhetik des Populären? | 139

5.3 Ästhetische Trends im interaktiven Netz:

Ko-Orientierung, Transmediales Erzählen, Selbstwirksamkeit | 147

5.4 Idealbilder und Realitäten ästhetischen Erlebens | 154

5.5 Wertungsfragen: »Laienästhetik« versus »Profikästhetik«? | 173

5.6 Resümee: Massenkunst im ästhetischen Alltagserleben | 195

Weiterführende Literatur | 198

## **6. Wie politisch ist Populärkultur, und auf welche Weise ist sie politisch? | 199**

6.1 »Lebensmittel«, »Schmiermittel«, »gesellschaftliche Prägekraft«? | 199

6.2 »Einflussnahme über diffuses Wissen« und »Naturalisieren« | 204

6.3 Politisch engagierte und instrumentalisierte Populärkultur | 212

6.4 Skandalisierende »Fremd-Politisierung« | 216

6.5 Zur Ökonomie der Populärkultur:

Unternehmen »Kreative«, Kunden | 218

6.6 »Partizipationskultur« im Web 2.0: Handlungsmacht der Nutzer, Kommerzialisierung, »neue Hegemonie« | 224

Weiterführende Literatur | 242

## **7. Ausblicke: Westliche Populärkultur im globalen Kontext | 245**

Weiterführende Literatur | 250

**Dank** | 251

**Zitierte Literatur** | 253

**Register** | 279

# 1. Zu diesem Band

---

## 1.1 WIESO POPULÄRKULTURFORSCHUNG – UND WAS FÜR EINE?

Wozu Populärkultur? – *die* Frage ist leicht beantwortet. Filme und Romane, Popmusik und Tanzen, Schausport und Fernsehshows, Computerspiele und YouTube-Videos machen den Alltag bunter, intensiver, vergnüglicher. Sie heben die Stimmung, vermitteln Wissen, liefern Gesprächsstoff – und manchmal erleben wir etwas, das uns unvergesslich wird. Das ist weithin Konsens. Doch wozu ist Populärkultur*forschung* gut? Wieso soll man etwas derart Leichtes, Flüchtliges, Spielerisches überhaupt wissenschaftlich untersuchen?

Manche werden auf die steigende wirtschaftliche Bedeutung der Kultur- und Kreativwirtschaft verweisen, deren Wertschöpfung immerhin die Größenordnung der deutschen Automobilindustrie erreicht hat. Man könnte den erstrangigen Platz anführen, den »leichte Unterhaltung und flüchtiges Vergnügen« im Zeitbudget und in der persönlichen Biographie einnehmen. Jeder kennt die Redensart, Arbeit sei das halbe Leben. Die Behauptung, Populärkultur sei das halbe Leben, ließe sich durchaus empirisch plausibel machen in einem Land, dessen Bewohner\*innen durchschnittlich neun bis zehn Stunden jeden Tag mit Medien verbringen – und zusätzlich gehen sie noch zu einem Comedy-Act, zum Tanzen, ins Stadion oder zum Public Viewing.

Der vorliegende Band argumentiert für eine andere Sicht auf die Bedeutung populärer Kultur in westlichen Gesellschaften. Dieser Teil des Alltags vermittelt vielen Menschen bessere »vibrations« als ihre Arbeit (wie wichtig die ist, spürt man häufig erst, wenn man keine hat). Er ist mit starken und insgesamt höchst angenehmen Emotionen verknüpft, auf die man ungern verzichten möchte. Derartige Empfindungen tauchen in der bisherigen Forschung eher am Rande auf – deswegen stehen sie hier im

Mittelpunkt. Diese Einführung betrachtet *Populärkultur* (im Folgenden, auch zum Zwecke der Verfremdung, abgekürzt: PK) vorrangig als *Praxis im Feld ästhetischen Produzierens, Erlebens und Genießens* (→Kap. 2).

Populäres Amüsement ist seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend markt- und medienvermittelt. Deswegen stehen im Zentrum des Bandes *Praktiken und Einstellungen*, die verknüpft sind mit Phänomenen *kommerzieller Unterhaltung und Vergnügung*. »Kultur« wird damit in einem engeren Sinn verwendet als in der Kulturanthropologie. Dort soll der Begriff bezeichnen, was eine ganze Lebensweise ausmacht, »das permanente kreative Aushandeln der Regeln, nach denen Menschen, Gruppen und Gesellschaften zusammen leben, sich voneinander abgrenzen und sich verständigen« (Ludwig-Uhland-Institut 2018). Aus dieser Perspektive meint »populäre Kultur« eine umfassende Form des Lebens: das gesamte Konglomerat der Gewohnheiten, Wissensbestände, Handlungsmuster und sachlich-dinglichen Ausstattung der »breiten Bevölkerung«, der »populären Schichten« (und wie man sonst noch das ehemalige »Volk« bezeichnet).

Auch dort sind ästhetische Praktiken und Erfahrungen wichtig. Allerdings tragen sie – vom Sporttreiben über Singen, Basteln, das Verfolgen von Hobbys bis zur Amateurmusik – zumeist Do-it-yourself-Charakter. So wichtig die Erforschung solcher Alltagsphänomene ist (Warneken 2006) – sie folgt anderen Fragestellungen als dieser Band. Er konzentriert sich auf die moderne, massenmedial vermittelte und kommerziell geprägte PK westlicher Gesellschaften und die für sie spezifischen Weisen des Vergnügens und Erlebens. Freilich gerät man dabei in Gefahr, PK im Sinne der Alltagssprache zu reduzieren auf die Menge der Waren und Dienstleistungen zur Unterhaltung und Vergnügung. Das ist manchmal kaum zu vermeiden, insbesondere beim Thema Massenkünste (→Kap. 4). Doch gerade bei konkreten, sachbezogenen Ausführungen ist mitzudenken, dass PK als Praxis stets teil hat an dem erwähnten Aushandeln der Regeln des Zusammenlebens. »Kultur« im weiten Sinn bildet einen prägenden Rahmen für PK.

Die intensive und im Rückblick auf das eigene Leben oft noch an Gewicht gewinnende persönliche Beschäftigung mit PK gerade in der Pubertät und Adoleszenz weckt allerdings bei vielen, die das von außen betrachten, ambivalente Gefühle. Gruppen von Begeisterten oder die eigenen Kinder, die sich dem Erleben eines Albums, einer Künstlerin oder einer Veranstaltung mit allen Sinnen hingeben, scheinen geradezu unter frem-

dem Einfluss zu stehen, der Vernunft nicht mehr zugänglich. Das hat die kollektive Annahme befördert, Massenkultur könne Menschen ergreifen, Macht über das politische Unbewusste gewinnen und Jugendliche zu Gewalt und verrohtem Sex verleiten.

Diese Fragen erörtert Kapitel 6. Bis dahin empfiehlt sich Skepsis gegenüber einem solchen Generalverdacht; er beruht auf vielen ungesicherten Annahmen (etwa über fehlende Intelligenz des Publikums). Weiter führt vermutlich die Annahme, dass PK in erster Linie als »Technik des Selbst« gebraucht wird. Der Begriff geht auf den französischen Historiker und Kulturwissenschaftler Michel Foucault (1986: 18) zurück. Er verstand darunter »gewusste und gewollte Praktiken [...], mit denen sich die Menschen [...] selber zu transformieren, sich in ihrem besonderen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen suchen, das gewisse ästhetische Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht.« Den Grundgedanken, dass Menschen Dinge verwenden und Praktiken ausführen, um sich – ihre Gefühle und Stimmungen ebenso wie ihre Person und deren Erscheinung – zu »modifizieren« und zu »transformieren«, hat die PK-Forschung mehrfach aufgegriffen. Er ermöglicht (in der Konkretisierung auf unterschiedliche Genres und Situationen) plausible, alltagsnahe Beschreibungen eines Umgangs mit PK, wie er heute in der westlichen »Erlebnisgesellschaft« (Schulze 1992) üblich ist.

Das zeigt beispielsweise eine Studie der britischen Soziologin Tia DeNora zur alltäglichen Musikknutzung. Sie versteht Musik als »a kind of aesthetic technology« (DeNora 2010: 7) und wendet sich damit gegen den »general neglect of the aesthetic dimension of human agency« (ebd.: IX), der die gegenwärtigen Sozialwissenschaften kennzeichne. Für DeNora geht die Leistung musikbezogener, musikvermittelter Praktiken weit über die Stimmungsregulierung, das »mood management« (Zillmann 1988), hinaus. Sie gestalten »feeling, perception, cognition and consciousness, identity, energy, perceived situation and scene, embodied conduct and comportment« (DeNora 2010: 20). Während Musikwissenschaftler\*innen vor allem fragen, was Musik bedeutet, komme es für die Menschen im Alltag darauf an, was sie »macht«. Besonders hebt DeNora die Leistung von Klängen für die Herstellung und Stabilisierung persönlicher Identität heraus. Sie sind Mittel zur Selbsterinnerung, zum Wiederaufrufen emotionaler Zustände, die mit bestimmten Situationen verbunden waren. So eingesetzt funktioniert Musik als »technology for spinning the apparently continuous tale of who one is« (ebd.: 63).

Dies nur als kurze Andeutung, was PK-Forschung mit dem Konzept ästhetischer Praktiken als Selbsttechnik leisten kann. Festzuhalten ist: Aus der Nutzerperspektive dienen Massenkünste vor allem der individuellen, genussvollen Welt- und Selbsterfahrung und Verständigung. Das klingt bieder, angepasst, harmoniebedürftig. Genauere Untersuchungen, was Menschen zu diesem Zweck tun und wie sie es tun, müssen deswegen nicht harmlos sein. Dieser Band argumentiert dafür, dass sich PK-Forschung durchaus in gesellschaftliche Debatten um die Maßstäbe guten Lebens einmischt. Ein Ziel solcher Intervention könnte sein, was der Philosoph Richard Rorty unter »Solidarität« versteht: die Überwindung eines ausgrenzenden »Wir«. Ein solches »Wir« beruht auf der Entgegensetzung »zu ›ihnen‹, die ebenfalls Menschen sind – aber Menschen von der falschen Sorte«. Dieses »Wir« verschließe sich Leiden und Schmerzen derer, die nicht zu »uns« gehören. Solidarität meint, sich dafür zu öffnen, dass immer mehr andere Menschen, vielleicht sogar einmal alle, einbezogen werden in unser »Wir« – als Wesen, die man nicht entwürdigen und denen man keine Schmerzen zufügen darf (Rorty 1989: 307).

Es gibt viele Versuche, eine in Erfahrungen möglichst aller Menschen gegründete Ethik zu formulieren. Doch hat Rortys Vorschlag für empirisch arbeitende Kulturwissenschaftler\*innen eine besondere Anziehungskraft. Nach seinen Überlegungen profitiert nämlich Solidarität »von der Genauigkeit, mit der beschrieben wird, wie fremde Menschen sind, und neu beschrieben, wie wir sind. Das ist eine Aufgabe [...] für Sparten wie Ethnographie, Zeitungsberichte, Comic-Hefte, Dokumentarstücke und vor allem Romane« (ebd.: 16). So könne man die »Fähigkeit [fördern], immer mehr zu sehen, dass traditionelle Unterschiede (zwischen Stämmen, Religionen, Rassen, Gebräuchen und dergleichen [...]) vernachlässigbar sind im Vergleich zu den Ähnlichkeiten im Hinblick auf Schmerz und Demütigung«. In diesem Zusammenhang besteht für Rorty »der wichtigste Beitrag moderner Intellektueller [...] in genauen Beschreibungen« (ebd.: 310) des Lebens der Anderen.

Auch in unserer Gesellschaft leben jede Menge »Menschen von der falschen Sorte«, ganz unterschiedliche »Andere« und »Fremde«, für deren Schmerzen, Leiden und Entwürdigung die Standardsozialisation uns zumeist kein Sensorium mitgibt. Professionell folgt daraus für Kulturwissenschaft, sich zu interessieren und empfindlich zu werden für Machtausübung, Abhängigkeiten und ungerechte Verteilung von Lebenschancen. Kulturelle Phänomene sind aus der Perspektive von jederfrau

und jedermann, mit den Augen von Nichtprivilegierten und Subalternen zu betrachten – kritisch wie mit Einfühlung in *alle* Beteiligten.

Derartige Postulate sind nicht alternativlos; sie können auch nicht umstandslos für konkrete empirische Forschung verwendet werden – die doch den Bezugspunkt dieser Einführung bildet. Gegenstandsnahe Arbeit sucht Besonderheit und Vielschichtigkeit von Einzelfällen in ihrer ganzen Komplexität darzustellen. Sie leidet aber weder unter Verallgemeinerungsphobie noch ist sie so naiv zu glauben, sie könne unabhängig sein von moralischen Wertsetzungen. Sie betrachtet das unvermeidliche Verwickeltsein der Forschenden in die Verhältnisse, mit denen sich die untersuchten Akteure auseinandersetzen, nicht einfach als Nachteil, den qualitativ arbeitende Wissenschaft leider in Kauf nehmen müsse. Es bringt auch nichts, zu bedauern, dass »Beobachten ohne Vorwissen« und »Beschreiben ohne positionsabhängige Einfärbung« Illusionen darstellen. Vielmehr leitet sich daraus einerseits die Pflicht zur Reflexion darüber ab, welches Verhältnis Forschende (als denkende und fühlende, von der eigenen Biographie geprägte Wesen) eigentlich zum untersuchten Ausschnitt aus dem Leben haben – schon bei Themenfindung und Materialerhebung. Andererseits folgt daraus die Aufforderung, die Wege zum Ergebnis transparent darzustellen; nur so wird es Nutzern möglich, Gültigkeit und Aussagekraft der präsentierten Ergebnisse für ihr jeweiliges Erkenntnisinteresse zu beurteilen.

Für mich heißt das unter anderem, als Teil des wissenschaftlichen Selbstverständnisses die intellektuelle wie empathische Orientierung auf das Schaffen von (größerer) Gleichheit offenzulegen. Das ist keine rein persönliche Haltung; zur kulturwissenschaftlichen Tradition zählt nämlich auch der »Gerechtigkeitsanspruch«, »den von der hegemonialen Kultur vernachlässigten, unterprivilegierten oder ausgeschlossenen Milieus und Artefakten Zuwendung, Ausdruck und Anerkennung zu verschaffen« (Böhler/Reinhart 2014: 539). Die Kulturwissenschaftlerin Christine Bischoff hat das treffend als Postulat bezeichnet, »Forschung nicht nur ›unten‹, im Souterrain, zu betreiben, sondern *für* die ›unten‹«. (2014: 29; Herv. i.O.) Konzeptionelle Ansätze und globale Kulturdiagnosen (→Kap. 3) aus dieser Perspektive können auch dann produktiv und motivierend bleiben, wenn einzelne, selbst wichtige Punkte fachwissenschaftlich überholt oder gar falsifiziert worden sind.

Wenn also empirisch ausgerichtete Kulturwissenschaft durch ihre Beschreibungen zu Solidarität beitragen kann – was bringt dann der Fokus

dieses Bandes auf ästhetisches Erleben? Dahinter steht die Überzeugung, dass aus diesem Blickwinkel Lebensweise und Erwartungen der Durchschnittsbevölkerung besser zu verstehen sind. Ästhetisches Erleben ist wesentlich *individuell*, *biographisch* bestimmt in seinem Was, in Stofflichkeit, Thematik, Emotionen – und wesentlich *sozial* in seinem Wie, in den Gestalten des Nutzens und Erlebens und in den Formen des Erzeugens, Freilassens, Zeigens und Kommunizierens der Gefühle. Wer Spannungen und Verknüpfungen beider Dimensionen im Blick behält, nähert sich realistischen Antworten auf die Frage, worin eigentlich die Binde- und Beharrungskräfte westlicher Lebensformen gründen. Woher rühren Trägheit und scheinbare Veränderungsunwilligkeit in Gesellschaften, die zerrissen sind von massenhaften Erfahrungen des Ausgegrenztwerdens, krasser Ungerechtigkeit, hilfloser oder zynischer Missachtung der deklarierten humanen Werte?

Kulturwissenschaftler\*innen betrachten Gewohnheiten und Verpflichtungen des Alltags wie die Schichten des Alltagswissens als den Humus, in dem Beharrung wurzelt; von hier aus erscheinen die Sicherheitsversprechen des Gewohnten oft als beste Wahl, zumindest als kleineres Risiko. Zugleich ist hier der Ort, an dem über die Chancen von Veränderung entschieden wird. In diesem Alltag spielen Erfahrungen mit Massenkultur und populären Künsten eine erstrangige Rolle – und deswegen folgt diese Einführung dem Appell des Popkulturwissenschaftlers Hans-Otto Hügel, der »Vertreibung des Ästhetischen aus der Erforschung Populärer Kultur« (2003: 8) entgegenzuwirken.

Eine solche Sicht auf ästhetisches Erleben kann anschließen an Debatten, die seit einiger Zeit über Möglichkeiten einer »positiven Anthropologie« geführt werden. Die amerikanische Kulturanthropologin Sherry B. Ortner etwa wendet sich gegen die Dominanz von Ansätzen, die sie als »dark anthropology« bezeichnet: »that is, anthropology that emphasizes the harsh and brutal dimensions of human experience, and the structural and historical conditions that produce them« (2016: 50). Solche Studien, argumentiert sie, kritisieren nicht nur die *Auswirkungen* des Neoliberalismus; sie machen ihn darüber hinaus zum *Rahmen*, der allen Untersuchungsgegenständen ihre Bedeutung verleiht. Letztlich führe das zum Bild einer Gesellschaft, »in which no good deed goes unpunished, and in which every would-be positive action simply magnifies the webs of power in which we live« (ebd.: 60).

»Dunkle« Kritik ist für Ortner ebenso notwendig wie ungenügend. Man müsse das realistische Bild hässlicher Zustände ergänzen durch jene Facetten der Wirklichkeit, die Hoffnung auf mögliche Veränderung machen können. Macht und Ungleichheit zeigten sich nämlich nicht nur in physischer Gewalt und materiellem Mangel; sie begrenzen und deformieren alltägliche »projects of care and love, happiness and the good life« (ebd.: 65). Anders herum: Auch im Bestreben, »Gutes« zu tun und »sich gut zu fühlen«, stecken Veränderungspotenziale. Ortner (ebd.: 64f.) zitiert den Kulturanthropologen Arjun Appadurai und votiert für eine »ethics of possibility« [...] grounded in »those ways of thinking, feeling, and acting that increase the horizons of hope« (2013: 295).

Eine solche Sicht macht ästhetisches Erleben und Suche nach Schö-nem bedeutsam. Es geht hier um alltägliche Gewohnheiten, die offen sind für ausgesprochen Gegensätzliches: einerseits für Subjektivierungspraktiken der Einordnung, Selbstbescheidung und aggressiven Ausgrenzung von »Fremden«, andererseits für eine Betätigung der Einbildungskraft, die die Grenzen des Status quo spüren und Linien seiner Überwindung imaginieren lässt.

Auch mit Blick auf diese Spannweite sollten PK-Forscher\*innen ihr »Bauchgefühl« nicht unterdrücken, wenn es ihnen sagt: Hier ist etwas menschenfeindlich und entwürdigend, rassistisch oder sadistisch. Als Bürger haben wir anzusprechen, was uns Sorgen macht – etwa die obsessive Beschäftigung der Massenkünste mit Gewaltausübung und Gewalterfahrung (Maase 2009). Vermutlich gilt auch für die populären Künste Walter Benjamins abgründiger Satz: »Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.« (2012a: 110)

Wissenschaftler\*innen sollten sich jedoch davor hüten, solche Besorgnisse mit den realen Effekten konkreter Produkte gleichzusetzen. Noch ist es so, dass die Mehrheit der Menschen auf dargestellte, auch fiktionale, Gewalt spontan mit Gefühlen von Bedrohtheit und Angst reagiert (Grimm 1999) – nicht mit dem Wunsch, selbst Gewalt auszuüben. Das gilt übrigens für Frauen noch viel ausgeprägter als für Männer. Seriöse Einschätzungen setzen halbwegs verlässliches Wissen über Gebrauch und Interpretation kultureller Texte<sup>1</sup> durch die Nutzer voraus.

---

**1** | Begriffe wie »Werk«, »Leistung« oder »Schöpfung« passen nicht zu unserem Gegenstand. Im Folgenden werden daher sämtliche Produkte und Ereignisse, Inszenierungen und Aufführungen der PK »kulturelle Texte« genannt.

Man wird im deutschen Sprachraum nicht viele Kulturforscher\*innen und -politiker\*innen finden, die PK für wertvoll und nützlich erklären. Kampagnen gegen das Populäre – »Schmutz und Schund, Trivialität und Kitsch, Sentimentalität und Verrohung« – sind zwar leiser geworden und finden wenig Widerhall. Die »Gebildeten« haben sich arrangiert mit der Tatsache, dass PK faktisch die herrschende und repräsentative Kultur des Landes ist (Maase 2010). Mehr aber auch nicht – und zwar unabhängig davon, welche Rolle Populäres in ihrer persönlichen Lebensführung spielt. Wer im Mainstream der PK künstlerische Qualitäten entdeckt und dessen Nutzern einschlägige Kompetenzen attestiert, der/die wird umgehend verdächtigt, auf der Erfolgswelle der Kulturindustrie zu surfen und sich beim breiten Publikum anzubiedern. Angeblich drücken sich nur intellektuelle Weicheier davor, Schund auch Schund zu nennen (Wertheimer/Zima 2001; Jürs 2009).

Auch dieser Band ist weit entfernt davon, aller PK Absolution zu erteilen. Es geht vielmehr darum, weder zu verteufeln noch hochzujubeln. Die Massenkünste sollten endlich Gegenstand ernsthafter, vorurteilsfreier, professioneller Kritik sein – wie die herkömmlichen Künste auch. Zu solcher Art von Gleichbehandlung des Unterschiedlichen will das Buch jedenfalls beitragen. PK-Forschung versucht, sich möglichst offen einzulassen auf den Gebrauch der populären Künste im Leben, und herauszuarbeiten, wie diese Selbsttechniken funktionieren. Letztlich geht es darum, ein Vorurteil abzubauen, das seit Generationen in vielen kritischen Köpfen wirkt: dass kapitalistische PK *grundsätzlich* – und nicht nur in konkret belegbaren Fällen – ein Instrument zur Stabilisierung einer »falschen« Gesellschaft (Theodor W. Adorno →Kap. 3.1) sei.

Wer ein Herangehen mit pauschalem Vorbehalt für unproduktiv hält, muss selbst nicht in Begeisterung verfallen. Aber er/sie kann ungewohnte Fragen stellen. Welche Perspektiven eröffnen sich, wenn man die intensiven Erlebnisse mit PK nicht primär als Hemmnisse für eine gerechtere Ordnung mit höherer Lebensqualität aller beschreibt, sondern als historische Errungenschaften auf diesem Weg? Wären sie dann nicht im Hegel'schen Sinne aufzuheben, also gleichermaßen zu verändern wie in neuer Form und neuer Konstellation mit ihren daseinsbereichernden und lebenssteigernden Qualitäten zu erhalten und weiterzuführen? Etwas pragmatischer hat der amerikanische Kulturphilosoph Richard Shusterman (1995) die Schlüsselrolle einer wirklich kompetenten Kritik der Massenkünste formuliert.

»[D]as Reden über die populäre Kunst darf weder denen überlassen werden, die sie verkaufen, noch denen, die sie mit dieser Frankfurter-Schule-Kulturkritik überziehen. Ihre Kritik muss eine anerkannte kulturelle Praxis werden, damit die populäre Kunst eine Instanz hat, die sie herausfordert. Der erste Grund für die philosophische Legitimation dieser neuen Kunst ist aber ein hedonistischer. Es geht darum, das Vergnügen der Leute daran zu unterstützen und sie vielleicht durch neue, interessantere Beschreibungen in die Lage zu versetzen, dieses Vergnügen zu verlängern und zu verfeinern. [...] Außerdem braucht man eine Kritik der populären Kunst nach ästhetischen Kriterien, damit diese Kunst sich entwickeln kann. Alle Kunst wird besser durch Kritik.«

## 1.2 »EINFÜHRUNG« – WORIN UND FÜR WEN?

Schließlich ist die Beschreibung als Einführung in die PK-Forschung knapp zu erläutern. »PK-Forschung« bezeichnet keine akademische Disziplin wie Jura, Medizin, Geschichte oder Romanistik – es geht vielmehr um eine transdisziplinäre Querschnittsaufgabe. Angesichts der Vielfalt der Phänomene, die man zur PK zählen kann, werden hier systematische Anregungen gegeben, *wie* Kulturwissenschaftler\*innen an das Universum des Populären *herangehen* können, welche Fragen zu stellen sind und welche theoretischen Ansätze bei deren Beantwortung welche Hilfe geben; exemplarisch gehe ich auf vorliegende empirische Studien ein.

Leitendes Prinzip ist: vorstellen und einen erläuternden Überblick geben – nicht: bewerten, was richtige Ansätze und was falsche Vorgehensweisen sind. Diversität der Fragestellungen und Vielfalt der Zugriffe sind in sich Werte empirischer Kulturforschung. Mit diesem Profil richtet sich der Band nicht an Erstsemester, die sich für PK interessieren. Vielmehr haben die Leser\*innen, die mir beim Schreiben vorschwebten, schon gewisse Erfahrungen mit wissenschaftlicher Arbeit gesammelt und bereits einen Einblick in die Diskussionen um PK und Massenkünste gewonnen.

Ihnen bietet der Band eine systematische Orientierung an, beginnend mit der Bestimmung des Forschungsfeldes und Skizzen »klassischer« Untersuchungsansätze. Er bezieht sich dabei auf grundlegende Debatten, die in der Forschung und in der Öffentlichkeit über populäre Künste geführt werden. Das eher selten verwendete Stichwort »Massenkünste« verweist schon darauf, dass ich nicht versucht habe, mich unsichtbar zu machen. Ohnehin wäre das Versprechen, einen »objektiven Überblick über

die wichtigsten Ansätze der PK-Forschung« zu geben, unseriös. Deshalb vorweg: Hier werden ein Verständnis von PK und Zugänge vorgestellt, die dem Denkstil *empirisch arbeitender* Kulturwissenschaft entsprechen.

Forschung, die auf Erfahrung und Beobachtung gründet, lehnt begrifflich-analytische Anstrengung keineswegs ab. Sie schätzt vielmehr Theorieangebote durchaus, pflegt aber einen pragmatischen Umgang mit ihnen. Salopp formuliert: Man ist nicht eingeschworen auf bestimmte Denkschulen. Man wählt idealerweise Kategorien und Modellannahmen danach aus, ob sie versprechen, für den konkreten Forschungsgegenstand, die verfügbare Empirie und die jeweils verfolgten Fragen hilfreich zu sein.

Anders herum: Nicht jede Studie muss zu einer neuen oder fortentwickelten Theorie hinführen. Nach dem Philosophen Karl Popper ist die Basisaufgabe empirischer Forschung die Widerlegung, die »Falsifikation« von Aussagen durch den Nachweis von Phänomenen, mit deren Existenz die überprüften Sätze nicht vereinbar sind. Sie müssen aufgegeben oder zumindest ihr Geltungsbereich korrigiert werden. Dass das menschliche Genom das Programm für das Verhalten jeder/s Einzelnen festlege, war spätestens dann nicht zu halten, als sich herausstellte, dass Gene vom Körper »ein- und ausgeschaltet« sowie in ihrer Wirkung erheblich modifiziert werden, oft in Abhängigkeit von Umwelteinflüssen. Die Epigenetik schränkte den Geltungsanspruch der Genetik(er) ein. So findet in westlicher Wissenschaft Erkenntnisfortschritt statt.

Falsifizieren ist eine der Haupttätigkeiten empirischer Kulturforscher\*innen, und nicht selten eine durchaus befriedigende, wenn nicht gar vergnügliche. Die Allgemeingültigkeit sozialwissenschaftlicher oder ökonomischer Aussagen einzuschränken und Differenzierung zu verlangen, kann ebenso viel Freude bereiten wie Vorurteile oder fragloses Alltagswissen herauszufordern. Anders formuliert: Der Respekt vor Theorien, Modellen, Konzepten ist begrenzt, und er schrumpft, je größer deren Geltungsanspruch ist.

Vor allem deswegen gibt diese Einführung zwar theoretische Anregungen, informiert über eine Reihe von Ansätzen und kommentiert sie unter Gesichtspunkten der Brauchbarkeit und Angemessenheit. Sie legt sich aber nicht auf einzelne Konzepte fest. Vielmehr wird versucht, zu wichtigen Themen *unterschiedliche Betrachtungsperspektiven vorzustellen* – aus der Überzeugung heraus, dass es zu keiner Frage *nur einen* Zugang gibt. Im Gegenteil: Es existieren stets verschiedene sinnvolle Sichtwei-

sen; sie erhellen unterschiedliche Aspekte des Themas. Empirische Forschung braucht einen großen und vielfältig bestückten Werkzeugkasten, um wechselnden Fragestellungen und der jeweiligen Materiallage gerecht zu werden.

Das Bekenntnis zur Vielfalt der Theoriebezüge ist mehr als eine Verlegenheitslösung. Für empirische Wissenschaft geht es nicht darum, logisch kohärente Systeme zu formulieren und anzuwenden. Die kulturellen Praktiken, mit denen man es zu tun hat, sind dafür einfach zu vielschichtig, ihre Formen und subjektiven Bedeutungen im strikten Sinne unerschöpflich. Sie sind, anders gesagt, zu schade, um in großen Teilen (und meist gerade mit ihren subjektiv relevantesten, individuell-einmaligen Facetten) durch die Raster zielstrebigere Verallgemeinerung zu fallen. Wer eine Handvoll logisch widerspruchlos verknüpfter Kategorien sucht, um damit auf die gelebte PK loszugehen, der ist hier vermutlich am falschen Ort.

Diese Einführung beruht auf der Überzeugung: Alle im Folgenden behandelten (und selbstverständlich viele weitere) Ansätze zur begrifflichen Fassung der PK und ihrer ästhetischen Dimension sowie zur Versprachlichung des Erlebens von nicht professionellen Nutzern enthalten ein »Körnchen Wahrheit« oder mehrere davon. Sie helfen beim Versuch, symbolisch-körperlich-emotional verfasste Interaktion (Ko-laborationen →Kap. 3.4) von Dingen, Situationen und menschlichem Tun sprachlicher Verständigung zugänglich zu machen.

Eingangs wurde mit Rorty (1989) der Nutzen »genauer Beschreibungen« menschlicher Lebensformen herausgestellt. Dahinter steht die von dem Philosophen Ludwig Wittgenstein herrührende Einsicht, dass es »draußen«, außerhalb der Hochschulen, eine von uns unabhängige Welt gibt, aber keine von uns unabhängige Wahrheit über diese Welt. Wahrheit ist Eigenschaft von Beschreibungen, von Sätzen. Einzelne Sätze erwecken den Eindruck, mit der Welt zu korrespondieren, ihr zu entsprechen. Aber wenn man ganze Vokabulare nimmt, so Rorty, ist schwer vorstellbar, dass die Welt eines von ihnen gegenüber anderen bevorzugt. Menschen entscheiden, was sie für wahr halten, nicht die Welt. Sie ist innerhalb eines Vokabulars Ursache für bestimmte Meinungen, aber sie liefert uns nicht die eine, für alles angemessene Sprache.

Damit zieht keine Willkür ein. Wir können, wir müssen über die Angemessenheit von Sätzen diskutieren, auch über ihre Wahrheit für uns. Aber man kann sich dabei nicht auf privilegiertes Wissen über Realität

und Wesen der Welt berufen; es gibt nur menschliche, das heißt historische und positionsabhängige Maßstäbe für die Angemessenheit von Sprachspielen an ihren Gegenstand und an unser Erkenntnisinteresse.

Daraus folgt nicht Beliebigkeit, sondern Verantwortung. Verantwortung zunächst einmal für Handwerkliches wie die innere Konsistenz von Beschreibungen und Argumentationen, Transparenz des Vorgehens, Reflexion der eigenen Position, Gehorsam gegenüber dem Veto der Quellen und Belege, Überprüfbarkeit des Materials usw. Vor allem geht es darum, »unser Geschick im Erkennen und Beschreiben der verschiedenen Arten kleiner Dinge zu vermehren, um welche die Phantasie und das Leben von Individuen und Gesellschaften kreisen« (Rorty 1989: 159). Ziel ist letztlich, »ein immer größeres Repertoire alternativer Beschreibungen anzusammeln«, statt »die-eine-einzig-richtige Beschreibung« zu suchen (ebd.: 78).

Beitragen zum Fundus unterschiedlicher Beschreibungen – das ist meines Erachtens die durchaus ehrenwerte Aufgabe empirischer PK-Forschung. Es ist geradezu ihre Spezialität, Praxis- und Wahrnehmungsmuster des gelebten Lebens möglichst dicht darzustellen und daraus Vorschläge für bisher nicht bedachte Sichtweisen zu entwickeln. Weil unsere Sprachspiele prinzipiell nichtsprachliche Realitäten ungenügend übersetzen, kann es gar nicht genug möglichst unterschiedliche Versuche geben – und gar nicht genug Debatten über die spezifische Leistung und die spezifischen Schwächen jedes Versuchs (den vorliegenden selbstverständlich eingeschlossen).

## WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Flick, Uwe (2017): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Neuaufl. Reinbek.

Jacke, Christoph/Ruchatz, Jens/Zierold, Martin (Hg.) (2011): *Pop, Populäres und Theorien. Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkulturgesellschaft*. Berlin.

Jaeger, Friedrich/Liebs, Burkhard (Hg.) (2011): *Handbuch der Kulturwissenschaften*. 3 Bde. Stuttgart, Weimar.

Kleiner, Marcus S./Rappe, Michael (Hg.) (2012): *Methoden der Populärkulturforschung. Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele*. Berlin.

- Lindner, Urs/Mader, Dimitri (Hg.) (2017): *Critical Realism meets kritische Sozialtheorie. Ontologie, Erklärung und Kritik in den Sozialwissenschaften*. Bielefeld.
- Maase, Kaspar (2007): *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*. 4. Aufl. Frankfurt a.M.
- Mikos, Lothar/Wegener, Claudia (Hg.) (2005): *Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch*. Konstanz.
- Warneken, Bernd Jürgen (2006): *Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung*. Wien, Köln, Weimar.



## 2. Populärkultur und Populäres – Kategorien und Konzepte

---

### 2.1 UNSCHARFE BEGRIFFLICHKEIT

Beginnen wir mit der nüchternen Stimme eines Forschers, der es wissen muss: Tony Bennett, profilierter Vertreter der britischen Cultural Studies (→Kap. 3.3), konstatierte bereits 1980 unmissverständlich: »The concept of popular culture is virtually useless, a melting pot of confused and contradictory meanings [...]« (Bennett 1980: 18; zit. n. Parker 2011: 147). Der Blick auf die seitherige Forschung kann einen nicht wirklich davon überzeugen, dass es inzwischen besser steht. Eine Historiker\*in wird vielleicht hinzusetzen, dass das angesichts der Vielfalt der Zusammenhänge, in denen populäre Phänomene zu betrachten sind, nicht zu ändern – und eigentlich auch nicht ernsthaft zu bedauern – sei. Doch die Versuche, PK theoretisch zu fassen, nehmen nicht ab, sondern zu; dieses Buch belegt das erneut. Wie kommt es, dass die Bemühungen trotz der schlechten Prognose unablässig wiederholt werden – ein Sisyphus-Syndrom? Vielleicht hilft es zum Verständnis, auf die Welt jenseits wissenschaftlicher Einrichtungen zu schauen.

Die Frage, was oder wer populär sei und aus welchen Gründen, beschäftigt Menschen und Öffentlichkeiten in der westlichen Welt unaufhörlich. Man kann das als Nebeneffekt einer massendemokratischen Markt- und Mediengesellschaft verstehen. Popularität bezeichnet eine Form sozialen Kapitals, die erfolgreiche Umwandlung in ökonomisches Kapital verspricht – das macht Wissen zum Thema so begehrt. Zur massiven Erwartung eindeutiger, möglichst brauchbarer Aussagen tritt die Magie des Quantitativen, in großen Zahlen Fassbaren hinzu. Statistische Daten liefern in der Gesellschaft des Normalismus (Link 2006) durchschlagende Argumente. Präferenzen von Mehrheiten gelten als normal, weil es sich um Wünsche und Gewohnheiten vieler handelt. »Normal«

ist inzwischen aber auch das Streben von Minderheiten, durch drastische Abgrenzung vom Mainstream Prestige zu gewinnen.

Für die Kulturforschung ist der Druck, handfeste Unterscheidungen und vermeintlich scharfe Konturen zu liefern, fraglos ungünstig. Denn Phänomene der PK zeichnen sich dadurch aus, dass ihre Grenzen und Bewertungen ständig umstritten sind. Wo jedoch ein sozialer Gegenstand derart von Meinungs- und Interessenkämpfen hin- und hergezerrt wird wie das Populäre, wäre es absurd, gerade das Merkmal geringer Eindeutigkeit auszublenden, um dem Verlangen nach vermeintlich unanfechtbaren Gewissheiten Genüge zu tun.

Auch in der neueren Wissenschaftsforschung gilt nämlich begriffliche Unschärfe nicht automatisch als Manko. Im Gegenteil: Eine gewisse Vagheit scheint für konsequent empirische, an gegenstandsnaher Untersuchung orientierte Forschung wenn nicht konstitutiv, dann jedenfalls nützlich. So heißt es: »[...] begriffliche Unschärfe ist produktiv, Begriffe sind nur so lange forschungsleitend, wie sie etwas zu wünschen übrig lassen.« Denn es sei »gerade die tendenzielle Unbeherrschbarkeit der Begriffe [...], die unvorhergesehene Zusammenhänge stiftet« (Müller/Schmieder 2008: XVIII). Der Wissenschaftshistoriker Hans-Jörg Rheinberger (2008: 3) betont, dass unscharfe Definitionen nicht schlechte Wissenschaft repräsentieren, sondern der Uneindeutigkeit der Erkenntnisgegenstände entsprechen. Ein solcher Forschungsansatz passt gut zu kulturwissenschaftlichen Vorhaben, die den Erfahrungen und Sichtweisen der unterschiedlichen Akteure im Feld des Populären Rechnung tragen wollen. Es könnte auch in einer Handwerkslehre empirischer Kulturforschung stehen, »dass die besondere Fruchtbarkeit vager Objekte im Detail der Forschungsprozesse gerade darin besteht, dass ihnen von Anfang an eben keine festgelegte Bedeutung beigemessen werden kann« (ebd.).

Gute Forschung beginnt oft damit, dass man noch nicht genau sagen kann, was man eigentlich sucht. Ein Buch des PK-Forschers Lawrence Grossberg (2000) trägt den Titel *What's going on?*, »Was geht da vor?«. Bischoff (2014: 24) spricht vom Prinzip der »Phänomenoffenheit«. Es ziele darauf, »das Leben« zu verstehen« und nicht allein Regeln wissenschaftlichen Vorgehens anzuwenden. Man arbeite dabei »nicht mit vorab scharf umrissenen, wohldefinierten und präzise operationalisierten Begriffen, sondern mit offenen Konzepten, welche die Forschenden für die Wahrnehmung sozialer Bedeutungen in konkreten Handlungen sensibilisie-

ren« (ebd.: 26). Zu ergänzen wäre, dass das Interesse an allgemeineren *sozialen* Bedeutungen stets die Beschreibung der *individuellen* Sinngehalte einschließt, die in den untersuchten Einzelfällen eine Rolle spielen.

PK und Popularität als unscharfe Begriffe einzusetzen heißt nicht, auf Präzision der wissenschaftlichen Sprache und möglichst klare Definitionen der verwendeten Instrumente und der vorgeschlagenen Deutung zu verzichten. Das gilt besonders angesichts des gewaltigen Umfangs populärer Kultur, die Fernsehfußball ebenso einschließt wie Opernarien in den Charts, Mode und Egoshooter. Eine Vielzahl von Disziplinen bearbeitet das Thema mit unterschiedlichen Fragestellungen. Da ist einerseits ohne präzises Erläutern der jeweiligen Kategorien und Vorannahmen keine Kommunikation möglich. Andererseits schaffen gerade divergierende Zugriffe unterschiedlicher Fächer die produktive Unschärfe, die aus verschiedenen Beschreibungen derselben Phänomene hervorgeht. PK ist nun einmal ein ausgesprochen heterogenes, an allen Seiten ausfransendes Gebiet; da macht es Sinn, den verständlichen Wunsch nach klarer Grenzziehung vorläufig zurückzustellen.

Ein solches Vorgehen legen die bisherigen Definitionsbemühungen und vor allem deren Mängel nahe. Der britische Kulturwissenschaftler John Storey (2015: 1, 13) sieht das Grundproblem darin, dass PK unvermeidlich als Gegenteil eines abwesenden Anderen gefasst wird: als Antipode zu Hochkultur, Volkskultur, herrschender Kultur usw. Keiner der vorliegenden Bestimmungsversuche kann befriedigen, und zwar aus einem schlichten Grund: Alle schließen jede Menge Phänomene definitionistisch aus, von denen Forscher plausibel zeigen können, dass sie bestimmte Qualitäten des Populären aufweisen – und umgekehrt (Storey 2009). Man kann das an einigen Beispielen demonstrieren, die gängige Kriterien an ihre Grenzen führen.

Oft steht am Anfang die *Quantitätsfrage*: Muss PK »allgemein beliebt« sein oder hat man es mit einem »Mainstream der Minderheiten« zu tun? Wie groß soll der Anteil am möglichen Publikum sein, um Popularität zu belegen: mehr als die Hälfte, ein Viertel, über zehn Prozent, mindestens eine Million – und warum genau dieses Maß? Quer zum zahlenmäßigen Zugriff steht die ebenso gern gestellte *Publikumsfrage*: Gehört zur PK ein irgendwie »populäres« Publikum: Unterschicht, antibürgerlich, durchschnittlich? Wie viele Akademiker dürfen unter den Fans sein?

Dann gibt es die *Popularisierungsfrage* – die zugleich eine »Authentizitäts«-Frage ist: Sind Verfilmungen von klassischen Opern oder Comics

nach historischen Romanen »echte PK« oder »nur Popularisierungen« von Bildungsstoff? Das führt zur *Hochkulturfrage*: Muss sich PK von Hochkultur unterscheiden, gar abgrenzen? Und wenn ja, in welchen Dimensionen? Geht es um das Thema, den Stil, die Medialität oder die Komplexität und die zum Verständnis benötigten Wissensvoraussetzungen? Sind solche Kriterien objektiv messbar?

Schließlich wirft man aus ethnographischer Sicht gern die *Alltäglickeitsfrage* auf. Macht es PK aus, dass sie uns vierundzwanzig Stunden am Tag umgibt? Oder lebt sie gerade von dem Angebot, ihre Nutzer in eine Gegenwelt zum Alltag zu versetzen?

Bereits eine dieser Fragen reicht aus, um am Projekt klarer Abgrenzung zu verzweifeln. Doch die meisten Versuche kombinieren mehrere Kriterien ... . Die unendliche Vielfalt des Populären in einer Definition zusammenzufassen, kann nur in leerer Abstraktion oder weitgehender Willkür resultieren. Positiv, aber wohl nicht weniger entmutigend formuliert: Wer PK untersucht, kann auf alle bisherigen Definitionsansätze zurückgreifen – von denen war nämlich keiner völlig substanzlos.

Ob nun Werbung dazugehört und Gesangvereine, Schubert als Filmmusik und Rock vom Symphonieorchester – das zu debattieren kann fruchtbar sein, wenn es nicht um Etikettierungen geht und nicht um strenge Unterscheidungsregeln, sondern um das bessere Verständnis der jeweiligen konkreten Phänomene. Wenn man diskutiert, *in welcher Hinsicht* man Werbespots und Vereinsgesang, Schubert-Soundtrack und symphonischen Rock als populär verstehen kann und *in welcher Hinsicht nicht, welche Praktiken* der Beteiligten *welchen Unterschied machen* – dann wird man zwar keine scharfe Definition formulieren können. Wohl aber kann man die Phänomene genauer beschreiben und zugleich unsere Einsicht bereichern, *was* man sinnvollerweise in welchen Zusammenhängen als populär bezeichnet – und *wieso*, mit welchem Erkenntnisgewinn.

## 2.2 »POPULÄR«: HILFREICHE UNTERSCHIEDUNGEN

Verzicht auf allzu eindeutige Definitionen bedeutet also keineswegs Willkür. Allerdings machen Unterscheidungen bei unserem Gegenstand nur Sinn, wenn ihr Geltungsbereich und ihre Anwendbarkeit an konkreten Phänomenen geprüft werden. Genau deswegen sind fast alle vorliegenden Versuche nützlich, die kategorial unterscheiden und Kriterien auflisten –

insofern sie helfen können, *Mehrdeutigkeiten, Übergänge, Inkonsistenzen* der Phänomene *konkret und detailreich zu beschreiben und zu bestimmen*. Mit dieser Absicht erörtern Kapitel 2 und 3 Vorschläge zur Begrifflichkeit und einflussreiche theoretische Konzepte: um den Blick für die höchst unterschiedlichen Qualitäten populärer Kulturerscheinungen zu schärfen, für ihre Mischung, Überlagerung, Widersprüche und für den ständigen Wandel.

Einige Forscher\*innen haben vorgeschlagen, zwischen dem Populären und dem Popularen zu unterscheiden. Populär sei das, was viele Menschen unabhängig von ihrer soziokulturellen Position interessiert und erfreut; popular bezeichne, »was in den Unterschichten produziert oder rezipiert wird« (Warneken 2006: 10). Abgesehen von der Schwierigkeit, den sozialen Status von Publika und einzelnen Nutzern eindeutig zu bestimmen<sup>2</sup> – PK-Segmente mit rein unterbürgerlicher Klientel sind heute kaum zu finden.

Ungeachtet der Anwendungsprobleme ist das Erkenntnisinteresse hinter der Unterscheidung populär-popular keineswegs überholt. Historisch war die Entwicklung wesentlicher PK-Felder vor dem Ersten Weltkrieg untrennbar verknüpft mit der Erschließung von Kunden aus den Unterschichten. Das betrifft das Kino ebenso wie das Varieté (Tingeltangel, Singpielhalle, Café-concert, Music Hall) und den Schausport, etwa Radrennen und Ringen in Deutschland, Fußball und Boxen in England. Doch haben Lokalstudien gezeigt, dass beispielsweise die Kinos der Arbeiterviertel kein grundsätzlich anderes Programm zeigten als die innerstädtischen Erstaufführungstheater; die »Schlager«-Filme kamen später und teilweise mit bereits abgespielten Kopien in den proletarischen Kiez.

Deutliche Unterschiede lassen sich eher im Ambiente sowie in Verhalten und Rezeptionsformen beobachten: Hier wurden Muster aus Unterschicht-Etablissements übernommen, dort solche des respektablen Theaters (Maase 2001). Wenn es im Unterhaltungskino über Jahrzehnte so etwas wie populäre Kultur gab, dann zeigte sie sich nicht vorrangig darin, *was* rezipiert wurde, sondern *wie*. Unterschiedliches Zuschauerverhalten beeinflusste dabei durchaus, wie man die Filme aufnahm, was man aus ihnen heraus- und in sie hineinlas. Professionelle Filmekklärer

---

**2** | Warneken (2006: 9) nennt folgende Kriterien (die nicht alle zusammentreffen müssen): »abhängige Arbeit, geringer Besitz, geringe Bildung, z.T. (etwa bei Migranten) auch rechtliche Unterprivilegierung«.

in den Arbeiterkinos, aber auch Kommentare und Zwischenrufe aus dem Publikum lenkten die Aufmerksamkeit auf die Verderbtheit der Reichen, die arme verfolgte Unschuld, auf die Borniertheit der Staatsgewalt und die Ungerechtigkeit der Verhältnisse – während bürgerliches Publikum dieselben Filme in gepolsterten Sesseln als harmlos-witzigen Ulk oder zeitlose Tragik wahrnehmen konnte.

So unscharf also das Konzept des Popularen im 21. Jahrhundert auch sein mag – es weist hin auf den wesentlichen Beitrag, den spezifische Erfahrungen, Aufmerksamkeitsmuster und Empfindungsstrukturen unterschiedlicher sozialer Gruppen zur Praxis der PK leisten. Es legt damit nahe, PK nicht als Korpus von Texten, sondern als dynamisches Netz von Interaktionen, Kommunikationen, Dinggebrauch, Deutungen und Umdeutungen<sup>3</sup> zu fassen. Und es fragt mit guten Gründen nach der Rolle sozial marginalisierter und kulturell unterprivilegierter Gruppen in der Entwicklung westlicher PK – ohne Legenden von deren subversiven oder gar widerständigen Charakter das Wort zu reden.

In ganz anderer Bedeutung hat die Musikwissenschaftlerin Sarah Chaker (2011: 209) das Konzept des Popularen zur Bezeichnung wichtiger Unterscheidungen in der Popmusik vorgeschlagen; ihre Überlegungen sind auch für PK allgemein bedenkenswert. Als *Populäre Musik* (in Großschreibung) bezeichnet sie solche Formen musikalischer Praxis, die erst aufgrund bestimmter (medien-)technischer, ökonomischer und gesellschaftlich-politischer Entwicklungen im 20. Jahrhundert möglich wurden. Sie schließt dabei auch Musiken ein, die eine relativ geringe Verbreitung haben und subkulturellen oder anderen Szenen in Opposition zum Mainstream zuzuordnen sind (zum Beispiel Grindcore, Ambient oder Goa). Der Terminus *populäre Musik* (in Kleinschreibung) dagegen

---

**3** | Diedrich Diederichsen (2014: XI) beschreibt Pop-Musik als »Zusammenhang aus Bildern, Performances, (meist populärer) Musik, Texten und an reale Personen geknüpften Erzählungen«. Er belegt das mit dem Hinweis auf die Beziehungen zwischen »z.B. Fernsehausstrahlung, Schallplatte, Radioprogramm, Live-Konzert, textiler Kleidermode, Körperhaltung, Make-up und urbanem Treffpunkt, zwischen öffentlichem, gemeinsamem Hören und der Intimität von Schlaf- und Kinderzimmer«. Diese Verbindungen würden nicht von der Musik im engeren Sinn geschaffen und aufrechterhalten (obwohl es sie ohne die Musik nicht gäbe), sondern »die Hörer, die Fans, die Kunden von Pop-Musik selbst sorgen für diesen Zusammenhang« – durch Arbeit, Projektionen, Begehren.