

Attraktion und Zerstreuung: Rezension zu "Populärkulturforschung" von Kaspar Maase

Hecken, Thomas

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hecken, T. (2020). Attraktion und Zerstreuung: Rezension zu "Populärkulturforschung" von Kaspar Maase. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-82844-1>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Thomas Hecken | Rezension | 09.09.2020

Attraktion und Zerstreuung

Rezension zu „Populärkulturforschung“ von Kaspar Maase



Kaspar Maase

Populärkulturforschung . Eine Einführung

Deutschland

Bielefeld 2019: transcript

290 S., EUR 29,99 und Open Access

ISBN 978-3-8376-4598-9

Eine Einführung in die Forschung zur Populärkultur sieht sich vor das Problem gestellt, dass fast alle geistes-, sozial- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen einen Beitrag dazu geleistet haben. Ein Überblick setzt also umfassende Kenntnisse in sehr vielen Fachrichtungen voraus. Für eine einzelne Person ist das schlicht unmöglich. Aus demselben Grund gibt es beispielsweise auch keine „Einführung in die Forschung zur hohen Kultur“. Eine Einführung in die „Populärkulturforschung“ zeigt folglich gewollt oder ungewollt den Status des Begriffs „Populärkultur“ als eine Art „Restkategorie“ an. „Populärkultur“ kann als Ganze – und damit summarisch knapp – behandelt werden, weil es sich um eine vermeintlich wertlose und stark schematisierte, redundante Kultur handelt. Nach dieser Logik wird „hohe Kultur“ hingegen in vielen einzelnen Segmenten und Schritten untersucht, weil sie reich und vielfältig ist.

Maase liegt diese Assoziation zweifellos fern, seine „Einführung“ sympathisiert mit ihrem Gegenstand. Es geht ihm sogar darum, das „Vorurteil abzubauen“, Populärkultur sei „grundsätzlich – und nicht nur in konkret belegbaren Fällen – ein Instrument zur Stabilisierung einer ‚falschen‘ Gesellschaft“ (S. 16). Er widersetzt sich ebenso den Bestrebungen der Autonomie-Ästhetik, „Unterhaltung“ zur Nicht-Kunst zu erklären (S. 75). „Unterhaltungsgenres“ zählt Maase ausdrücklich zur Kunst; von Filmmusik über

Fanfiction, Comics, Musicals, Late Night Shows bis zu Computerspielen und vieles andere reicht sein Panorama der „populären Künste“ beziehungsweise der „Massenkünste“ (S. 108f.). Deren durch rigorose Untersuchungen herauszustellende Besonderheiten nimmt er aber überhaupt nicht in den Blick, auch nicht jene fachwissenschaftlichen, abstrakten Kategorien und Methoden, mit denen die einzelnen Genres oder Werke der „Massenkünste“ klassifiziert werden. Für ihn stellt sich also das Problem gar nicht, vorgeben zu müssen, in allen Disziplinen zu Hause zu sein.

Dennoch geht er die Herausforderung der Allzuständigkeit teilweise auf traditionelle Weise an, indem er Gebrauchsgütergestaltung und Mode den populären Künsten nicht vollständig zurechnet. Als Grund für eine solche Exklusion gibt er an, dass diese Sparten nicht „in erster Linie“ darauf abzielen, „ästhetisches Erleben auszulösen“ (S. 107). Dies müsste in einem Buch über „Populärkulturforschung“ jedoch noch kein Grund sein, sie nicht zu behandeln. Zwar stellt Maase frühzeitig heraus, dass er „Kultur“ im vorliegenden Band nicht im weiten Sinne der Kulturanthropologie versteht, sondern mit dem Begriff nur jene „Praktiken und Einstellungen“ bezeichnen möchte, die mit „Phänomenen kommerzieller Unterhaltung und Vergnügung“ verknüpft seien (S. 10), diese Einschränkung bietet aber auch keinen zwingenden Grund, die „primär-intentionale“ Ausrichtung auf das „ästhetische Vergnügen“ (S. 108) zum Selektionskriterium zu erklären.

Es gibt allerdings einen anderen triftigen Grund, der mit dem Stichwort „Ästhetik“ verbunden ist: In der „Einführung“ werden all die genannten Sparten der Kunst und Gebrauchskunst nicht näher behandelt, weil Maase sich auf die populärkulturelle ästhetische Wahrnehmung und Erfahrung konzentriert (S. 14). Den Gegenständen solcher Wahrnehmung, unter anderem den Künsten, schenkt er darum nur unter einer Bedingung Aufmerksamkeit: Sie müssen so beschaffen sein, dass sie einer populären Rezeption entgegenkommen. Das heißt für Maase, sie dürfen nicht nur bei einer kontemplativen, durchweg auf Bildungs- oder Darstellungsgehalte fokussierten Wahrnehmung „ästhetisch befriedigen“ (S. 164).

Die gesamte Analyse der „Massenkünste“ als Texte oder Werke beschränkt sich in „Populärkulturforschung. Eine Einführung“ darum auf ganz kurze, hoch generalisierende Hinweise, vor allem darauf, dass die „Massenkünste“ sich meistens durch „hohe Redundanz“ und „lockere“ Struktur“ auszeichnen (ebd.). Aus Sicht der Forschung plädiert der Autor zudem dafür, die Texte der „Massenkünste“ nicht bloß isoliert in ihrer Werkgestalt zu analysieren, sondern auch und gerade in ihren Kontexten, seien sie transmedial (oder stilistisch) genreübergreifend organisiert, seien sie durch den jeweiligen

Gebrauch gestiftet. „Transdisziplinäre Teams“ seien deshalb für die Untersuchung „vermutlich effektiver“ als „disziplinär geprägte[] Einfeldforscher[]“ (S. 137).

Wesentlich ausführlicher fallen Maases Anmerkungen zum „ästhetischen Erlebnis“ innerhalb der Populärkultur aus. Sie bilden das Zentrum der Einführung (daneben bietet der Band noch kürzere, prägnante Überblicke zu Forschungsansätzen der Frankfurter Schule und der Cultural Studies sowie etwas längere, klug systematisierende, mit Blick auf die Forschungslage aber recht selektive Anmerkungen zu Untersuchungen, welche die politisch-ökonomische Dimension der Populärkultur betrachten). Zwei analytische Schwerpunkte sind dabei auszumachen, wobei diese durch thematisch anders gelagerte Kapitelüberschriften im Buch nicht so deutlich hervortreten: Erstens referiert Maase mit kritischem oder zustimmendem Tonfall Ansätze, die mithilfe bestimmter Kategorien ästhetische Erlebnisse beschreiben; zweitens stellt er Ergebnisse empirischer Forschungen zu Wahrnehmungsprozessen vor, die von den Forschern oder von ihm selbst als Modi ästhetischer Wahrnehmung klassifiziert werden.

1. In Anlehnung an John Dewey schlägt Maase z. B. vor, unter „Schönheit“ die „positiven, angenehmen, beglückenden Qualitäten ästhetischen Erlebens“ zu fassen (S. 90). Auf Hans Otto Hügel greift Maase zurück, um „Unterhaltung“ als die „wechselnde[], zwischen Ernst und Belanglosigkeit schwebende Aufmerksamkeit“ zu bezeichnen (S. 164). Unter Bezug auf Bruno Latour, Antoine Hennion und andere praxeologische Vertreter versteht der Autor schließlich unter „Kunst“: eine „spezielle Art von Zusammenwirken zwischen Angeboten – nicht ‚Werken‘! –, die bestimmte Praktiken und Erfahrungsweisen ermöglichen“, und Nutzern, die damit ein ästhetisches Erlebnis zu machen suchen (S. 73, 89). Viele weitere sehr gut zu lesende, präzise zusammenfassende, differenziert argumentierende, teilweise mit kritischen Hinweisen oder Erweiterungsvorschlägen ausgestattete Absätze oder Unterkapitel zu Ansätzen ästhetischer Theorien und Konzeptualisierungen (etwa Richard Shusterman, Winfried Fluck, Martin Seel) schließen sich an.

2. Genauso überzeugend fallen die Überlegungen zu einer Vielzahl empirischer Studien aus, deren Ergebnisse Maase ebenso verständlich wie nuanciert zusammenfasst und deren Methoden er im Falle der von ihm präferierten „Empirischen Kulturforschung“ abwägend diskutiert. Im Einzelnen verweist der Autor z. B. auf Michael Parzers Monographie „Der gute Musikgeschmack“¹ und ihr Forschungsergebnis, dass in Online-Foren zu Popmusik „Authentizität“ als zentrales Kriterium benannt wurde (S. 175). Darüber hinaus präsentiert Maase die zu Unrecht wenig rezipierte Studie von Rainer Dollase, Michael Rüsenberg und Hans J. Stollenwerk, „Demoskopie im Konzertsaal“², nach der in Publika mit

unterschiedlichem sozialen und Bildungsprofil unterschiedslos (also auch von Klassikkonzert-Besucher*innen) „Freude und Entspannung durch Musik als wichtigste Erwartung“ genannt wurden (S. 169).

Insgesamt liegt darum ein vorzüglicher, klug auswählender und zusammenfassender, aber auch eigene, teils neue Akzente setzender Band vor, der nicht nur für Leser*innen, die mit Thema bislang nicht vertraut gewesen sind, viel an bemerkenswerten und weiterführenden Einsichten und Konzepten bietet.

Kritisch zu sehen ist lediglich der Titel des Buchs. Hier hätte wenigstens im Untertitel die hauptsächlich „ästhetische Richtung“ der ausgewählten „Populärkulturforschung“ angezeigt werden müssen. Folgt man Maase, wäre sogar ein ganz anderer Titel denkbar gewesen. Er selbst scheint zumindest seinen eigenen Obertitel diskutabel zu finden. So spricht er im Buch häufig „auch zum Zwecke der Verfremdung“ von „PK“, nicht immer von „Populärkultur“ (S. 10). Diese „Verfremdung“ erscheint ihm wohl nötig zu sein (obwohl er den Grund nicht expliziert), weil – wie er später ausführt – „Populärkultur“ ein Begriff sei, der häufig stark mit „Volk“ und/oder „Unterschicht“ assoziiert werde. Maase hält „Massenkultur“ als Terminus, der weniger einengend ausfalle, für angemessener (S. 33), weil „PK-Elemente“ mit „rein unterbürgerlicher Klientel heute kaum zu finden“ seien (S. 27).

Er bleibt dennoch häufig beim Begriff „Populärkultur“ oder „populäre Kulturen“. Einer „scharfen“ Definition will sich der Autor ausdrücklich enthalten. Er plädiert dafür, weder den Aspekt des Quantitativen, den der Popularisierung, den des Alltäglichen sowie den der Abgrenzung von der Hochkultur absolut zu setzen, noch sie bei der Begriffsbestimmung als Merkmale additiv anzugeben. Stattdessen solle die „begriffliche Unschärfe“ gerade als Chance erkannt werden, um vielfältige, ergebnisoffene Untersuchungen durchzuführen (S. 24).

Ohne dass Maase es selbst groß herausstellen würde, wird im Laufe des Buchs der Umfang der „Populärkultur“ noch größer, als er durch die Zurückweisung einer Definition, die sich auf das Merkmal des Alltäglichen oder der großen Zahl, der Popularisierung, der Unterschicht, der „niederen“ Kultur konzentriert, ohnehin schon beschaffen ist. In seinen Anmerkungen zu empirischen Studien zur Musikrezeption weist er darauf hin, dass auch die sogenannte „ernste“ Kunst oftmals auf eine Weise wahrgenommen würde, die gängiger Auffassung nach bloß die Rezeption populärer Angebote auszeichne (S. 166): Auch in den „anspruchsvollen‘ Künste[n]“ begegne man bei Rezipient*innen regelmäßig dem

dezentrierten Modus „punktuelle, episodische und verteilte Aufmerksamkeit“ sowie jenen Praktiken, die auf ein „möglichst reiches und dichtes Arrangement verschiedener Vergnügungsdimensionen“ zielten (S. 172). Angesichts dieser Erkenntnis wäre auch ein anderer Buchtitel denkbar gewesen – etwa „Ästhetik der Attraktion und Zerstreuung“ oder „Kunst als Vergnügen“. Sinnvoll wäre solch ein anderer Titel besonders, wenn man die „Verfremdung“ der „Populärkultur“ noch tiefgreifender durchführen wollte.

Endnoten

1. Michael Parzer, Der gute Musikgeschmack. Zur sozialen Praxis ästhetischer Bewertung in der Popularkultur, Berlin 2011.
2. Rainer Dollase / Michael Rüsenberg / Hans J. Stollenwerk, Demoskopie im Konzertsaal, Mainz 1986

Thomas Hecken

Thomas Hecken ist Professor für Germanistik an der Universität Siegen und Herausgeber der Zeitschrift "Pop. Kultur und Kritik" sowie der Website pop-zeitschrift.de

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Philipp Tolios.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.soziopolis.de/attraktion-und-zerstreuung.html>