Eine ideologische Lesart von Pop

Ovio OLARU

Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, Departamentul de Limbi și Literaturi Scandinave
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Department for Scandinavian Languages and Literature
Personal e-mail: olaru.ovio@gmail.com

An Ideological Reading of Pop

The present study aims to discuss the emergence and the evolution of 20th century popular culture under an ideological light. The first part of the study discusses the proliferation of popular means of creative expression within post-war United States as a result of a growing distrust in American interventionist policies abroad and argues that in its early stages, mainstream American pop culture, which had ceased to be frowned upon, constituted a form of political dissent cultivated by the Baby Boomer generation. The second part argues that this countercultural legacy was overturned during the 1980s, as popular culture became the official discourse, renouncing its initially reactionary and leftist political core and embracing the capitalist status quo.

Keywords: Pop, Ideological Reading, Postmomdernism, Critical Theory, Frankfurt School.

In den Vereinigten Staaten der Nachkriegszeit entsteht ein ganz neues Phänomen, das für die bisher als eine Spitze der abendländlichen Kultur angesehene Nation überraschend wirkt: der Antiintellektualismus. Obwohl es kaum gesagt werden kann, dass es in den USA je einen im marxistischen Sinne darstellbaren Klassenkampf gegeben hat, ist es offensichtlich, dass ausgehend von tiefgehenden Weltanschauungsunterschieden jedoch eine ausgeprägte soziale Kluft besteht. Die antiintellektualistische Tendenz konnte allmählich erreichen, diese oft radikalen sozialen Einordnungen zum Vorschein zu bringen:

> „Once the intellectual was gently ridiculed because he was not needed; now he is fiercely resented because he is needed too much. He has become all too practical, all too effective. He is the object of resentment because of an improvement, not a decline, in his fortunes. It is not his abstractness, futility, or helplessness that makes him prominent enough to inspire virulent attacks, but his achievements, his influence, his real comfort and imagined luxury, as well as the dependence of the community upon his skills. Intellect is resented as a form of power or privilege."[1]

Eine ausführlichere Erklärung des Kontextes ist hier nötig. Auf der einen Seite betrieben die Vereinigten Staaten nach dem Zweiten Weltkrieg immer noch eine interventionistische Außenpolitik, besaßen so etwas, was die sozialistischen Länder einen imperialistischen Charakter nannten und hoben einen ständigen Anspruch auf internationale Machtausübung. Dieses hatte als Folge die Teilnahme sowohl am Korea-Krieg in den 50er Jahren, als auch, zwischen 1955 und 1975, an dem Vietnamkrieg. Der Vorwand dafür war die Verteidigung des globalen Friedens durch Bekämpfung des Kommunismus, laut dem klassischen neoliberalen Diskurs, der sich als Wächter der internationalen Marktverhältnisse betrachtet. Pragmatisch aufgefasst, bedeutete dieses Bemühen die militärische und wirtschaftliche Unterstützung der demokratischen Regierungen in ihrem Kampf gegen die separatistischen, kommunistischen Bewegungen und Guerilla-Kämpfer

in diesen zwei Ländern. Was aber der internationalen politischen Welt anfänglich nicht bekannt worden ist, waren gerade die Folgen dieses Konfliktes für die unmittelbar betroffene Zivilbevölkerung. Gegen die Einmischung der Vereinigten Staaten in geographisch sehr entfernte Konflikte haben sich viele kritische Stimmen erhoben während des ganzen Vietnamkrieges und vor allem seitens der amerikanischen Elite. Diese Kritik hat sich aber bis in alle Schichten der Gesellschaft verbreitet, sodass die Truppen schließlich zurückgezogen worden sind. Dieser Erfolg muss als Folge des der Wahrheit treu gebliebenen Kriegsjournalismus und einer Reihenfolge von Aktivisten, die objektiv und transparent über den Krieg und die Verluste berichteten, angesehen werden. Jedoch waren es die großen Verluste der eigenen Armee, die das breite amerikanische Publikum darüber überzeugten, dass der Vietnamkrieg nichts anderes als ein Verlustgeschäft sei. Weiter noch, die Zurückziehung der Truppen war das Ergebnis des immer noch aggressiven Antikriegsdiskurses der akademischen Schicht, die dadurch letztendlich eine politische Macht erlang. Eine politische Macht, die an einer sozialen Klasse gebunden ist und eine entsprechende – kritische – Klassenbewusstsein im Marxistischen Sinne besitzt: „The modern idea of the intellectuals as constituting a class, as a separate social force, even the term intellectual itself, is identified with the idea of political and moral protest."[2]

In diesem besonderen Klima der sozialen Spaltung und des allgemeinverbreiteten Verdachtes, wurde die Mehrheit der Antikriegskämpfer, alle Pazifisten und Kritiker des amerikanischen Interventionismus, nicht überraschenderweise als antiamerikanisch bezeichnet. Zudem, weil diese Kritik von der amerikanischen Linke stammte, wurden alle Kritiker undifferenziert als Kommunisten betrachtet, das heißt, Vertreter derselben Ideologie, die die Vereinigten Staaten am anderen Ende der Welt bekämpften. Zusätzlich wurden viele amerikanische Intellektuelle während der 50er Jahre dem Verdacht der Spionage ausgesetzt. Dies führte allmählich zu einem allgemeinen Misstrauen gegenüber der amerikanischen Intellektualität, deren Sichten als undemokratisch und antiamerikanisch angesehen wurden. Dieser Antiintellektualismus brachte unter anderen die Ablehnung des Theoretischen, des Abstrakten, des Dialektischen mit sich und nicht zuletzt die zeitgenössischen europäischen politischen und künstlerischen Tendenzen, wie Hofstadter auch bemerkt: „Americans continued to congratulate themselves on their ability to get on without the benefit of what are commonly called «foreign isms», just as they had always congratulated themselves on their ability to steer clear of European «corruption» and «decadence»"[3] Die Verachtung, der das amerikanische akademische Milieu ausgesetzt wurde, stammte aus einer feindlichen Stellung dem Marxismus gegenüber und aus einem unnuancierten Skeptizismus gegenüber der europäischen Elite, da sich die europäischen Intellektuellen politisch wesentlich aktiver zeigten. Wir müssen uns nur an die öffentlichen Pariser Demonstrationen der 60er Jahre erinnern und an die Figur Sartres, die zusammen mit seinen Studenten auf die Straßen ging, mit dem Sprachrohr in der Hand, um gegen das Establishment zu protestieren Die Wende von den europäischen zu den amerikanischen Mustern entspricht, teilweise, diesem *Antiintellektualismus*, der als Anspruch zur Überlegenheit aufgefasst wurde sowie als Quelle für potentielle Dominanz der minder begabten Gleichstehender[4]. Ein Vorrang des Pragmatischen, der sozialen Dynamik, des unmittelbaren Fortschrittes, der tastbaren Ereignisse, der Umweltbewältigung und der neoliberalen ökonomischen Bewegung im Sinne eines kontinuierlichen Wettbewerbes sind nur ein paar Merkmale dieser Verachtung des Intellektuellen. Alle Fortschritte der Wissenschaft sowie alle neuen Formen in der Kunst sollen sich einen Platz in dem Kollektivbewusstsein finden. Der Vorwurf, dass das Umfeld des Wissens sich von den Vorstellungen der Massen entfernt hat, muss überwältigt werden. Jürgen Habermas drückt sich diesbezüglich folgendermaßen aus:

> „Auf der anderen Seite wächst der Abstand zwischen den Expertenkulturen und dem breiten Publikum [...] Das Projekt der Moderne, das im 18. Jahrhundert von den Philosophen der Aufklärung formuliert worden ist, besteht nun darin, die objektivierenden Wissenschaften, die universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und die autonome Kunst unbeirrt in ihrem jeweiligen Eigensinn zu entwickeln, aber gleichzeitig auch die kognitiven Potentiale, die sich so ansammeln, aus ihren esoterischen Hochformen zu entbinden und für die Praxis, d.h. für eine vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse zu nützen."[5]

Eine vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse zu nützen. Intellekt, also, als bloßes Instrument des unmittelbaren Alltags, wodurch das Leben des *modernen* Subjekts verbessert wird. Was jedoch geschieht, ist, dass der erste Teil von Habermas´ Kommentar seine Gültigkeit im Laufe der Nachkriegszeit unwiderruflich verliert. Die sogenannten „universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und die autonome Kunst" werden ihres idealistischen Eigensinnes beraubt. Zum Vorteil des Pragmatischen und des *weltlichen Lebens,* kommt noch der konservative Charakter des Protestantismus hinzu, wobei das sentimentale Leben eine größere Wichtigkeit als der Intellekt trägt, denn die Gefühle haben, so Max Weber, die ganze Entwicklung des Kapitalismus im Laufe des 20. Jahrhunderts bestimmt. Der Anspruch auf dieses egalitäre Modell des demokratischen

Denkens, das jede Form des Intellektualismus als eine Subversion und Hinterfragen der Demokratie sieht, steht mit der von ihm erwähnten „puritanische Tyrannei"[6] im engen Zusammenhang: „It *(Der Intellekt)* is pitted against practicality, since theory is held to be opposed to practice, and the «purely» theoretical mind is so much disesteemed. It is pitted against democracy, since intellect is felt to be a form of distinction that defies egalitarianism."[7] In diesem Kontext fand die Bewältigung der europäischen Kultur einen Ausdruck in ihrem totalen Gegensatz, denn das ganze amerikanische Nationalkonzept wurde auf der Basis einer Kritik der als antiquiert betrachteten europäischen Zivilisation gegründet und auf dem Versprechen der Möglichkeit des Umordnens alter, repressiver sozialen Regeln und der Weigerung des „Übergriffs der organisierten Gesellschaft."[8] In welchem Grad die Ablehnung der europäischen Vorbilder erfolgt ist kann man in der Entstehung der Massenkultur erkennen. Die berühmte Beschreibung Jamesons fasst die großen Unterschiede – das sogenannte *great divide*[9] – zwischen der Hochmoderne und der während der Nachkriegsperiode aufblühenden Postmoderne zusammen:

> „at some point following World War Two a new kind of society began to emerge (variously described as post-industrial society, multinational capitalism, consumer society, media society and so forth). New types of consumption; planned obsolescence; an ever more rapid rhythm of fashion and styling changes; the penetration of advertising, television and the media generally to a hitherto unparalleled degree throughout society; the replacement of the old tension between city and country, centre and province, by the suburb and by universal standardization; the growth of the great networks of superhighways and the arrival of automobile culture - these are some of the features which would seem to mark a radical break with that older pre-war society in which high modernism was still an underground force."[10]

Auf der einen Seite die auf das Erhabene aspirierende Moderne[11], auf der anderen Seite die Postmoderne, die in ihrem Kern inklusiver und demokratischer wirkt, keine überweltlichen Ideale zu erreichen strebt, eine vereinfachte Form besitzt, sich in den wirtschaftlichen Kapitalverlauf integrieren lässt und von nun ab eine sozial-pragmatische Bestimmung erlaubt, und gleichzeitig jedoch nicht ohne nach der historischen Relevanz und dem kanonischen Status der Moderne zu streben: „as modernism hides its envy for the broad appeal of mass culture behind a screen of condescension and contempt, mass culture, saddled as it is with pangs of guilt, yearns for the dignity of serious culture which forever eludes it."[12] Die neuen ästhetischen Normen sind, während sie einen höheren Freiheitsgrad erlaubten und als Stimme eines Protestes gegen die Machtmechanismen der höchstkonservativen Nachkriegsgesellschaft sich gestalteten, allmählich zu Kennzeichen einer neuen Generation geworden, deren künstlerischen Kräfte sich durch *Pop* einen Ausdruck fanden, wie Andreas Huyssen bemerkt:

> „pop became the synonym for the new life style of the younger generation, a life style which rebelled against authority and sought liberation from the norms of existing society. As an "emancipation euphoria" spread, mainly among high school and university students, pop in its broadest sense became amalgamated with the public and political activities of the anti-authoritarian New Left."[13]

Die jungen Intellektuellen sahen in der Popkultur eine Methode der Gegenwartsbewältigung. Indem sie ihre Neigung für alternative Modelle und Muster aussprachen, stellten sie die staatliche Autorität sowie die kulturelle Hegemonie der Moderne in Frage, in einem Akt, der sich als Fortsetzung der historischen Avantgarde betrachtete und der in der avantgardistischen Provokation wurzelte.[14] Laut Huyssen ist Pop erstens als Protest zu verstehen, der ersichtlich machen möchte, dass die Kunstrezeption ihre Objektivität verloren hat und der alle Prinzipien sowohl der gegenwärtigen als auch der vergangenen Kunstwahrnehmung als essentiell falsch denunziert:

> „When Pop artists exhibited commodities or declared that serial productions of Coca-Cola bottles, filmstars or comic strips were art works, many Germans did not see these works as affirmative reproductions of mass-produced reality; they preferred to think that this art was intended to denounce the lack of values and criteria in art criticism and that it sought to close the gap between high or serious, and low or light, art."[15]

Die von den Vertretern der Moderne als Verrat betrachtete Unterwerfung der Kunst dem Kapital gegenüber wurde also auf zwei verschiedene Weisen bewältigt, wobei Kunststücke ihren Wert als in sich geschlossene Ausdrücke der menschlichen Kreativität und Vorstellungskraft verloren haben und einen neuen, dem Markt unterordneten Wert bekommen haben – die die Basis der modernen Kritik an die Postmoderne ausmachte. Pop, als unmittelbarer Ausdruck der Massenkultur, ein banales Phänomen in den Vereinigten Staaten, dessen ideologischer Hintergrund nicht hinterfragt wurde, wurde in Europa als eine subversive Kunstform wahrgenommen, die sich imstande zeigte, die Mechanismen der Kunstrezeption durch Unterwerfung des Kunstwerkes unter die Kapitalgesellschaft zu sabotieren. Ein Kunstwerk, indem es zur Ware wird, verliert nicht nur seine „Echtheit" – so Benjamin –, sondern wird zum Symbol der Gegenkultur.

Auf der anderen Seite des Atlantischen sieht die von Theodor Adorno theoretisierte Kulturindustrie in der Fetischisierung des Kunstwerkes als Ware ein Instrument der sozialen Kontrolle in perfekter Übereinstimmung mit der symbolischen Kodependenz – wie derselbe Huyssen betont: „the commodification of art ends up in the aesthetization of the commodity."[16] Die Kunstpolitik von Adorno und Horkheimer offenbart die immanente Erstarrung der Massenkultur: Die technischen Medien bieten dem Publikum Kulturprodukte an, zu denen das Publikum selbst keine Antwort leisten kann. Letztendlich wird „der Konsument [...] zur Ideologie der Vergnügungsindustrie, deren Institutionen er nicht entrinnen kann."[17], und diese unvermeidliche Integration jenes sozialen Akteurs in die Machtmechanismen des Marktes folgt aus dem monolithischen, allumfassenden Charakter des Kapitalismus und des technischen Fortschrittes, denn „Aufklärung ist totalitär."[18] Gerade dieser technologische Fortschritt ist das Element, das die Entstehung der Kulturindustrie ermöglicht. Deshalb stehen die *Dialektik der Aufklärung* und Walter Benjamins Aufsatz über das Kunstwerk im technologischen Zeitalter[19] im engen Zusammenhang. Der durch politische Mitteln homogenisierte und standardisierte soziale Korpus benötigt auf der Ebene des Konsums die Massenproduktion, die im Bereich der Kultur ein kollektives Bedürfnis nach Kulturwaren hervorruft und implizit den Verlust der sogenannten Aura des Kunstwerks mit sich bringt. Und dieser Verlust erzeugt die Kulturindustrie, ohne die die Massenkultur nicht möglich ist.[20] Zusammenfassend lassen sich die Voraussetzungen der Wende von Hoch- zu Popkultur folgendermaßen verstehen: Technologisierung, Demokratisierung der massenproduzierten Waren und Kulturwaren, Dekonstruktion der Kriterien der artistischen Bewertung, Ästhetisierung und Fetischisierung des Konsums, Auflösung der hochmodernen Ideale und Werte. Außerdem leisteten die Intellektuellen der Nachkriegsgeneration einen starken Widerstand gegen den monolithischen, hierarchisierenden Charakter der Moderne. Diese Wende ermöglichte die Erscheinung einer neuen literarischen Gattung, die sowohl in der deutschen, als auch in der Weltliteratur einen Nachhall fand, nämlich die Popliteratur.

Das Pop-Phänomen hat sich in den 50er Jahren erstmals in den Vereinigten Staaten gestaltet und wurde im Laufe der Zeit verschiedenen konzeptuellen Änderungen unterzogen. Anfänglich entstand der Pop als eine Form der Rebellion gegen die staatliche Autorität, gegen das Erziehungssystem, gegen die gesellschaftlichen Machtmechanismen und vor allem gegen die damalige politische Lage. In dieser Phase war Pop noch von einer sehr starken politischen Dimension geprägt, die aber auf keine politischen Wenden zielte, sondern auf eine Änderung in dem Bewusstsein der Massen. Ideologisch besitzt das Pop-Phänomen in dieser Phase keine strikten Richtlinien und kein zugrundeliegendes politisches System, „sondern betreibt die Änderung des (kulturellen) Lebens auf antiautoritäre Art."[21] Die Ausdrucksformen dieser Protestbewegung sind durchaus heterogen in ihrer Thematik sowie in der Vielfalt ihrer Gattungen. Selbst wenn Filme wie *Rebel without a cause* oder *The wild one* keine programmatisch linksorientierten Themen aufgreifen, ist das Schicksal der Hauptprotagonisten symptomatisch für den damaligen Zeitgeist: Die Systemkritik ist eingebunden in die Erzählung, worin Jim Stark oder Johnny Strabler ausgeschlossene und missverstandene Helden sind. In der Musik etablieren sich *Rockabilly*, *Rock-and-Roll* und *Folk* als bevorzugte Gattungen, wobei den Vorrang die kreative Selbstständigkeit hat, die den elitären Charakter der klassischen Musik ersetzt, in einem Versuch „originell, kreativ, innovativ, provokativ und grenzüberschreitend zu sein."[22] Diese Periode der Popbewegung entspricht der Rebellion und dem allgegenwärtigen Bedürfnis nach historischen und ästhetischen Alternativen: Die Beat-Generation mit den Hippies und ihrer Musik haben eine starke Neigung zum Orientalismus sowie zu jeder Form von Autoritätsverleugnung gezeigt. Das Phänomen der sogenannten *Love-in*-Treffen während der 60er Jahre in Amerika, öffentlich organisierte Treffen, die sich auf Meditation, Liebe, psychedelische Drogen und Musik konzentrierten, sowie die Thematik der während jener Periode komponierten Lieder (Das Lied von Pink Floyd, *The Wall,* zum Beispiel, oder Jimi Hendrix' *Purple Haze*) sind für diese Stellungnahme paradigmatisch. Eine Kultur des pazifistischen Widerstandes durch Hedonismus, ersichtlich in den 60er und 70er Jahren, setzt sich durch. Rockbands wie Led Zeppelin und Jethro Tull sind für den postmodernen Dialog zwischen diachronischen Gattungen, zwischen Gegenwart und Vergangenheit höchst relevant, indem sie Merkmale von Blues, beziehungsweise Folkmusik in ihre eigene Musik importiert haben. Das ist einem zeitgenössischen Publikum jedoch bereits bekannt.

Bezüglich der literarischen Produktion sind die tonangebenden Autoren vor allem amerikanischer Herkunft und besonders die *Intellektuellen* der Beat-Generation: Romane wie *On the road, Last Exit to Brooklyn* und *Naked Lunch,* sowie strömende, narrative Riesengedichte wie *Howl* zeichnen die Hauptlinien einer revoltierten, antiinstitutionellen Literatur auf, die sich ihre Wurzeln in der unmittelbaren Welterfahrung findet und mit der Tradition der Hochmoderne dadurch aufzuhören versucht. *On the road* und *The catcher in the rye* zeigten die Orientierungslosigkeit einer Generation, die sich zwischen zwei historischen Phasen befinden: Sie gehören weder der Kriegsgeneration an, noch entsprach ihre Ästhetik der Postmoderne in ihrer späteren

Auffassung. Es ist die Periode, in der Martin Luther King Jr. den Kampf gegen die rassische Segregation geführt hat und in der Simone de Beauvoir's *Le Deuxième Sexe* ins Englische unter dem Titel *The second sex* (1953) übersetzt wurde.

Im Falle der deutschen literarischen Produktion der Periode ist der größte Einfluss der amerikanischen Kultur zu verdanken, sowohl bezüglich der formellen Koordinaten, als auch der allgemeinen Ästhetik und Interessenpunkte. Der erste Ausdruck dieses Einflusses ist das Übersetzen von Anthologien und entspricht einer noch anfänglichen Phase der Stabilisierung des deutschen Nachkriegskanons. Diese Importe sind nach der Logik der „Best-Of"-Anthologien gestaltet worden, die charakteristisch für die Musikrezeption und die Popkultur der Zeit sind. *Junge Amerikanische Lyrik* (Corso/ Höllerer 1961), *Beat. Die Anthologie* (Paetel 1962), *Underground Poems. Underground Gedichte. Letzte amerikanische Lyrik* (Rygulla 1967), *Fuck you(!) Underground Gedichte* (Rygulla 1968), *Acid. Neue amerikanische Szene* (1969) und *Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik* (1969)[23] sind nur ein Teil der während der 60er Jahre erschienenen Bände mit anthologisierendem Charakter: In ihren Titeln ist eine klare Tendenz der Kanonabweichung ersichtlich. Sie prägen das Bild einer in dem Alltag fest verankerten Literatur, die höchstaktuelle Themen und Konflikte behandelt: Drogenverbrauch, Filmen, Musik und Reisen als Instrumente einer hedonistischen Lebenserfahrung stehen im Mittelpunkt. Jedoch verankern diese Übersetzungen das Pop-Phänomen noch nicht im deutschen Kulturleben, worin sich eine Pop-Szene erst gegen Ende der 60er Jahre durchgesetzt hat. Die Entwicklung einer spezifisch deutschen Popliteratur unter dem Einfluss amerikanischer Muster findet unvermeidlich, jedoch später statt, als eine thematische Annäherung zu den zeitgenössischen Problematiken und die Einbürgerung der Verbrauchkultur in Westdeutschland während der 70er und 80er durchführt wird.

Unter den deutschen Popliteraten der Anfangsphase befinden sich Hubert Fichte (*Palette,* 1968), Wolfgang Sieg (*Säurekopf,* 1968), Friedemann Hahn (*Fick in Gotham-City,* 1970), Tiny Stricker (*Trip Generation,* 1970), Paul-Gerhard Hübsch (*Mach was du willst*, 1969) und Wolf Wondratscheck (*Ein Bauer zeugt mit einer Bäuerin einen Bauernjungen, der unbedingt Knecht werden will,* 1970). Die Tatsache, dass diese Autoren weniger bekannt sind, verdankt sich erstens dem mimetischen Charakter ihrer Werke im Verhältnis zur amerikanischen Literatur derselben Zeitperiode, und zweitens dem marginalen Status ihrer Thematik, die noch keine unmittelbare Anknüpfung an deutsche Werten und an das deutsche Sozialmilieu aufzeigen konnte. *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo,* der 1978 erschienene biographische Roman von Kai Hermann und Horst Rieck basiert auf dem Leben Christiane Felscherinows und stellt die harten Realitäten der 70er Jahre dar, samt den Folgen der aus den Vereinigten Staaten importierten Drogenkultur in Berlin. Außerdem präsentiert der Roman die sozialen Unterschiede innerhalb der damaligen deutschen Gesellschaft in grellen Farben: Drogensüchtige 14-Jährige, die sich für Heroin prostituieren. Dies ist bloß eine Facette der Befreiung von der *puritanischen Tyrannei*, die die Gegenkultur mit sich brachte, jedoch ist es repräsentativ für die Begrenzungen, die die ostentativen Exzesse der Pop-Rebellion dadurch erregte, und teilweise zugleich eine Erklärung für deren Beendung.

Selbst wenn die Gegenkultur sich vorerst gegen den kommerziellen Charakter der Pop-Musik wehrte, ist danach eine volle Akzeptanz der Oberflächlichkeit des Pop-Phänomens stattgefunden. Die Anfänge der zweiten Pop-Periode können bis Ende der 70er Jahre und Beginn der 80er verfolgt werden, nachdem der gegenkulturelle Schockwert erschöpft wurde und nachdem sich innerhalb des literarischen Feldes eine Tendenz der qualitativen Hierarchisierung ersichtlich machte. Das Interesse für die Popliteratur und für den Popbegriff im Allgemeinen, als eine der wichtigsten Facetten der Postmoderne, stieg allmählich, und dieses Interesse fand einen Ausdruck in der Eröffnung immer neuer Publikationsmöglichkeiten. In der zweiten Welle des Pop-Phänomens lässt sich Pop als Ergebnis der Marktverhältnisse definieren. Es findet eine Bejahung der Infrastruktur der autoritären Verhältnisse statt. Die Literatur sowie die Musik verlieren ihre antiautoritären Ansprüche und übernehmen die Oberflächlichkeit einer Welt, in der das Bildliche einen unübersehbaren Vorteil besitzt. Ein Vergleich zu allen anderen medialen Ausdrucksmöglichkeiten öffnet sich. Der Popliteratur

> „ist es möglich, nicht nur auf Genre-Konventionen zurückzugreifen, sondern (wie es die Pop-Art mit Reklamebildern, Illustriertenfotos, Produktdesign vorgemacht hat) direkt auf die Bestände des Pop- und Massenkulturbereichs zuzugreifen: Nun, im popliterarischen Fall, auf dessen Wörter und Sätze, auf die Slogans der Werbung, die Floskeln der Film- und TV-Sprache, auf Comic-Sprechblasen, Hit-listen, Markennamen."[24]

Diese völlig akzeptiere Oberflächlichkeit und Sinngebundenheit, die Präferenz für das Transitive, die Bevorzugung des Narrativen anstatt des Theoretischen, und die Auflösung jeder Regel bezüglich der Konstruktion der Erzählung sind nur ein Teil der Merkmale der Pop-Prosa. Die „Präferenz für das Unbekannte, Fremde, Andere, Nicht-Identische usw. ist ein weiteres Strukturmerkmal von Popkultur und dadurch von Popliteratur."[25] Während der 70er Jahre eine idealistische

antikapitalistische Einstellung herrschte, werden von nun ab im Gegensatz dazu „Oberflächlichkeit, Äußerlichkeit, Materialismus und Eingängigkeit gepriesen."[26] Die volle Akzeptanz des Pop-Phänomens ist im nahen Einklang mit den Tendenzen spätkapitalistischer politischen und ökonomischen Maßnahmen, die von Ronald Reagan und Margaret Thatcher durgeführt wurden und die die gesamte westliche soziopolitische Landschaft geprägt haben. Das symbolische Kapital der politischen Subversion geht während der 80er Jahre verloren, als ein offensichtlicher demographischer Wandel stattfindet. Die sogenannte *Baby Boomer* Generation, die zwischen 1946 und 1964 geboren wurde, hat während der 80er das Erwachsenenalter erreicht, und ihre Lebensweise entspricht einem historisch beispiellosen Verbrauchsgier. Die Popkultur widmet sich jetzt nicht mehr der marxistischen, antikapitalistischen, eng nach Gleichheitsidealen strebenden Jugend, sondern den flexiblen, die Marktverhältnisse akzeptierenden Konsumenten, die der neuen, von Baudrillardscher Simulation beherrschten Welt des Verbrauchs unterworfen werden.

Der Verlust der Aura wird jetzt, wenn nicht durchaus als klares Zeichen der postmodernen Wende gefeiert, völlig akzeptiert. In der Massenproduktion von Kulturgütern lässt sich jetzt ihr immanenter Wert und ihr Erfolg auf dem Markt in der Anzahl der Verkäufe quantifizieren. Zufolge müssen sie aufmerksamkeitserregend sein, um einen unmittelbaren Appell an das Publikum zu erlangen. Sowohl Kunst und Unterhaltung als auch Werbung muss bunt und laut wirken, wie Fredric Jameson diesbezüglich bemerkt:

> „The Postmodernisms have, in fact, been fascinated precisely by this whole „degraded" landscape of schlock and kitsch, of TV series and Reader's Digest culture, of advertising and motels, of the late show and the grade-B Hollywood film, of so-called paraliterature, with its airport paperback categories of the gothic and the romance, the popular biography, the murder mystery, and the science fiction or fantasy novel: materials they no longer simply 'quote,' as a Joyce or a Mahler might have done, but *incorporate* into their very substance."[27]

Von den Tönen der Arcade-Spiele zu der immer wachsenden Chromatik und Dynamik der Fernsehprogramme, von der Kreativität der dahinter steckenden Narration bis zu der ostentativen Glanz und Künstlichkeit jeder Form von Unterhaltung, die sich in einem offenen, anspruchslosen Wettstreit mit allen anderen befindet, der rudimentäre Ausdruck dieser Massenproduktion ist das hohle Scheinbild, die Baudrillardsche Simulation: Starke visuelle und auditive Reize bekommen einen absoluten Vorrang, zusammen mit einer demonstrativen Ausführung stilistischer Mitteln. Allmählich entsteht eine Etappe des offensichtlichen und bewussten Kitsches, der linearen, vorhersehbaren Narrativen, die an den kulturellen Hintergrund der dominanten westlichen demographischen Schicht appelliert. Serien wie *MacGyver* (1985-1992), die erst ab 1987 im deutschsprachigen Raum auch ausgestrahlt wurde, oder *Knight Rider* (1982-1986) sind für diese Art vereinfachter Repräsentation beispielhaft. Das ökonomische Wachstum, die exponentielle Modernisierung, der Anstieg der Popularität des persönlichen Computers, die letzte Phase der totalitären Regimen und die damit in Verbindung stehenden politischen Krisen (der Mauerfall in Deutschland, der Untergang der Sowjetunion, die Proteste auf dem Tian'anmen-Platz in China) legten die Basis eines Dialogs zwischen den Künsten und dem sozialen Korpus und zwischen den Künsten untereinander, jedoch besaßen alle Formen der Kultur einen bestimmten Grad der Marktzugehörigkeit. Und wie alle anderen Künste, fiel auch die literarische Produktion den Mechanismen des Konsums Opfer. Die literarischen Produktionen des *mainstreams* haben demzufolge die Eigenschaften der bisherigen Konsumliteratur massiv importiert und re-ideologisiert: Es herrscht Sensationalismus, die beschleunigte Narration und ein Mangel jeglicher Form des Metadiskurses. Eine Wiederkehr des alternativen, kommerziellen literarischen Kanons, der sich seiner Blütezeit während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfreut hat, ist jetzt ersichtlich. Die Thriller- und Liebesromane, Krimis und Science-Fiction Klassiker dienen als Quelle und Einfluss für zeitgenössische intertextuelle Erfolge. Als die Konsumliteratur als anspruchslose Unterhaltung während der 70er Jahre durch den Fernseher ersetzt wurde, wurden ihre formellen Elemente nachgeahmt.

Kurzum: Der amerikanische Antiintellektualismus, der erstens einen Gegner in der Popliteratur gefunden zu haben schien, wurde schließlich gerade wegen seines Versuchs, sich einem breiteren Publikum zu eröffnen, niedergeschlagen. Denn die erste Pop-Entfaltung strebte nach einer im Marxistischen Sinne utopisch gestalteten gesellschaftlichen Organisation mithilfe einer dem breiten Publikum zugänglichen Kunst, deren Richtlinien eine Subversion des Establishments verfolgten. Vereinfachte künstlerische Form, gekoppelt mit einem reichen kulturellen Hintergrund und einer soliden Ausbildung: diese sind die Eigenschaften einer Generation, deren später Wohlstand und biographische Stabilisierung die Basis für die zweite Etappe der Pop-Entfaltung gelegt haben. Was als Revolte anfing, wurde seinem ideologischen Kern beraubt und ist allmählich zur bloßen Form geworden.

Note:

1. Richard Hofstadter, *Antiintellectualism in American Life,* (New York: Alfred A. Knopf Verlag, 1963), 34.
2. Ibid., 38.
3. Ibid., 43.
4. Ibid., 51.
5. Jürgen Habermas, *Die Moderne — Ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze*, second edition, (Leipzig: Reklam Verlag 1992), 42.
6. Max Weber (auth.), Klaus Lichtblau and Johannes Weiß (coord.), *Die protestantische Ethik und der „Geist" des Kapitalismus,* new and revised edition (Frankfurt; Graz: Springer, 2016), 31.
7. Hofstadter, *Antiintellectualism*, 46.
8. Ibid.*,* 49.
9. Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass culture, Postmodernism,* (Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press 1986), 196-197.
10. Fredric Jameson, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern. 1983-1998,* (London; New York: Verso Verlag 1998), 19-20.
11. Jameson, *The Cultural Turn*, 83.
12. Huyssen, *After the Great Divide,* 17.
13. Ibid.142.
14. Ibid., 192.
15. Ibid., 142.
16. Ibid., 21.
17. Theodor W. Adorno and Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente,* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2010), 193.
18. Ibid., 18.
19. Walter *Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963).
20. Huyssen, *After the Great Divide*, 9.
21. Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner and André Menke, *Popliteratur. Eine Einführung* (Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2015), 16.
22. Ibid., 17.
23. Ibid., 44.
24. Ibid., 25.
25. Ibid., 45.
26. Ibid., 79.
27. Fredric Jameson, *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism,* (Durham: Duke University Press, 1991), 1-2.

Bibliography:

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2010.

Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963.

Habermas, Jürgen. *Die Moderne — Ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze*, second edition. Leipzig: Reklam Verlag 1992.

Hecken, Thomas, Kleiner, Marcus S. and Menke, André. *Popliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2015.

Hofstadter, Richard. *Antiintellectualism in American Life.* New York: Alfred A. Knopf Verlag, 1963.

Huyssen, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, Mass culture, Postmodernism.* Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press 1986.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham: Duke University Press, 1991.

Jameson, Fredric. *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern. 1983-1998.* London; New York: Verso Verlag 1998.

Weber, Max auth., Lichtblau, Klaus; Weiß, Johannes, coords. *Die protestantische Ethik und der „Geist" des Kapitalismus,* new and revised. Frankfurt; Graz: Springer, 2016.