

## Was ist Popkultur?

von Hanna Wendler

Die Begriffe „Pop“ oder „Popkultur“ sind in aller Munde und finden sich sowohl in den einschlägigen Rubriken des Feuilletons als auch im wissenschaftlichen Diskurs. Dabei scheint das Wesensmerkmal „popkulturell“ zwar als gängiges Klassifizierungskriterium für so ziemlich alles zu gelten; was „Pop“ aber nun wirklich ist, das bleibt selbst nach ausgiebiger Recherche im Nebulösen. Gerade weil die Verwendung so inflationär betrieben wird, bleibt eine genaue Definition aus.

Anzutreffen ist die Kategorie „Pop“ in sämtlichen Bereichen des Kulturtreibens, an dieser Stelle soll sie aber vornehmlich auf das Gebiet der Literatur beschränkt werden.

Popkultur steht für „populäre Kultur“, kommt also von dem lateinischen Substantiv „populus“ = Volk, Menge. Eine direkte Übersetzung als „volkstümliche Kultur“ wäre sicher nicht adäquat, jedoch birgt sich hier schon ein wichtiges Merkmal dessen, was ich als signifikant für das Phänomen „Pop“ bezeichnen würde: Pop ist einer Menge an Personen zugänglich. Pop ist bekannt. Pop beinhaltet Gegenstände, Sachverhalte oder Begriffe, die vielen zugänglich und vertraut sind. Dabei sind es nicht die Sachverhalte selbst, die „Pop“ sind, sondern sie werden erst im Akt der künstlerischen Adaption zu „Pop“.

Moritz Baßler nennt daher die Popliteraten treffend „die neuen Archivisten“.<sup>1</sup> Indem sie Aspekte des Alltags oder eben Bekanntes aufgreifen, fügen sie es dem kulturellen Archiv der Gegenwart hinzu. (Diese „Lexikalisierung“ zeigt sich ganz plakativ deutlich in Douglas Couplands „Generation X“, dem ein Glossar im fortlaufenden Text beigelegt ist.)

Baßler unterzieht eine Reihe popkultureller Literaturen der genauen Analyse. Allerdings ist diese Analyse geprägt von Sympathie mit der neuen Literatur und verliert sich teilweise in gewaltigen Wortgebilden, die weniger von präziser Analyse, als vielmehr von Paraphrase des Bearbeitungsstoffes zeugen. Da dieser Essay vor allem den Aspekt des Archivierens in den Vordergrund stellen will, ist eine beispielhafte literaturwissenschaftliche Analyse dieses Verfahrens vonnöten, um die These zu untermauern. Als Beispiel soll hier der Text „Generation Golf – Eine Inspektion“ von Florian Illies<sup>2</sup> dienen.

In Bezug auf das Katalogisieren sticht einem als Erstes beim Überfliegen des Inhaltsverzeichnisses das unter Kapitel 9. vermerkte Register auf<sup>3</sup>. Hier lassen sich sämtliche erwähnten Stichworte lexikonartig nachschlagen. Der Text verweist rekursiv auf sich selbst, kaum ist er „beendet“. An dieser Stelle wird der Archivierungsvorgang ganz plakativ deutlich. Der Text steht nicht lediglich für sich selbst, sondern erhebt für sich den Anspruch eines Nachschlagewerkes.

Aber was ist das, was man nachschlagen kann? Versucht man es unter dem Stichwort „Spaghetti mit Hackfleischsoße“, so wird man auf Seite 142 verwiesen, wo man folgende Zeilen findet: „Unsere Mütter kochten in der Regel genau sieben verschiedene Menüs, egal, ob sie in Osnabrück kochten oder in Heilbronn. Zum festen Repertoire unserer Jugend gehörten [...] Spaghetti mit Hackfleischsoße sowie sonntags ein Braten mit Kartoffeln.“ Viel mehr lässt sich zu diesem Stichwort nicht vernehmen. Für einen lexikalischen Verweis eventuell etwas schmal?!?

Einen Großteil des Registers nehmen Markenbezeichnungen und Produktnamen von Konsumgütern ein. Und so begegnet einem gleich im ersten Kapitel das „Playmobilschiff“, welches sich auch zügig über das Register nachschlagen ließe<sup>4</sup>.

Der Ich-Erzähler beschreibt Episoden aus seiner Kindheit. Erzähltechnisch werden gehäuft Begriffe aus der Medien- und Konsumwelt verwendet, die die Handlung quasi „verlinken“. Zum Beispiel fühlt der Erzähler sich im ersten Kapitel so wohl, „wie die Katze, der Frauchen neben das Sheba gerade noch einen Halm Petersilie gelegt hat“.<sup>5</sup> Das Gefühl des Erzählers wird anhand eines Vergleiches mit einem Werbespot näher erläutert. Allerdings stellt sich die Frage, ob bei diesem Vergleich tatsächlich Aufschluss über das Gefühl gewonnen wird, oder ob nicht eher der Text durch das Hineinschreiben eines bekannten Werbespots mit der Erinnerung des Lesers verknüpft wird? Dabei geht es am Ende vielleicht gar nicht so sehr um eine nähere Beschreibung einer Empfindung, sondern um eine Art „Aha-Effekt“ beim Leser. Der Vergleich funktioniert ebenfalls nur auf der Kenntnis seitens des Lesers, sprich wenn er den Spot oder wenigstens das Produkt nicht kennt, dann wäre der Satz nicht lesbar. Übrigens verweist der Vergleich ausdrücklich auf den entsprechenden Spot, denn es geht nicht lediglich um eine Katze, die gefüttert wird, sondern um das Garnieren mit der Petersilie – dies verweist eindeutig auf den entsprechenden Werbespot von Sheba und nicht allgemein auf eine Katze, die mit irgendetwas zu irgendeiner Zeit gefüttert wird.

Ebenso verweist der Begriff „Spaghetti mit Hackfleischsoße“ weder auf das individuelle Erleben des Erzählers noch auf etwas allgemeingültiges, sondern lediglich auf die Einschreibung in den Text.

Im Grunde lebt der gesamte Text von den Produktbezeichnungen. Weder verweisen diese auf die im Titel angekündigte Generation noch auf ein individuelles Erleben des Erzählers. Der Text vernetzt sich einerseits durch die Konnotationen seitens des Lesers, gleichzeitig tritt er aber hinter seiner Semantik zurück. Ist dies eventuell eine Ursache für das Gefühl einer gewissen Leere des Textes?

Im Untertitel wird „eine Inspektion“ angekündigt. Diese Erkundung führt zu der Bestandsaufnahme, die der Text von Illies letzten Endes liefert: eine Warengeschichte. Dies ist die vorherrschende Isotopie des Textes.

Aus dieser Warengeschichte werden die Bildspender geschöpft, die im Sinne von Kollektivsymbolen in den Text eingeschrieben werden. Allerdings ist es zweifelhaft, ob man es wirklich mit Bildfeldern oder Kollektivsymbolen zu tun hat.

Ein Bildfeld entsteht in dem Spannungsbogen zwischen einem Bildempfänger, bei dem durch Beiordnung eines Bildspenders ein Sem dominant gesetzt wird. Dies ist bei Illies im Grunde nicht der Fall, da Bildempfänger und Bildspender nahezu identisch sind. Beziehungsweise ist der Bildempfänger so wenig definiert und klar, dass man ihn mit dem Spender gleichsetzen kann. In diesem Sinne ist die Sprache von „Generation Golf“ nicht metaphorisch. Der suggerierte Vergleich oder die scheinbare Metapher läuft ins Leere, da die Signifikanten dieselben Seme aufweisen und somit die semantischen Anomalien nicht vorhanden sind.

Wo bleibt nun das Archivieren? Tatsächlich prägt die Popliteratur Begriffe, allerdings Begriffe und Floskeln, die vorher schon da waren. Da diese Begriffe nun auch nicht in einen wesentlich neuen Kontext gesetzt oder selbst verfremdet werden, bleiben ihre ursprüngliche Gestalt und Verwendung erhalten. Zwar entstammen sie dem Diskurs der Werbung und werden von den Popliteraten in den Diskurs der Literatur übertragen, aber dies wirkt keineswegs befremdlich. Denn längst sind die klaren Trennungen zwischen diesen Diskursen verwischt und dadurch bleibt ein verfremdender Effekt aus.

Das Aufgreifen von Alltäglichem und die Transformation in das System Kunst zeigte sich am deutlichsten in der Pop-Art. Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs oder der Werbung wurden in den Kontext der Kunst eingebunden, wie es etwa Andy Warhol oder Joseph Beuys praktizierten. Die Kunst wurde quasi aus ihrem „Elfenbeinturm“ hinab in die Gefilde der Konsumgesellschaft transportiert. Dies war eine deutliche Absage an die proklamierten Pole der „hohen“ Kunst und der „niederen“ Kunst. Eine Verschiebung der Werte fand statt: Mit dem Aufkommen der Pop-Art stellte sich erneut die Frage: Was ist Kunst? Was darf Kunst sein? Kann eine gemeinhin als profan angesehene Tomatensuppe Kunstobjekt sein?

Aber da diese Grenze längst überschritten ist, kann dies nicht das „Neuartige“ an der Popliteratur sein, das ihr so oft zugesprochen wird.

Was am Ende bleibt, sind die Archive. Archiviert werden Begriffe und Floskeln aus der Konsumwelt. Nutzbar sind diese Archive innerhalb eben dieses begrenzten Rahmens: der Popliteratur. Insofern wird noch einmal das Selbstreferentielle, was dieser Literaturart immanent ist, deutlich.

Baßler spricht von einer Popliteratur der 90er Jahre. Auf einmal boomt die deutsche Gegenwartsliteratur wieder; es wird wieder gelesen und zwar: Popliteratur.<sup>6</sup> Zu Beginn seiner Ausführungen weist er auf erste persönliche Leseerfahrungen hin, einer „neuartigen, ungezwungenen Prosa“<sup>7</sup>. Diese setzt er in Gegensatz zur „Betroffenheitsliteratur“, die bezeichnend für die Literaturen seit 1945 war. Dieses Freimachen von der faschistischen Vergangenheit ist eine alte Forderung. Und in diesem Sinne stellt das, was er unter „Popkultur“ fasst, tatsächlich einen Paradigmenwechsel dar. Und ebenfalls ist ihm bezüglich der Aussage „dass es bei der so genannten Gegenwartsliteratur bis dato um die eigene Gegenwart gar nicht gegangen war“<sup>8</sup> durchaus zuzustimmen. Doch wie ist nun mit diesem neuartigen Gegenwartsbezug umzugehen? Wodurch zeichnet er sich aus?

Die Gegenwart in den popkulturellen Werken wie etwa Illies' „Generation Golf“ ist so gegenwärtig ja gar nicht. Vielmehr greift er Aspekte der jüngeren Vergangenheit auf, die einem sehr vertraut vorkommen. Eben dieser Widererkennungseffekt ist das zweite signifikante Merkmal popkultureller Literatur. Es werden Begebenheiten, Geisteshaltungen und Konsumgüterhistorien erzählt, die einem aus der eigenen, subjektiven Sozialisation vertraut sind. Durch den Vorgang der Katalogisierung werden sie aus der subjektiven Erinnerung in das „Gedächtnis“ einer Generation transformiert, also quasi „historisiert“. Eine gemeinsame Vergangenheit wird konstruiert, die fortan zitiert und zeichenhaft verwendet werden kann. Das Ganze ist im Grunde ein recht nostalgischer Prozess. Es geht ja gar nicht um das „jetzt und hier“ sondern um einen (oft auch verklärten) Blick zurück in die Kindheit und Jugend. Dabei suggerieren die Beschreibungen zwar Subjektivität, tatsächlich aber ist das Ganze prototypisch und trifft auf die Sozialisationserfahrungen einer gesamten Generation zu. Wozu nun diese Konstruktion einer gemeinsamen Vergangenheit? Wenn es eben nicht mehr „nur“ die Vergangenheit einer vorherigen Generation, nämlich der von '45, sein soll, dann muss eben eine neue erschaffen werden. Denn wie schon Manfred Fuhrmann so treffend formulierte, „pflegt [...] derjenige, der keine Vergangenheit hat, auch keine Zukunft zu haben.“<sup>9</sup>

Ganz deutlich wird dies, wenn man einen Blick auf die Welle der „Ostalgie“ wirft. Denn bei all dem Kult um Spreewaldgurken und Ampelmännchen geht es nicht lediglich um eine Verklärung des Vergangenen, sondern um eine nachträgliche Verarbeitung dessen. Dem Zusammenbruch eines politischen Systems wurde nicht die nötige Aufmerksamkeit der differenzierten Aufarbeitung gezollt. Somit fungieren fortan, quasi als Stellvertreter, Symbole der verflossenen DDR-Vergangenheit als Identifikationsbrücken.

Pop ist demnach eine Vorgehensweise, die Kataloge schafft. Aus diesen Katalogen wird fortnehmend zitiert und zwar in sämtlichen Bereichen des kulturellen Schaffens. Im Grunde gleicht das gesamte popliterarische Inventarisieren einer Art Aufschreibesystem. Vielleicht ist man in Zeiten der Globalisierung auf der Suche nach Identifikation und gemeinsamer Identität. Kaum schwappt die Flutwelle über Ostasien, reproduzieren die Medien ein Bild der kollektiven Anteilnahme in der Endlosschleife. Wenige Tage später existiert der Popsong zur Flut, der genau dies beinhaltet: eine kollektive Emotion. Sie schafft das, was die schier unendliche Anzahl an Lebenswirklichkeiten nicht leisten kann: eine, wenn auch undifferenzierte, Identifikation mit den Mitmenschen, unabhängig von den persönlichen Lebensentwürfen. Vielleicht ist dies der schlussendliche Beweggrund für popkulturelles Schaffen?

## Endnoten:

---

- <sup>1</sup> Moritz Baßler: Der deutsche Poproman – Die neuen Archivisten, München 2002.
- <sup>2</sup> Illies, Florian: Generation Golf - Eine Inspektion, 2. Aufl., Berlin 2001.
- <sup>3</sup> Ebenda, S. 198.
- <sup>4</sup> Ebenda, S. 9, S. 211.
- <sup>5</sup> Ebenda, S. 9.
- <sup>6</sup> Ebenda, S. 12.
- <sup>7</sup> Ebenda, S. 13.
- <sup>8</sup> Ebenda, S. 14.
- <sup>9</sup> Manfred Fuhrmann: Bildung – Europas kulturelle Identität, Stuttgart 2002, S. 111.