

Inhalt

Einleitung

Alexa Geisthövel/Bodo Mrozek | 7

Pop und Politik

Detlef Siegfried | 33

Popkultur und Geschlechternormen.

Männlichkeit und Weiblichkeit in der Bonner Republik

Uta G. Poiger | 57

Pop und Generationalität.

Anmerkungen zu einer vernachlässigten Beziehung

Lu Seegers | 79

Subkultur und Cultural Studies.

Ein kulturwissenschaftlicher Begriff in zeithistorischer Perspektive

Bodo Mrozek | 101

Auf der Suche nach dem Publikum.

Popgeschichte aus der »Production of Culture«-Perspektive

Klaus Nathaus | 127

Mobil hören. Klang- und technikhistorische Zugänge zum Pop und seinen »Nutzern«

Heike Weber | 155

Lebenssteigerung. Selbstverhältnisse im Pop

Alexa Geisthövel | 177

Pop- und Emotionsgeschichte.

Eine viel versprechende Partnerschaft

Henning Wellmann | 201

Geschichtsmaschine Pop.

Politik und Retro im vereinten Fernseh-Deutschland

Thomas Lindenberger/Heiner Stahl | 227

Autorinnen und Autoren | 271

Einleitung

ALEXA GEISTHÖVEL/BODO MROZEK

Braucht Popgeschichte Theorie? Es ist nicht allzu lange her, da war Theorie selbst Pop. Die mit der Buchreihe *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft* sozialisierte akademische »Generation stw« hat Theorie »als Pop rezipiert«¹, die im Merve-Verlag erschienenen theoretischen Schriften las man so, »wie man Platten hörte« und in den 1980er Jahren taugte der theoriegesättigte »Popdiskurs« sogar als betriebswirtschaftliche Grundlage für Publikumszeitschriften.² Auch die Geschichtswissenschaft hat in den siebziger bis neunziger Jahren ihren eigenen Theorieboom erlebt, der sich, ausgehend von der Initialzündung der Neuformierung des Faches als »Historische Sozialwissenschaft«, in verschiedene Richtungen verzweigte. So kontrovers damals über Modelle gestritten wurde, es blieb doch die gemeinsame Überzeugung, dass die Quellen erst dann zu sprechen beginnen, wenn man sie mit scharf gestellten Fragen konfrontiert. In jüngster Zeit wird die Theorieplatte jedoch nicht mehr ganz so oft aufgelegt und einige besonders häufig gespielte Exemplare knistern mit der Patina leicht angekratzten alten Vinyls oder gar Schellacks. Eine gewisse Theoriemüdigkeit hat sich ausgebreitet, zumindest gegenüber den ganz großen Weltdeutungsversuchen und gegenüber theoretischem Schauwerk in den Einleitungen historiographi-

1 Bürger: Die Stunde der Theorie, S. 6.

2 So Cord Riechelmann aus Anlass des Nachrufes auf den Gründer des theorieorientierten Merve-Verlages Peter Gente. In: Tageszeitung vom 11.2.2014. Anschaulich schildert die ebenso musik- wie theoriehungrige Subkultur: Schmidt: Als ich mal dazu gehörte.

scher Monographien, das in den Hauptteilen der Bücher dann kaum mehr eine Rolle spielt.³

Anders sieht es nach wie vor in Nachbardisziplinen aus, deren Selbstverständnis sich stärker auf theoretische Modelle der Welterklärung gründet und die Pop vorwiegend durch diese Brille wahrnehmen.⁴ Fächer wie die Philosophie, die Musik-, Film-, Literatur-, Kunst- und Kulturwissenschaften haben – um im Bild zu bleiben – etliche Oldies im Plattenregal der Poptheorie und gelegentlich werden sogar neue Hits geschrieben.⁵ Aus historischer Perspektive erscheint Pop im akademischen Feld daher oft übertheoretisiert und empirisch unterforscht.

Aus diesem Grund führt der vorliegende Band nicht die »Theorie«, sondern die niedriger gehängten »Konzepte und Methoden« im Titel. Die »Konzepte« stehen für den deduktiven Part der Popgeschichte, die wie jedes andere Forschungsfeld der Geschichtswissenschaft auf intellektuelle Selbstverständigung und produktive Abstraktion angewiesen ist. Für ihre Analyse sind zeitlich und räumlich begrenzte Arbeitshypothesen hilfreich, die der Kontextualisierung mit historischen Gesamtnarrativen dienen. Bekannte Interpretamente sind etwa die Amerikanisierung oder Westernisierung als Teil eines transatlantischen Prozesses, der auch auf wirtschaftlicher, politischer und militärischer Ebene stattfand, oder die Körperlichkeiten und Selbstverhältnisse einschließende Liberalisierungsthese der westlichen Gesellschaften nach dem Zweiten Weltkrieg, ebenso wie die Transformation von Industriestaaten zu Konsum-, Wohlstands- oder Mediengesellschaften.⁶ Kann Popgeschichte diese etablierte Konzepte durch neue Methoden bereichern oder sie gar in Frage stellen und korrigieren?

3 Vgl. Leo: Zehn Jahre theorieabhängig; Felsch: Merves Lachen.

4 Vgl. Hecken: Theorien der Populärkultur.

5 Vgl. etwa Grasskamp/Krützen/Schmitt (Hg.): Was ist Pop?; Behrens: Die Diktatur der Angepassten; Goehr/Greif/Jacke: Texte zur Theorie des Pop; Kleiner/Wilke: Performativität und Medialität.

6 Beispiele sind: Doering-Manteuffel/Raphael: Nach dem Boom; ders.: Wie westlich sind die Deutschen?; Herbert: Vom Abendland zur Bürgergesellschaft; Jarausch/Siegrist: Amerikanisierung und Sowjetisierung; Wildt: Vom kleinen Wohlstand; Siegrist/Kaelble/Kocka: Europäische Kosumgeschichte.

POPGESCHICHTE: EIN NEUES ALTES FELD

Dieser Band thematisiert Popgeschichte für Historiker. Das klingt nur im ersten Moment nach Tautologie. Denn Popgeschichte gibt es schon, allerdings wird sie in der Regel nicht von Historikerinnen, nicht nach den handwerklichen Standards und entlang der Fragen historischer Forschung geschrieben. In der massenmedialen Geschichtskultur scheint Pop längst allgegenwärtig: in Sachbüchern, die an einzelne Interpreten, Bands oder Stilrichtungen erinnern, in oft aus privater Sammelleidenschaft entstandenen kleinen Ausstellungen und Museen, als Oldie-Format in Rundfunk und Fernsehen, in Histotainment-Reihen sowie in zahlreichen Youtube-Videos.⁷ Auch der Ausstellungsbetrieb und die politische Bildung haben das Thema längst in ihr Repertoire aufgenommen.⁸ Das Spektrum reicht vom Anekdotisch-Kuriosen über sorgfältig recherchierte thematische Box-Sets bis zu aufwändigen Dokumentationen, die Quellensammlungen eigenen Rechts darstellen.⁹

Durch seine Intellektualisierung ist Pop während der vergangenen 25 Jahre auf seinem Marsch durch die Institutionen akademisch in alten und neuen Disziplinen heimisch geworden.¹⁰ Mit dem Typus des Pop-Intellek-

7 Vgl. etwa <http://popgeschichte.wordpress.com/>. Zu Oldie-Shows im Fernsehen vgl. den Beitrag von Thomas Lindenberger und Heiner Stahl in diesem Band.

8 Vgl. etwa Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland/Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): *Rock! oder die Ausstellung Glam! The Performance of Style*, die in Deutschland 2013 in der Schirn Kunsthalle Frankfurt lief, Pih/Darren/Hollein (Hg.): *GLAM*.

9 Vgl. etwa Bill Gerhhardt/Ken Sitz (Hg.): *Atomic Platters. Cold War Music from the Golden Age of Homeland Security*. Bear Family Records BCD 16065-1/6 FM (2005. 6 CD-Box/Buch); Imran Ayata/Bülent Kullukcu (Hg.): *Songs of Gasterbeiter Vol. 1*. Trikont US-0453 (2014. Digipack mit Booklet). Für den deutschsprachigen Buchbereich vgl. etwa Teipel: *Verschwende Deine Jugend*; Denk/von Thülen: *Klang der Familie*. Beispiele für Fernseh-Dokumentationen sind *7 Ages of Rock* (Regie: Francis Whatley, BBC 2007) oder *Sex & Musik* (Regie: Chloé Mahieu/Lila Pinell, ARTE/F 2014).

10 Dies zeigt die Gründung etlicher akademischer Periodika an: In den USA erscheint etwa das *Journal of Popular Music Studies* seit 1988, die französische Zeitschrift *Volume! La revue des musiques populaires* seit 1998, die britische

tuellen haben sich neue Akteure im Verbund von Feuilleton, Hörsaal und Internet eine nicht unbeträchtliche Deutungsmacht erarbeitet.¹¹ Zumeist geht es ihnen um die Gegenwart, um die Beobachtung der eigenen »Gesellschaft« oder »Kultur«, auch um die Erneuerung intellektueller Positionen nach Marxismus und Psychoanalyse, um die Selbstpositionierung in einem politischen Feld.¹² Da es häufig um Veränderung, vor allem um Innovationen oder Verfallerscheinungen geht, erstreckt sich der Deutungsanspruch zwangsläufig auch auf den Abgleich mit der Vergangenheit, also auf Geschichte.¹³

Den Anfang haben seit den 1960er Jahren Journalisten, freie Sachbuchautoren und Musikkritiker gemacht.¹⁴ Beispielhaft ist das Buch *Mystery Train. Images of America in Rock'n'Roll Music* von Greil Marcus aus dem Jahr 1975. Es handelt vom Rock'n'Roll zwischen den späten 1940er und den frühen 1970er Jahren. Anhand sechs exemplarischer Bands bzw. Einzelinterpreten macht Marcus Inventur; auf der Suche nach nicht weniger als dem, was Amerika ausmache, »its possibilities, limits, openings, traps«.¹⁵ Konsequenter bürstet er gängige Interpretationen und Zuständigkeiten gegen den Strich. Es geht ihm darum, »to deal with rock'n'roll not as youth culture, or counterculture, but simply as American culture.«¹⁶

Von dieser Haltung – Pop als signifikanten Bestandteil von Gesellschaft zu verhandeln und nicht als Nischenphänomen – könnten deutsche Historiker lernen; in den USA ist dies auch in wissenschaftlichen Publikationen

Zeitschrift *Popular Music History* seit 2004. 2010 wurde das *Journal of European Popular Culture* gegründet und 2012 die interdisziplinäre deutschsprachige Zeitschrift *Pop. Kultur und Kritik*.

11 Vgl. Geisthövel: Böse reden.

12 Vgl. Hinz: Cultural Studies; Geer: »If you have to ask«.

13 So führt die seit 1995 erscheinende (eher essayistische) Zeitschrift *Testcard* den Untertitel *Beiträge zur Popgeschichte*. Vgl. auch Jacke: Zurück zum Beton.

14 Neben Greil Marcus in den USA waren dies vor allem die Kritiker Jon Savage in Großbritannien und Diederich Diederichsen in Deutschland, aber auch Romaniers wie Tom Wolfe, Norman Mailer, Thomas Meinecke oder Rainald Götz.

15 Marcus: *Mystery Train*, S. 5.

16 Ebd., S. 4.

bereits geläufig.¹⁷ Allerdings ist Marcus' Umgang mit Geschichte durchaus problematisch, denn *Mystery Train* ist in erster Linie ein Selbstverständigungsbuch, das um die Essenz des Amerikanischen kreist. Marcus bezieht sich zwar auf den Wandel der Nachkriegsepoche, betont aber weniger Brüche und Innovationen als die Variation, die Anfechtung und Neubelebung uramerikanischer Motive. Noch im Vorwort zur fünften Auflage von 2008 bestätigte Marcus, die von ihm beschriebenen Figuren »had at once drawn upon and transfigured certain bedrock, ineradicable strains of American experience and identity«. ¹⁸ Das ist, überspitzt gesagt, Kultur- oder Völkerpsychologie, wie sie zwischen 1750 und 1950 mit einer starken Konjunktur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gängige Münze war. Sie argumentiert historisch, aber sie kennt nur die ganz großen Einschnitte, Ideen und Gestalten, nenne man sie nun den »faustischen Menschen« oder »American spirit«. Der Wille zum großen Ganzen vernachlässigt Details wie Heterogenes, das sich nicht in eine gemeinsame Erzählung bringen lässt, und nicht zuletzt auch die empirische Beweisführung.

Auch essayistische Annäherungen und Versuche von Gesamtdarstellungen liegen bereits vor.¹⁹ In jüngster Zeit wird verstärkt Geschichtlichkeit und Geschichtsbewusstsein in der Popkultur diskutiert.²⁰ Allerdings ist die Grundhaltung dabei oft eine abwehrende, wie dies zuletzt sehr ausgeprägt in dem breit rezipierten Buch *Retromania. Pop Culture's Addiction to its Own Past* des britischen Musikjournalisten Simon Reynolds der Fall war.

Dass sich Nichthistoriker mit der Popgeschichte beschäftigen, ist einerseits gut, denn die Geschichte gehört nicht der Geschichtswissenschaft allein. Andererseits verzichtet das bisherige Nachdenken über Pop auf

17 Vgl. etwa Echols: *Hot Stuff*, sowie die Übersicht von Pfeleiderer: *Geschichtsschreibung populärer Musik*.

18 Marcus: *Mystery Train*, S. xvi.

19 Hervorzuheben sind im deutschsprachigen Raum die musikwissenschaftlichen Pionierarbeiten von Peter Wicke, darunter: *Vom Umgang mit Popmusik*; ders.: *Von Mozart zu Madonna*, in Großbritannien vor allem die musiksoziologischen Arbeiten von Simon Frith, vor allem: *The Sociology of Rock*; ders.: *Performing Rites* sowie die musikgeschichtlichen Bücher von Charlie Gillett, etwa: *The Sound of the City*.

20 Zierold/Jacke: *Pop, die vergessliche Erinnerungsmaschine*. Zu Geschichte als Stoff von Populärkultur vgl. Korte/Paetschek (Hg.): *History goes Pop*.

Kompetenzen und Erkenntnisse, die Historikerinnen zur Diskussion beisteuern könnten. Dazu zählt nicht nur der professionelle, d. h. kritische Umgang mit Quellen unterschiedlicher Art, der allzu abstrakten Zugängen gewissermaßen die empirische Bodenhaftung verleiht. Geschichtswissenschaft kann insgesamt auch eine Ernüchterung und Distanzierung leisten und damit als Korrektiv in einem Feld dienen, das stark vom Hype, der Selbstverkultung und der Mystifizierung geprägt ist. Zudem erlaubt der breitere Blick auf unterschiedliche zeithistorische Settings die Einordnung von Popphänomenen in größere Zusammenhänge, die in der Binnenperspektive einer Szene oder dem Fokus auf einen Star naturgemäß fehlt. Und nicht zuletzt fällt die Historisierung von Popdebatten und -theorien in das Ressort der Zeitgeschichte.

Doch sind nicht nur zeithistorische Fragen relevant für ein Verständnis von Pop. Umgekehrt gilt, dass sich Gesellschaften der Zeitgeschichte nach 1945 kaum mehr verstehen lassen ohne die Sphäre der Popkultur und deren Mechanismen und Dichotomien von Star und Fan, Mainstream und Protest, die Bedeutung von Klängen und Bildern für die Erinnerungskultur, die performative Bildung geschlechtsspezifischer Rollenbilder (und ihre Infragestellung), die Etablierung sexualisierter symbolischer Praktiken und deren Einfluss auf öffentliche Moral und die Grenzen des Sag- und Zeigbaren ebenso wie die Produktion und Rezeption neuartiger Medientechniken und Konsumgüter: All dies sind integrale zeithistorische Phänomene, die *in toto* die Signatur der Epoche entscheidend mitprägen.

Dennoch hat sich das Fach bisher – von wenigen Ausnahmen abgesehen – diesem wichtigen Thema gegenüber indifferent gezeigt. Zwar können etwa in Gesamtdarstellungen Phänomene der Populärkultur mittlerweile nicht mehr ganz außen vor gelassen werden, weil ihre alltagsgeschichtliche Relevanz evident ist.²¹ Oftmals finden sie aber nur dann die Aufmerksam-

21 So sucht man den Begriff Pop im Sachregister des fünften Bandes von Hans-Ulrich Wehlers *Deutscher Gesellschaftsgeschichte* vergeblich, während sich in Eric Hobsbawms *The Age of Extremes* immerhin die Pop Art findet (und in beiden Werken Vermerke zu Jugend/Jugendkultur, besonders viele in Letzterem). In Ulrich Herberts (ohne Sachregister erschienener) *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert* ist Pop bereits integraler Bestandteil der Nationalgeschichte (vgl. etwa S. 682ff.; S. 809ff.; S. 996ff.).

keit von Historikern, wenn sie sich als Krisensymptome deuten lassen und somit als Gegenstand kulturkritischer Betrachtung eignen.²²

Nun zeichnet sich ein gewisses Umdenken ab.²³ In den vergangenen Jahren setzt sich allmählich die Erkenntnis durch, dass Popkultur keine bloße Ergänzung zur geschichtsmächtigen Sphäre des Politischen darstellt, sondern vielmehr einen »Kommunikationsraum, in dem große Teile der Gesellschaft über ihre Bedürfnisse verhandeln« und in dem daher »Politik gemacht wird.«²⁴ Einzelne Historikerinnen haben die schematische Sicht auf ästhetische Praktiken wie Kleidung und Tanz aufgeweicht, indem sie sie monographisch etwa mit dem Kalten Krieg oder Großprozessen wie »Demokratisierung« und »Westernisierung« in Verbindung gebracht und dabei ebenso originelle wie plausible Ergebnisse hervorgebracht haben.²⁵ Beispielsweise ist es Detlef Siegfried gelungen, das Verhältnis von Politik und Konsum in den 1960er Jahren durch die Analyse popkultureller Praktiken neu in den Blick zu nehmen.²⁶ Solche Studien zeigen, dass Pop kein kulturalistisches Beiwerk ist, während die vermeintlich »harten Fakten« der Geschichte in den Sphären von Wirtschaft und Politik produziert werden. Die Politisierung junger Menschen in den späten 1960er Jahren etwa ist nicht zu verstehen ohne die Dynamiken der jungen Popkultur der fünfziger und sechziger Jahre.²⁷ Dies gilt auch für den Aufstieg der Kulturgüterindustrie zu einem der stärksten Wirtschaftszweige der postindustriellen Gesellschaften, für das alternative Milieu der siebziger und die Friedensbewegung der achtziger Jahre.²⁸ Ohne Pop, so lässt sich konstatieren, sind die Massen-

22 Vgl. etwa Gassert: Vermarktung des Zeitgeists.

23 Prominent werden Popdiskurse etwa behandelt bei: Schildt/Siegfried: Deutsche Kulturgeschichte, bes. S. 98-120.

24 Borsò/Liermann/Merziger (Hg.): Transfigurationen des Politischen, S. 13.

25 Zum Begriff der Westernisierung vgl. Doering-Manteuffel: Wie westlich sind die Deutschen?

26 Vgl. Siegfried: Time. Weitere Pionierstudien sind Grotum: Die Halbstarcken; Poiger: Jazz, und, aus dem Bereich der historisch arbeitenden Kulturanthropologie, Maase: BRAVO Amerika. In Frankreich vor allem: Sohn: Age tendre.

27 Vgl. dazu auch Schildt/Sywottek (Hg.): Modernisierung im Wiederaufbau; ders./Siegfried/Lammers (Hg.): Dynamische Zeiten.

28 Vgl. Reichardt: Authentizität, S. 595-605; Baur: Nukleare Untergangsszenarien.

demokratien der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht mehr angemessen zu beschreiben – ohne Pop keine Zeitgeschichte.

WAS IST POP? SEMANTISCHE ANNÄHERUNGEN

Um es vorwegzunehmen: Eine endgültige Definition von Pop als Gegenstand der Geschichtswissenschaft wird auch dieser Beitrag nicht liefern. Stattdessen sollen aber einige historiographische Kontinuitäten und Brüche aufgezeigt werden. Denn das unter Modeverdacht stehende Forschungsfeld Pop ist keineswegs neu, vielmehr lässt es sich in eine weit zurückreichende Tradition der Geschichtsschreibung stellen. Historiker haben seit Langem verwandte Termini im Repertoire. Dies lässt sich vom »Populären« (das mit der Kurzform »Pop« denselben Wortstamm teilt) bis in die Antike zurückverfolgen²⁹, und umfasst die verwandte »Popular-« oder »Massenkultur« ebenso wie den Komplex des »Vergnügens«. Diese älteren Begriffsschöpfungen sind teils empirisch an den Merkmalen der jeweiligen Epoche, und teils anhand theoretischer Rückprojektionen aus dem 20. Jahrhundert entwickelt worden. So hat etwa Peter Burke in seiner klassischen Studie zur *Popular Culture* im Europa der Frühen Neuzeit diese definitorisch an Gramscis skizzenhafte Vorstellungen einer nicht-offiziellen Kultur der »subordinate classes« angelehnt und in ein Phasenmodell unterteilt, das Epochen wie die der religiösen Reform, wirtschaftlichen Nutzung und der Literarisierung umfasst.³⁰

Den Begriff des Vergnügens verbinden seine Verfechter eng mit Prozessen der Urbanisierung, der Industrialisierung und den dadurch bedingten

29 Lat. *populus* bezeichnete die Gesamtheit der erwachsenen, männlichen römischen Bürger unter Ausschluss von Frauen, Kindern, Fremden und Sklaven und ist Grundlage für die spätere *res publica*. Etymologisch leitet es sich vermutlich aus dem Begriff *puple* her, der im Etruskischen die waffenfähige Jugend bezeichnete. Schon damals war der Begriff vieldeutig: Es »ist durchaus möglich, daß auf dem röm. Staatsgebiet weitere *populi* existieren«. Vgl. Hartmut Galsterer: *populus*.

30 Burke: *Popular Culture, Prologue* (unpag.) sowie S. 207-286.

Emanzipationsprozessen sozialer Gruppen seit Mitte des 19. Jahrhunderts.³¹ Betrachtet man die Periodisierungen, die mit diesen Begriffsbildungen einhergehen, so fällt auf, dass sie nicht im luftleeren Raum reiner Theorie erfunden, sondern zumeist an konkreten medialen, sozioökonomischen oder politischen Spezifika bestimmter Epochen entwickelt wurden. Doch handelt es sich bei diesen Konzepten zumeist um länger zurückliegende Epochen, etwa die Frühe Neuzeit oder das 19. Jahrhundert. Kann man sie als *Pop avant la lettre* begreifen? Zumindest in der *longue durée* umfassen epochale Kulturbegriffe in manchen Modellen auch zeithistorisches Gebiet. Kaspar Maase etwa fasst unter den Oberbegriffen »Vergnügen« und »Massenkultur« die musikalischen Epochen des Rock (seit den Sechzigern) und des Pop (seit Anfang 1970), nähert sich damit aber musikalischen Stilepochen an.³² Auch bei anderen Definitionen hat man es zumeist mit epochalen Zuschreibungen zu tun, die sich nicht notwendigerweise überzeitlich anwenden lassen.

Zum anderen handelt es sich bei allen genannten Fällen um Differenzbegriffe, die den größeren (und ebenso unscharfen) Begriff der Kultur durch Abgrenzung unterteilen. Die meisten dieser begrifflichen Konstrukte sind bipolar und das auch nicht erst in neuester Zeit. So unterscheidet etwa Jacques Le Goff die *Popular Culture* von der »erlernten« Kultur des Mittelalters, oder Carlo Ginzburg die orale Volkskultur der Frühen Neuzeit von den »Lektüre-codes« der Schrift- und Hochkultur.³³ Die Popkultur jener frühen Jahre finden ihre Analytiker auf Jahrmärkten und Dorfplätzen, im Karneval ebenso wie bei rauschhaften »Veitstänzen« und in tradierten Liedern und Geschichten.³⁴ Die *moral panics* jener Epochen um das subversive Potenzial kultureller Inhalte werden bereits in scharfen Debatten ausgefochten und führen nicht selten in die Kerker der Zensoren oder die Folterkeller der Heiligen Inquisition.

Der jüngere Massenkulturbegriff hingegen, der sich schon bei Denkern der klassischen Moderne wie Siegfried Kracauer, Theodor W. Adorno oder Walter Benjamin ausprägte und von manchen Historikern übernommen

31 Im Anschluss an Max Weber: Maase: Grenzenloses Vergnügen; stadtdogmatisch: Becker/Littmann/Niedbalski (Hg.): Die tausend Freuden.

32 Maase: Grenzenloses Vergnügen, S. 253.

33 Ginzburg: Der Käse, S. 61, 80, 90, 100.

34 Vgl. exemplarisch Bachtin: Rabelais.

wurde, rekuriert auf genuine Prozesse des 19. und frühen 20. Jahrhunderts: Bevölkerungswachstum, Verstädterung, Demokratisierung, Mediatisierung und vor allem die Industrialisierung von Kultur.³⁵ Die dichotomischen Begriffspaare von Historikern älterer Epochen leben in diesen neuzeitlichen Zuschreibungen teils fort: inoffizielle versus offizielle, subalterne versus hegemoniale, städtische versus agrarisch geprägte Kultur.

Das diesen Begriffen eingeschriebene Abgrenzungspotenzial ruft eine grundsätzliche Frage auf: Wollen wir Kultur überhaupt unterteilen in gehoben oder trivial, *high* oder *low brow*, *white* oder *blue collar*, E oder U? Oder übernehmen wir damit nicht höchst fragwürdige Kategorien, die in vergangenen Kämpfen um kulturelle Vorherrschaft geprägt wurden und in denen teils noch der Dünkel selbst erklärter »gebildeter« Schichten mitschwingt? Reproduzieren wir, indem wir den Terminus Pop-Kultur positiv verwenden, nicht ungewollt ein hierarchisch gedachtes Kulturmodell, das es aus analytischer Sicht eigentlich zu vermeiden gilt?

Um dieser Falle zu entkommen, können Historiker auch einen anderen Weg gehen. Sie können Pop zunächst einmal nicht als einen analytischen, sondern als einen Quellenbegriff auffassen.³⁶ Pop wäre dann nicht, was wir heute selbst definieren, sondern was von bestimmten Akteuren in einer bestimmten Zeit aus bestimmten Interessen dafür gehalten wurde. Ein solches Verständnis von Pop implizierte einen konstruktivistischen Zugang, der eher daran interessiert wäre, die Abgrenzungsdebatten im Kulturbegriff der Zeitgenossen selbst in den Blick zu nehmen.

Dabei können Pophistoriker auf umfangreiche begriffs- und diskursgeschichtliche Grundlagenarbeit zurückgreifen. Wie Thomas Hecken nachgewiesen hat, liegen die Ursprünge des Pop-Begriffs als *three letter word* in der angloamerikanischen Musiktradition der 1940er Jahre, in der Werbeästhetik der amerikanischen Konsumgesellschaft und in den seriellen Verfahren einer an der industriellen Massenproduktion orientierten Richtung der bildenden Kunst, der Pop Art. Seine Entstehung und Ausdifferenzie-

35 Kracauer etwa sprach von »Zerstreuungsfabriken«, vgl. ders.: Ornament der Masse. Vgl. zur Kulturkritik in der klassischen Moderne u.a. Adornos und Benjamins: Hecken: Theorien der Populärkultur, S. 35-45.

36 Als Quellenbegriff in seiner Diskursgeschichte von Pop im *Notting Hill Carnival* verwendet ihn explizit Klöß: »Pop is not popular«.

rung lässt sich damit in der Mitte des 20. Jahrhunderts zwischen den 1940er und 1960er Jahren verorten.³⁷

Die Autorinnen dieses Bandes – und dies gilt auch für den Nachfolgebände mit Fallstudien – eint keine gemeinsame Definition von Pop und auf entsprechende verbindliche Vorgaben haben seine Herausgeber verzichtet. Mit Ausnahme der zeitlichen Eingrenzung: Die methodischen Texte in diesem Band orientieren sich ebenso wie die empirischen Fallstudien im zweiten Band explizit an der Zeitgeschichte nach 1945. Beide Bände nähern sich der Popkultur mit Methoden der Historiographie. Für die Verwendung der Kurzform Pop, die sich seit den 1960er Jahren etabliert, spricht eine Schlussfolgerung, die sich aus seinem Charakter als Quellenbegriff ableiten lässt: Wenn die Zeitgenossen in der Mitte des 20. Jahrhunderts Bedarf für einen neuen Terminus hatten, dann hatte offenkundig der historische Wandel die subjektive Notwendigkeit für eine Zäsur auf der Begriffsebene geschaffen. Diesen Verschiebungen nach 1945 auf die Spur zu kommen, könnte eine gemeinsame Aufgabe sein, die bei aller Verschiedenheit der Ansätze und trotz konträrer Einzeldefinitionen popgeschichtlich arbeitende Forscherinnen und Forscher verbinden kann. Dies ist das begriffliche Angebot, das diese Bände unterbreiten: Sie verstehen Pop nicht nur als einen sozio-kulturell differenzierenden Begriff, sondern vor allem auch als einen zeitlich spezifischen – auch wenn damit einige Probleme einhergehen.

Manche ergeben sich aus dem Differenz-Charakter des Begriffs. Versteht man Pop (wie zur Zeit der Entstehung des Begriffs) vor allem als eine Klammer für nicht-etablierte Kultur, also als Exklusion von der so genannten offiziellen oder Hochkultur, so ergeben sich gewisse Probleme aus dem rasanten historischen Wandel, dem Kultur im 20. Jahrhundert unterliegt. Wurden etwa Comics in den 1950er Jahren noch als »Schmutz und Schund« bekämpft und selbst in westlichen Demokratien auf Scheiterhaufen demonstrativ verbrannt³⁸, so finden sie sich schon in den 1980ern in Bibliotheken und Museen wieder und füllen seit einigen Jahren die Jubiläumsschuber der von Zeitungsverlagen herausgegebenen Klassiker-Editio-

37 Vgl. Hecken: Pop, bes. S. 14, 60-75. Zur Nähe zwischen bildender Kunst und Popmusik in den sechziger Jahren vgl. Braun: Where was Pop?

38 Laser: Heftchenflut und Bildersturm, S. 79.

nen: Die nicht-etablierte Popkultur von gestern wird damit zur subventionierten Hochkultur.³⁹

Eine weitere Schwierigkeit bringt die angloamerikanische Prägung des Pop-Begriffs mit sich. Im Französischen etwa, wo der musikalische Oberbegriff nicht Pop lautet (sondern *variété*), hat er nicht dieselbe Tradition, was zu internationalen Verständigungsschwierigkeiten führt.⁴⁰ Zu verhandeln ist daher auch im internationalen Kontext, was genau unter einem solchen Sammelbegriff zu fassen wäre.⁴¹ Diese Fragen hat die Geschichtswissenschaft bisher kaum behandelt. Das liegt sowohl an einer langjährigen Fixierung der Zeitgeschichte auf primärpolitische Ereignisse und Zäsuren als auch an der von der traditionellen Sozialgeschichte Bielefelder Prägung vorgegebenen Überbetonung sozio-ökonomischer Prozesse und der Dominanz von Strukturbedingungen bei gleichzeitiger Ignoranz gegenüber kulturellen Inhalten: Während zwar die Arbeiterschaft als soziale Gruppe zum Gegenstand wurde, hat man die in der Arbeiterkultur verhandelten Motive und Stoffe zumeist sträflich vernachlässigt. In manchen Lesarten des Begriffs »Massenvergnügen« lebt diese Ignoranz unbewusst fort: Proletarische Freizeitgestaltung ist Vergnügen, bürgerliche hingegen Bildung. Auch diese Wertungen sind dafür verantwortlich, dass Pop im akademischen Diskurs bislang eher randständig behandelt wurde, während etwa der studentische Protest der eigenen Bildungsschicht viele Regalmeter füllt. Zu den Mindestanforderungen an ein Konzept von Pop in der Zeitgeschichte gehört also, jegliches kulturkritische Bias zu vermeiden. Aber welche positiven Bestimmungen lassen sich treffen?

Man kann sich vermutlich darauf einigen, dass technisch reproduzierte Kulturinhalte eine zentrale Rolle spielen sollten. Eine brauchbare Arbeits-

39 Selbiges gilt für Filme und Musik, etwa des Jazz oder auch der Beatles, die mittlerweile zunehmend als Klassik des 20. Jahrhunderts rezipiert werden.

40 In Frankreich wird eher die »culture du rock« als Oberbegriff für Musik, Moden und Politisierungen erforscht, während Pop dort als musikalisches Untergenre verstanden wird. Vgl. Chastagner: De la culture rock; Tamagne: Séminaire: histoire sociale du rock, online: <http://pophistory.hypotheses.org/1302> (Abruf vom 8.7.2014).

41 Ein Forum dafür bietet der von Redakteuren aus verschiedenen Ländern betreute dreisprachige Gruppen-Blog PopHistory auf der geisteswissenschaftlichen Blogging-Plattform hypotheses: <http://pophistory.hypotheses.org>.

definition scheinen uns offene Gegenstandsbeschreibung von Pop-Musik zu bieten wie sie zuletzt etwa Diederich Diederichsen vorgeschlagen hat:

»Pop-Musik ist der Zusammenhang aus Bildern, Performances, (meist populärer) Musik, Texten und an reale Personen geknüpfte Erzählungen. Es ist ein Zusammenhang, den man seit ungefähr Mitte des letzten Jahrhunderts beobachten kann. Seine Elemente verbindet kein einheitliches Medium, wenn es auch von entscheidender Bedeutung ist, dass sich unter den Medien, die Pop-Musik benutzt, die technische (Ton-)Aufzeichnung befindet. Den notwendigen Zusammenhang aber zwischen z. B. Fernsehausstrahlung, Schallplatte, Radioprogramm, Live-Konzert, textiler Kleidermode, Körperhaltung, Make-up und urbanem Treffpunkt, zwischen öffentlichem, gemeinschaftlichem Hören und der Intimität von Schlaf- und Kinderzimmer stellt kein Medium her – die Hörer, die Fans, die Kunden von Pop-Musik selbst sorgen für diesen Zusammenhang.«⁴²

Definitionen wie diese (ähnliche fänden sich etwa in Marshall McLuhans frühem Konzept der »Volkskultur des industriellen Menschen«)⁴³ schlagen den Bogen von den lebensweltlichen Konzepten der Kulturwissenschaften, die Kultur als einen Raum verstehen, in dem Werte und Normen konstitutiv verhandelt werden, zu den konkreten technologischen Umbrüchen des (post-)industriellen Medienzeitalters, vermeiden aber den seit Horkheimer und Adorno lange Zeit so dominanten kulturkritischen Einschlag.⁴⁴ Pop (-Musik) ließe sich damit als eine komplexe Konstellation von Klängen, Bildern, Akteuren, Medien, Raum- und Zeitregimes verstehen, deren Elemente miteinander weder beliebig noch deterministisch verbunden waren. Ein derart breites Dach lässt Raum für Heterogenität in der Sache, die jedoch in einem übergreifenden Erfahrungshorizont aufgehoben ist. Mit dieser Gegenstandsbeschreibung ist es auch möglich, einzelne Elemente und

42 Diederichsen: Über Pop-Musik, S. XI.

43 Vgl. McLuhan: Die mechanische Braut.

44 Diederichsen, der als Kritiker stets ästhetische Werturteile fällt (die sich der Historiker gewöhnlich bemüht auszuschalten), entfernt sich mit seiner Definition von jenen affirmativ-essentialistischen Besetzungen des Pop-Begriffs, die im jüngeren Popdiskurs (bzw. Diskurspop) oftmals anklingen, etwa, wenn Pop als eine Art Prädikat für besonders avantgardistische oder politisch korrekte Gegenwartskunst verwendet und gewissermaßen als Programm verstanden wird.

deren Koppelung in frühere Zeiten vorzudatieren, ihre vollständige Ausprägung aber erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anzusetzen.

Popkultur ließe sich so nicht nur als Kategorie der Differenz, sondern vor allem als eine epochale verstehen: Pop wäre damit ein Zeitabschnitt, der sich von älteren Perioden der Populärkultur bzw. ländlich geprägten Volkskultur wie auch von der industriellen Massenkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts signifikant unterscheidet. Faktoren hierfür finden sich teils in allgemeinhistorischen Narrativen, etwa in transatlantischen und zunehmend auch globalen Verflechtungen, Individualisierungs- und Liberalisierungsprozessen ebenso wie in Prozessen von Urbanisierung und Technisierung. Aber auch originär popgeschichtliche Faktoren sind noch weiter herauszuarbeiten. Dies können etwa neue Vertriebswege für kulturelle Inhalte durch die leichter handelbaren Vinylschallplatten nach 1955 sein, die endgültige Verschiebung vom Handel mit Noten hin zu Tonaufnahmen, eine ausdifferenzierte Medienlandschaft, die zunehmend durch das Fernsehen und dessen gruppenspezifischen Programmangebote geprägt wird, sowie die »Glokalisierung« urbaner Jugendkulturen und deren neue Praktiken von Fandom und Do-It-Yourself (DIY).⁴⁵

Eingehender zu diskutieren wären unter dieser Prämisse Epochengrenzen. Für die Entstehung massenmedialer Öffentlichkeiten etwa gelten nicht die üblichen an politisch-militärischen Einschnitten orientierten Zäsuren⁴⁶, sondern eher solche des Medienwandels durch technologische Entwicklungen (wie Phonographie oder Digitalisierung und transnationale Prozesse, etwa die quasi weltweite Verbreitung des Rock'n'Roll um 1956).⁴⁷ Weiter-

45 Versteht man Pop in diesem Sinne als kulturhistorische Epoche, so ließen sich ihr u.U. selbst Produkte der »Klassik« zurechnen und etwa Star-Dirigenten als popkulturelle Phänomene verstehen, die ebenso wie Rock-Musiker in erster Linie der kulturindustriellen Vermarktung technisch reproduzierter Klangkunstwerke dienen. Auch die Rezeptionsweisen nähern sich im 20. Jahrhundert an: Elektronische Musik wird in Konzerthäusern aufgeführt, sinfonische Orchester spielen vor Feuerzeug-schwenkendem Publikum in Freiluft-Arenen.

46 Dies heben auch hervor: Borsò/Liermann/Merziger: *Transfigurationen des Politischen*, S. 25.

47 Ähnlich hat McLuhan den Buchdruck als mediengeschichtlichen Epochenbeginn interpretiert, vgl.: ders.: *Die Gutenberg-Galaxis*. Vgl. zum Medienwandel aus zeithistorischer Sicht: Bösch: *Mediengeschichte*.

hin wäre zu bestimmen, inwieweit das »Jazz Age« der 1920er und 1930er Jahre als Teil von Pop oder als dessen Vorgeschichte zu betrachten ist.⁴⁸ Gleichzeitig sollte eine reflektierte geschichtswissenschaftliche Popforschung jene Zäsurbildungen kritisch hinterfragen, die Popkultur selbst beständig hervorbringt: Epochenlabel, die im Dekaden-Takt nach »Rocking Fifties« oder »Swinging Sixties« unterscheiden, sind zunächst einmal zu misstrauen, denn hier handelt es sich zumeist um Marketingkonstrukte, die im milden Glanz der Nostalgie schimmern, als Signaturen ganzer Epochen aber zu Verkürzungen neigen, weil sie nicht-ästhetische historische Faktoren zumeist ausblenden.⁴⁹

Ein Charakteristikum von Pop in seiner Hochphase in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist unstrittig die Bindung kultureller Inhalte an materielle Träger, die – wie zuvor schon schriftliche – industriell produziert und stückweise gehandelt werden konnten und als deren sinnfälliges Symbol man die Jukebox verstehen kann.⁵⁰ Die grundlegende Elektrifizierung erfasste im 20. Jahrhundert nicht nur Vertriebswege, sondern auch die kulturellen Inhalte selbst, die zunehmend arbeitsteilig von Ingenieuren hergestellt wurden. Dies prädestiniert audiovisuelle Kulturen zu Pop-Phänomenen erster Ordnung, doch würde ein erweiterter Pop-Begriff auch andere ästhetische Massenphänomene in Zeiten ihrer technischen Reproduzierbarkeit umfassen, etwa Mode, Produktdesign und Sportereignisse. Ob die »digitale Revolution« des frühen 21. Jahrhunderts und der von ihr ausgelöste Niedergang der Musikindustrie sowie die Krise der Printmedien als

48 Dies gilt für Jazz als internationalisierte Musik mit afroamerikanischen Wurzeln ebenso wie für die Kultur der Weimarer Republik. Vgl. etwa Nicholson: *Jazz and Culture in a Global Age*; Jelavich: *Berlin Alexanderplatz*. Am deutschen Beispiel wäre auch die Frage nach Brüchen und Kontinuitäten zur Massenkultur im NS neu zu stellen. Vgl. Schäfer: *Das gespaltene Bewußtsein*.

49 Sie eignen sich aber als Untersuchungsgegenstände, denn nach Sabrow können auch »Epochenillusionen« als »strukturbildende Fluchtpunkte« die Vorstellungswelt neu ordnen und so Realitäten schaffen, vgl. ders.: *Zäsuren*.

50 Anregungen kommen vor allem von den sich seit einigen Jahren konstituierenden historischen *Sound Studies* und der *Visual History*, die neben Fragen der technischen Innovation auch die Veränderung kultureller Wahrnehmung erforschen. Vgl. etwa Schulze: *Klang und Körper*; Morat: *Der Klang*; Paul: *Visual history*.

Ende eines Pop-Zeitalters zu verstehen ist, oder – im Gegenteil – als dessen Beginn, wird von künftigen Historikergenerationen zu beurteilen sein.⁵¹

AUSSICHTEN

An neuen Großtheorien besteht wenig Bedarf. Pop wird von den Autoren dieses Bandes vielmehr als ein Feld verstanden, das spezifische Wirtschaftsformen und Politiken hervorgebracht hat und das sich in spezifischen Praktiken, Diskursen, Medien und Materialitäten realisiert, die es in ihren Mechanismen und Wirkungsweisen zu verstehen gilt. Popgeschichte kann aber auch etablierte Narrative auf den Prüfstand stellen. So lässt sich etwa das Erklärungsspotenzial der Amerikanisierungs-Erzählung in Frage stellen, wenn man Amerika selbst vergleichend oder transnational einbezieht, denn dort wurden ähnliche Diskussionen über »Schmutz und Schund« geführt wie in Europa, freilich aber nicht als Abwehr vermeintlich amerikanischer Einflüsse. Auch die auf klassische Märkte und Unternehmensarchive (und damit auf die Sphäre der Produktion) fixierte Wirtschaftsgeschichte lässt sich um neue pop-spezifische Distributionskanäle erweitern, wie Schallplatten-Tauschringe, Fanclubs, DIY-Produktionen wie Re-Mix und Sample, alternative Wirtschaftsethiken wie in der Global Music bis hin zu den File-Sharing-Diensten unserer Tage.⁵²

Als Ergänzung etablierter Perspektiven hilft Popgeschichte, neues Material in den Blick zu nehmen. Leitend kann hier der von Kaspar Maase so benannte Prozess der »Ästhetisierung des Alltags« sein, den er Ende des 19. Jahrhundert einsetzen lässt. Er bezeichnet damit den wachsenden »Hunger nach Schönem«, womit das lustvoll angeeignete »Konsumschöne« gemeint ist, das auch hässlich, eklig oder beängstigend sein kann. Maase betont, dass ästhetische Erfahrung »spezifische Gratifikationen« – Lebenssinn durch Erlebnisse – bereithalte und daher nicht (vollständig) auf gesellschaftliche, ökonomische oder politische Prozesse zurückgeführt werden

51 Vgl. zur »digitalen Revolution«: Danyel: Zeitgeschichte der Informationsgesellschaft, bes. Abschn. 7.

52 Vgl. etwa die grundsätzlichen Überlegungen von de Certeau: Kunst des Handelns; konkret zur »Weltmusik«: Peres da Silva: Globale Klänge.

könne.⁵³ Eine andere Perspektive könnte darauf zielen, moderne Gesellschaften im Hinblick auf ihre Komplexität und daraus resultierende spezifische Beobachtungsverhältnisse zu analysieren (ohne dass damit Machtverhältnisse aus dem Blick geraten).⁵⁴

Kurzum: Historikerinnen können lernen, sich übergreifende Narrative für die Popgeschichte zuzutrauen. Das ist keineswegs als »Verpoppung« von Geschichte misszuverstehen. Pophistoriker mögen ihrem Gegenstand biographisch nahe sein und von Spezialkenntnissen profitieren, die sie womöglich selbst als Fans oder Pop-Praktiker erworben haben, doch sollten sie Distanz zum Gegenstand ihres Forschungsinteresses wahren. Auf die ganz große Geste, die Poptheorie oft in ihrem Umgang mit Geschichte kennzeichnet, sollten sie daher verzichten. Popgeschichte muss damit leben, dass in Sachbuch und Essayistik steilere Thesen und im Pop-Feuilleton packendere Storys und anregendere Partygespräche produziert werden. Popgeschichte hingegen muss nicht selbst Pop werden.

Bevor aber neue Narrative entstehen können, muss geforscht werden. Das ist nicht nur eine Frage der Interpretation. Das neue Themengebiet erfordert andere Quellenkompetenzen und ein spezifisches Verständnis für Medien und Materialien.⁵⁵ Wer etwa das anspielungsreiche Spiel mit Rollenvorbildern und selbstreflexiven Zitaten verstehen will, mit denen seit einigen Jahrzehnten Pop ein eigenes Gedächtnis – und damit eine Historizität – ausbildet, der braucht Spezialkenntnisse in Genres, Themen und Praktiken. Hier treten teils praktische Probleme etwa der Archivierung auf: Tonträger sind in Bibliotheken weniger leicht zugänglich als Bücher, noch schwerer sind Artefakte wie Textilien oder massenkulturelle Produkte zu finden. Und wie beschreibt man einen Tanz, wie ein Musikvideo? Wie »liest« man ein Produkt oder eine Ware?⁵⁶

Die Texte dieses Bandes fächern ein Spektrum möglicher Forschungsfragen und Herangehensweisen auf. Einige von ihnen verknüpfen Pop mit vorhandenen Debatten über Politik, Geschlecht und Generation in der zwei-

53 Maase: *Der Banause*, Abschnitt II.

54 So etwa schon bei Lindenberger: *Vergangenes Hören*, S. 84.

55 Vgl. zu pop-spezifischen Quellen: Lindenberger: *Vergangenes Hören*; ders.: *Der Feind tanzt mit*; Geisthövel: *Auf der Tonspur*; Mrozek: *Geschichte in Scheiben*; Siegfried: *Sgt. Pepper & Co*; Laar: *Vinyl Culture*.

56 Vgl. etwa Leonard: *Constructing histories through material culture*.

ten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Andere historisieren oder diskutieren Theoriemodelle wie die Cultural Studies und »Production of Culture«. Es gibt Beiträge zu neueren Forschungsschwerpunkten wie der Technik- und Emotionsgeschichte oder der Geschichte des Selbst und auch die Rolle von Pop in der Erinnerungskultur wird reflektiert. Die Beiträge stammen ganz bewusst nicht aus unterschiedlichen Disziplinen, sondern fokussieren mehrheitlich auf die besonderen Verfahren und Interessen der Geschichtswissenschaft. Interdisziplinäre Sammelbände zum Thema Pop gibt es bereits etliche, und damit die Geschichtswissenschaft mit einem eigenen Standpunkt in die Debatte eintreten kann, diskutiert und bündelt der vorliegende Band vorhandene, bisher aber isolierte Ansätze zur Popgeschichte. Natürlich kann er nicht das gesamte Spektrum möglicher zeithistorischer Zugriffe auf Pop abbilden. Wir verstehen ihn als einen Anfang, der Diskussionen, Ergänzungen und Folgeprojekte anstoßen möge.

Um das Forschungsgebiet Popgeschichte nicht nur methodisch zu ordnen, sondern auch empirisch zu bestellen, ergänzt diesen Band ein weiterer mit einer umfangreichen Sammlung empirischer Fallstudien. Ihm voraus ging eine Tagung im Roten Salon der Berliner Volksbühne, organisiert vom Arbeitskreis Popgeschichte und dem Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam.⁵⁷ Am ZZf, das beide Bände dankenswerter Weise gefördert hat, kann das Thema Pop im Rahmen der Mediengeschichte bereits auf eine mehrjährige Tradition zurückblicken. Dies ist in erster Linie Jürgen Danyel zu verdanken, auf dessen Vorarbeiten auch dieser Band aufbaut.⁵⁸ Seine Entstehung hat er beratend und tätig unterstützend eng begleitet, wofür die Herausgeber ihren besonderen Dank aussprechen.

Eingangs wurde zwar die Metapher von Theorie als Pop bemüht, doch ist Geschichtswissenschaft so wenig Pop, wie ein Buch eine Schallplatte ist. Dennoch bedient sich dieses Buch einer originär popkulturellen Tradition, die auf Tonträgern entstanden ist. Um sich bei den Käufern ihrer Schallplatte zu bedanken, »beschenken« deren Produzenten sie gelegentlich, indem sie zusätzliches Audiomaterial und oftmals ganze Musikstücke in einer verborgenen Schallrinne im Vinyl oder ganz am Ende einer CD versteckten,

57 Vgl. den Tagungsbericht: Geisthövel/Mrozek: PopHistory. Perspektiven einer Zeitgeschichte des Populären. 03.11.2011-05.11.2011, Berlin, in: H-Soz-u-Kult, 31.01.2012, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4034>.

58 Vgl. von Klimó/Danyel (Hg.): Pop in Ost und West.

ohne es auf dem Cover aufzuführen.⁵⁹ Auf der Berliner Tagung haben wir einen profunden Theoretiker und Kenner der Popgeschichte um eine *key-note lecture* gebeten. Der Redner entschied sich für ein originär popspezifisches Verfahren: Aus seinen eigenen Werken hatte er Text-Passagen auf Blätter in unterschiedlichen Größen kopiert, die er neben dem Pult aufstellte wie ein DJ seine Schallplatten. Im Verlaufe des Vortrages zog er immer wieder spontan neue Blätter heraus, legte andere beiseite, brach ab und setzte neu an. So entstand ein Remix, der eigene Texte in neuer Kombination zusammenfügte. Da es sich streng genommen um bereits veröffentlichtes Material handelt, wir aber der popgeschichtlich interessierten Leserschaft Inhalt und Sound dieses einzigartigen Samples gerne zugänglich machen wollen, haben wir uns entschieden, die Transkription dieses Vortrages in diesem Buch in Form eines *hidden track* zu veröffentlichen.

LITERATUR

- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.
- Baur, Philipp: *Nukleare Untergangsszenarien in Kunst und Kultur*, in: Christoph Becker-Schaum/Philipp Gassert/Martin Klimke/Wilfried Mausbach/Marianne Zepp (Hg.): »Entrüstet Euch«: *Nuklearkrise, Nato-Doppelbeschluss und Friedensbewegung*, Paderborn: Schöningh 2012, S. 325-338.
- Bösch, Frank: *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen*, Frankfurt u. a.: Campus 2011.
- Becker, Tobias/Anna Littmann/Johanna Niedbalski (Hg.): *Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900*, Bielefeld: transcript 2011.
- Behrens, Roger: *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur*, Bielefeld: transcript 2003.

59 Ein frühes Beispiel ist das Stück *Her Majesty* auf dem Beatles-Album *Abbey Road (Apple PCS 7088)* von 1969. Nach der Einführung der *Compact Disc*, deren Bespielung für das Auge unsichtbar war, haben Popmusiker vor allem am Ende von CDs Stücke »versteckt« – nach teils sehr langen Pausen.

- Bürger, Jan: Die Stunde der Theorie, in: Zeitschrift für Ideengeschichte (2012), Themenheft: Droge Theorie, S. 5-10.
- Borsò, Vittoria/Christiane Liermann/Patrick Merziger: Transfigurationen des Politischen. Von Propaganda-Studien zu Interaktionsmodellen der Medienkommunikation – eine Einleitung, in: dies. (Hg.): Die Macht des Populären. Politik und populäre Kultur im 20. Jahrhundert, Bielefeld: transcript 2010.
- Braun, Anna: Where was Pop? Die Robert Fraser Gallery zwischen Popmusik und bildender Kunst in »Swinging London«, in: Mrozek/Geisthövel/Danyel (Hg.): Popgeschichte, S. 65-88.
- Bürger, Jan: Die Stunde der Theorie, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 6 (2012) 4, Themenheft: Droge Theorie, S. 5-10.
- Burke, Peter: Popular Culture in Early Modern Europe, London: Temple Smith 1978.
- Chastagner, Claude: De la culture rock, Paris: Presses universitaires de France 2011.
- De Certeau, Michel: Kunst des Handelns, Berlin: Merve 1989.
- Danyel, Jürgen: Zeitgeschichte der Informationsgesellschaft, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 9 (2012) 2, S. 186-211.
- Ders./Árpád von Klimó: Pop und Zeitgeschichte, in: dies.: Zeitgeschichte online, Thema: Pop in Ost und West. Populäre Kultur zwischen Ästhetik und Politik, überarbeitet Oktober 2011, <http://www.zeitgeschichte-online.de/thema/pop-ost-west>.
- Denk, Felix/Sven von Thülen: Der Klang der Familie. Berlin, Techno und die Wende, Berlin: Suhrkamp 2012.
- Diederichsen, Diedrich: Über Pop-Musik, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014.
- Doering-Manteuffel, Anselm/Lutz Raphael: Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2008.
- Ders.: Wie westlich sind die Deutschen? Amerikanisierung und Westernisierung im 20. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- Echols, Alice: Hot Stuff. Disco and the Remaking of American Culture, New York: Norton 2010.
- Felsch, Philipp: Merves Lachen, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 2 (2008) 4, S. 11-30.

- Frevert, Ute: Neue Politikgeschichte. Konzepte und Herausforderungen, in: dies./Heinz-Gerhard Haupt (Hg.): Neue Politikgeschichte. Perspektiven einer historischen Politikforschung, Frankfurt a. M.: Campus 2005, S. 7-25.
- Frith, Simon: *The Sociology of Rock*, London: Constable 1978.
- Ders.: *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Oxford: Oxford University Press 1996.
- Galsterer, Hartmut: *populus*, in: *Der Neue Pauly. Realenzyklopädie der Antike*, Bd. 10, hg. v. Hubert Cancik/Helmuth Schneider, Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, Sp. 156.
- Gassert, Philipp: Die Vermarktung des Zeitgeists. Nicoles »Ein bißchen Frieden« (1982) als akustisches und visuelles Dokument, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 9 (2012) 1, 168-174.
- Geer, Nadja: »If you have to ask, you can't afford it« – Pop als distinktiver intellektueller Selbstentwurf der 1980er Jahre, in: Mrozek/Geisthövel/Danyel (Hg.): *Popgeschichte*, S. 337-357.
- Geisthövel, Alexa: Auf der Tonspur. Musik als zeitgeschichtliche Quelle, in: Martin Baumeister/Moritz Föllmer/Philipp Müller (Hg.): *Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 157-168.
- Dies.: Böse reden, fröhlich leiden: Ästhetische Strategien der punkaffinen Intelligenz um 1980, in: Jens Elberfeld/Marcus Otto (Hg.): *Das schöne Selbst: Zur Genealogie des modernen Subjekts zwischen Ethik und Ästhetik*, Bielefeld: transcript 2009, S. 367-399.
- Gillett, Charlie: *The Sound of the City: The Rise of Rock and Roll*, New York: Outerbridge & Dienstfrey 1970.
- Ginzburg, Carlo: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, 6. Aufl. Berlin: Wagenbach 1996 (zuerst: 1976).
- Goehr, Charis/Stefan Greif/Christoph Jacke: *Texte zur Theorie des Pop*, Stuttgart: Reclam 2013.
- Grasskamp, Walter/Michaela Krützen/Stephan Schmitt (Hg.): *Was ist Pop? Zehn Versuche*, Frankfurt a. M.: Fischer 2004.
- Grotum, Thomas: *Die Halbstarke. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre*, Frankfurt a. M.: Campus 1994.
- Hecken, Thomas: *Theorien der Populärkultur. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies*, Bielefeld: transcript 2007.

- Ders.: Pop. Geschichte eines Konzepts 1955-2009, Bielefeld: transcript 2009.
- Herbert, Ulrich: Vom Abendland zur Bürgergesellschaft. Liberalisierungsprozesse in der Bundesrepublik Deutschland, in: Studien des Instituts für die Kultur der deutschsprachigen Länder, Sophia-Universität Tokyo, Nr. 19 (2001), S. 40-72.
- Ders.: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, München: Beck 2014.
- Hobsbawm, Eric: The Age of Extremes: A History of the World 1914-1991. New York: Vintage 1996 (zuerst 1994).
- Jacke, Christoph: Populäre Kultur und soziales Gedächtnis. Theoretische und exemplarische Überlegungen zur dauervergesslichen Erinnerungsmaschine Pop, Frankfurt a. M.: Lang 2008.
- Ders.: Zurück zum Beton, Pop in der Universität. Eine Paradoxieent- und einfaltung, Paderborn: (Paderborner Universitätsreden) 2010.
- Jarusch, Konrad/Hannes Siegrist: Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945-1979, Frankfurt a. M.: Campus 1997.
- Jelavich, Peter: Berlin Alexanderplatz. Radio, Film and the Death of Weimar Culture, Berkeley u. a.: University of California Press 2009.
- Kaplan, Steven L.: Understanding Popular Culture. Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century, Berlin/New York/Amsterdam: Mouton 1984.
- Kleiner, Marcus S./Thomas Wilke (Hg.): Performativität und Medialität Populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken, Wiesbaden: Springer VS 2013.
- Klöß, Sebastian: »Pop is not popular«. Der Notting Hill Carnival von den 1970er bis zu den 1990er Jahren, in: Mrozek/Geisthövel/Danyel (Hg.): Popgeschichte, S. 225-243.
- Korte, Barbara/Sylvia Paletschek (Hg.): History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres, Bielefeld: transcript 2009.
- Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse, in: ders.: Das Ornament der Masse. Essays, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977 (zuerst 1927).
- Laar, Kalle: Vinyl Culture und Zeitgeschichte. Schallplattencover als Quellen der *visual history*, in: Mrozek/Geisthövel/Danyel (Hg.): Popgeschichte, S. 361-370.

- Laser, Björn: Heftchenflut und Bildersturm, in: Georg Bollenbeck/Gerhard Kaiser (Hg.): Die janusköpfigen 50er Jahre, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 63-86.
- Leo, Per: Zehn Jahre theorieabhängig. Ein Erfahrungsbericht, in: Matthias Pohlig/Jens Hacke (Hg.): Theorie in der Geschichtswissenschaft. Einblicke in die Praxis des historischen Forschens. Frankfurt a. M.: Campus 2008, S. 199-217.
- Leonard, Marion: Constructing histories through material culture: popular music, museums and collecting, in: Popular Music History 2 (2007) 2, S. 147-167.
- Lindenberger, Thomas: Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 1 (2004) 1, S. 72-85.
- Ders.: Der Feind tanzt mit. Rockmusik und Jugenddelinquenz in DEFA-Filmen (1957-1963-1968), in: Silke Satjukow/Rainer Gries (Hg.): Unsere Feinde. Konstruktionen des ›Anderen‹ im Sozialismus, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2004, S. 197-214.
- Maase, Kaspar: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970, 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer 2001 (zuerst 1997).
- Ders.: Der Banause und das Projekt schönen Lebens. Überlegungen zu Bedeutung und Qualitäten alltäglicher ästhetischer Erfahrung, in: Kulturation. Online Journal für Kultur, Wissenschaft und Politik Nr. 10, 1/2008, Jg. 31 [6], http://www.kulturation.de/ki_1_text.php?id=25, Abschnitt II (Abruf vom 30.1.2009)
- Marcus, Greil: Mystery Train. Images of America in Rock'n'Roll Music, 5., überarb. Aufl. New York u.a.: Plume 2008 (zuerst 1975).
- McLuhan, Marshall: Die mechanische Braut, Berkeley/Hamburg: Gingko Press 2002 (zuerst 1951).
- Ders.: Die Gutenberg-Galaxis. Die Entstehung des typographischen Menschen, Berkeley/Hamburg: Gingko Press 2011 (zuerst 1962).
- Morat, Daniel: Der Klang der Zeitgeschichte. Eine Einleitung, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 8 (2011) 2, S. 172-177.
- Mrozek, Bodo: Popgeschichte, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 6.5.2010, <http://docupedia.de/zg/Popgeschichte?oldid=84650>.

- Ders.: Geschichte in Scheiben. Schallplatten als zeithistorische Quellen, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 8 (2011) 2, S. 295-304.
- Ders./Alexa Geisthövel/Jürgen Danyel (Hg.): Popgeschichte. Bd. 2: Zeithistorische Fallstudien 1958-1988, Bielefeld: transcript 2014.
- Nicholson, Stuart: Jazz and Culture in a Global Age, Boston: Northeastern University Press 2014.
- Paul, Gerhard: Visual History. Version: 2.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 29. 10.2012, URL: http://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_2.0_Gerhard_Paul?oldid=88772.
- Peres da Silva, Glaucia: Globale Klänge. World Music als Marktkategorie in den 1980er Jahren, in: Mrozek/Geisthövel/Danyel (Hg.): Popgeschichte, S. 315-333.
- Pfleiderer, Martin: Geschichtsschreibung populärer Musik im Vergleich, in: Dietrich Helms/Thomas Phleps (Hg.): Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik. Bielefeld: transcript 2014, S. 55-75.
- Pih, Darren mit Eleanor Clayton/Max Hollein (Hg.): GLAM! The Performance of Style, Bielefeld: Kerber 2013.
- Poiger, Uta G.: Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2000.
- Reichardt, Sven: Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren, Berlin: Suhrkamp 2014.
- Reynolds, Simon: Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past, London: Faber and Faber 2011.
- Sabrow, Martin: Zäsuren in der Zeitgeschichte, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 3. 6.2013, URL: <http://docupedia.de/zg/Zaesuren?oldid=92771>.
- Schäfer, Hans-Dieter: Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren. Erw. Neuausg, Göttingen: Wallstein 2009 (zuerst 1981).
- Schildt, Axel/Detlef Siegfried: Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik von 1945 bis zur Gegenwart, München: Hanser 2009.
- Dies.: Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980, New York u.a.: Berghahn Books 2007.
- Schmidt, Thomas E.: Als ich mal dazu gehörte. Szenebildung Anfang der Achtziger, in: Merkur 67 (2013) 10/11, S. 957-966.

- Schulze, Holger: Körper und Klang. Neuer Materialismus in der Kulturgeschichte, in: Merkur 68 (2014), S. 350-358.
- Siegfried, Detlef: Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre, Göttingen: Wallstein 2006.
- Ders.: Sgt. Pepper & Co. Plattencover als Ikonen der Popkultur, in: Gerhard Paul (Hg.): Bilder, die Geschichte schrieben. 1900 bis heute, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011, S. 189-195.
- Siegrist, Hannes/Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka (Hg.): Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18.-20. Jahrhundert), Frankfurt a. M.: Campus 1997.
- Sohn, Anne-Marie: Age tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960, Paris: Hachette 2001.
- Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland/Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Rock! Jugend und Musik in Deutschland, Berlin: Links 2005.
- Tamagne, Florence: Le »blouson noir«: codes vestimentaires, subcultures rock et sociabilités adolescentes dans la France des années 1950 et 1960, in: Isabelle Parésys (Hg.): Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen-Age à nos jours, Lille: Presses Universitaires du Septentrion 2008, S. 99-114.
- Teipel, Jürgen: Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Wehler, Hans-Ulrich: Bundesrepublik und DDR 1949-1990 (Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 5), München: Beck 2008.
- Wicke, Peter: Vom Umgang mit Popmusik. Berlin: Volk und Wissen 1993.
- Ders.: Von Mozart zu Madonna, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001 (zuerst 1989).
- Wildt, Michael: Vom kleinen Wohlstand. Eine Konsumgeschichte der Fünfziger Jahre, Frankfurt a. M.: Fischer 1996.
- Zierold, Martin/Christoph Jacke: Pop – die vergessliche Erinnerungsmaschine, in: dies. (Hg.): Populäre Kultur und soziales Gedächtnis: theoretische und exemplarische Überlegungen zur dauervergesslichen Erinnerungsmaschine Pop, Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang 2008, 199-210.