

»Lebensneugier« und die »magische Kraft« der Kunst. Anmerkungen zur Populärkultur- forschung in der Volkskunde und Post-Volkskunde

Kaspar Maase

Der Beitrag geht einigen Linien der (Nicht-)Befassung mit moderner Populärkultur in der Volkskunde und Europäischen Ethnologie nach. Er fragt nach den Gründen für die Randständigkeit des Themas und danach, unter welchen Prämissen es seit den späten 1950ern integriert wurde. Anhand von Arbeiten zu populären Lesestoffen wird vorgeschlagen, ästhetische Beziehungen ins Zentrum post-volkskundlicher Populärkulturfor- schung zu rücken.

Vorbemerkung

Dieser Beitrag geht zurück auf Diskussionen im Zusammenhang der Gründung der Kommission »Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung« in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde 2011. Zwei Fragen stellten die InitiatorInnen sich und anderen: Aus welchen Gründen wurde ein Phänomen, das so unübersehbar im Zentrum alltäglicher Lebensführung steht wie die Massen- oder Populärkultur, erst derart spät zum Gegenstand einer Fachkommission? Und: Kann man trotz der Randständigkeit des Themas vielleicht doch einen disziplinspezifischen Zugang erkennen, der sich seit 1900 herausgebildet hat? Wenn ja: Wie wäre der zu kennzeichnen? Der Text geht beiden Fragen allerdings nicht im Format einer umfassenden fachgeschichtlichen Studie nach, sondern eher, auf schmaler Datenbasis, mit punktuellen Sondierungen. Die sind zweifellos wesentlich bestimmt durch den Standort, von dem aus sie vorgenommen werden. Etwas bescheidener sollte man das Vorhaben vermutlich beschreiben als Versuch, eine Traditionslinie zu ziehen, die

zu dem vom Autor heute vertretenen Ansatz der Populärkulturanalyse hinführt.¹

Darüber hinaus regen die folgenden Rückblicke vielleicht dazu an, den Denkstil des Faches in Sachen populärer Unterhaltung und Vergnügung klarer herauszuarbeiten. So könnten möglicherweise jene nicht bewussten Axiome und Perspektivierungen besser der Reflexion zugänglich werden, die auch die heutige Arbeit derer prägen, die sich bisher nicht mit der volkskundlichen Vorgeschichte ihrer Forschungen auseinandergesetzt haben.²

Jedenfalls sind dies die Interessen, die den folgenden explorativen Ausflug in die Fachvergangenheit leiten. Zunächst werden aus der Vogelschau einige Ausgrenzungs- und Thematisierungsmuster aufgegriffen und dann etwas detaillierter verfolgt, wie sich VolkskundlerInnen mit *populären Lesestoffen* befasst haben; das geht abschließend über in die postvolkskundliche Traditionskonstruktion.

Randständigkeit

Der Hauptbefund ist trivial: Moderne Populärkultur gehörte über Generationen faktisch nicht zum Kanon der legitimen volkskundlichen Forschungsgegenstände.³ Die Gründe dafür sind vielfältig; sie wandelten

- 1 Darin werden unter Populärkultur – als Hausnummer – die modernen kommerziellen Angebote und Praktiken der Unterhaltung und Vergnügung verstanden, in deren Zentrum die Massenkünste stehen. Die Betonung des kommerziellen Charakters dient der historischen Spezifizierung; Fanaktivitäten und Inhaltsproduktion durch Nutzer sind selbstverständlich wichtige Elemente in den Interaktionsnetzen populärer Kultur. Vgl. dazu den Band von der ersten Kommissionstagung: Christoph Bareither, Kaspar Maase, Mirjam Nast (Hg.): *Unterhaltung und Vergnügung. Beiträge der Europäischen Ethnologie zur Populärkulturforschung*. Würzburg 2013.
- 2 Anregungen für einen befremdenden Blick auf (wiederum nach Instituten differenzierbare) Denkstile in der heutigen Europäischen Ethnologie gibt: Tobias Schweiger, Jens Wietschorke (Hg.): *Standortbestimmungen. Beiträge zur Fachdebatte in der Europäischen Ethnologie*. Wien 2008.
- 3 Hier sei nur verwiesen auf das Schlagwortregister zu den ersten 90 Jahrgängen der Deutschen Zeitschrift für Volkskunde, 1891–1994. Die Medien Fernsehen, Grammophon, Radio, Schallplatte sowie das Kino sind dort nicht vertreten; zum Film werden fünf Beiträge zum volkskundlichen Film aufgeführt.

sich über die Zeit und sind bisher nicht annähernd systematisch untersucht. Größtes Hemmnis war vermutlich eine Idee, die selbst nach ihrer grundlegenden Kritik⁴ durch Wolfgang Emmerich und andere das Fach weiter beeinflusst hat – die Idee von Volkstum und Volkskultur als Phänomenen wesentlich vormodernen, vorindustriellen Charakters. Forschungsschwerpunkte und habitualisierte Denkstile, die bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts etabliert waren, haben auch gegenüber der 1969/70 verkündeten »Kritik des Kanons«⁵ eine unübersehbare Beharrungskraft gezeigt.

Die Kraft des Volkstumsparadigmas zeigt sich nach meinem Eindruck gerade in einem der avancierten Forschungsbereiche des Faches, in der Großstadtvolkskunde seit den 1930ern.⁶ Auch beim Blick auf die urbane Lebensweise von Teilen des Volkes geriet deren Unterhaltung und Vergnügung nur so weit ins Bild, als sie sich (vom Singen bis zur Kirmes) auf vorindustrielle Traditionen zurückführen ließ. Das sei hier kurz veranschaulicht an Leopold Schmidts »Wiener Volkskunde«, die 1940 erschien. Schmidt war damals gewiss einer der Fachvertreter mit dem offensten Blick für Veränderungen, die den Kanon und ein rückwärtsorientiertes Volkstumsverständnis in Frage stellten; er suchte nach »Neuwuchs« in der Volkskultur⁷. Doch die Ausführungen zum

Trivilliteratur(forschung) hat drei Einträge, Schlager fünf, Unterhaltung einen: einen Text dieses Autors von 1994. Vgl. Helge Gerndt, Klaus Roth unter Mitarbeit von Irene Götz, Tomislav Helebrant und Katja Mutschelknaus (Hg.): Gesamtregister der Zeitschrift für Volkskunde Jahrgang 1–90 (1891–1994). Göttingen 1995. Dass unterhalb dieser selektiven und repräsentativen Ebene Forschung, Lehre und Publikation im gesamten Zeitraum erheblich mehr Populärkulturelles thematisierten, steht außer Frage, ist aber noch nicht aufgearbeitet.

- 4 Stellvertretend sei hier verwiesen auf Wolfgang Emmerich: Germanistische Volkstumsideologie. Genese und Kritik der Volksforschung im Dritten Reich. Tübingen 1968; Ders.: Zur Kritik der Volkstumsideologie. Frankfurt a. M. 1971.
- 5 Vgl. Martin Scharfe: Kritik des Kanons. In: Abschied vom Volksleben. Tübingen 1970, S. 74–84.
- 6 Vgl. zum Folgenden den Überblick bei Thomas Hengartner: Forschungsfeld Stadt. Zur Geschichte der volkskundlichen Erforschung städtischer Lebensformen. Berlin, Hamburg 1999, insbes. S. 69–127. Bilanzierend spricht Hengartner von einem Fachverständnis, »das urbane ›Massenkultur‹ der eigentlichen Volkskultur entgegengesetzt und als traditionslos aus dem Gegenstandsbereich der Volkskunde weitgehend ausgrenzt« (S. 128).
- 7 Leopold Schmidt: Wiener Volkskunde. Ein Aufriss. Wien 1940, S. 13. Ausführlicher dazu Hengartner 1999 (wie Anm. 6), S. 78–85.

»Volksvergnügen« leitet er ein mit dem programmatischen Satz: »Hier soll ... nur Erwähnung finden, was von alter städtischer und bäuerlicher Art ist.«⁸

Zwar benennt Schmidt auch Angebote der »Vergnügungsindustrie«, »pseudogefährliche« »technische Belustigungen«, »Freudenräder« und »reine Pikanterien wie Guckkastenbilder« als Elemente, die wichtig seien, um »den Geist des Großstadtvolkes zu erfassen«⁹ – aber er verfolgt diesen Zusammenhang dann eben doch nicht. Der Spielfilm wird im Anschluss an Spamer als »großstädtisches Märchen« ins Korsett des Kanons gepresst, auch der »Frauenroman« à la Marlitt und Courths-Mahler wird als »mehr märchenhafter Art«¹⁰ eingemeindet. Die viel gelesenen zeitgenössischen Hefromanreihen wiederum sind kein Thema.

Das ist dann auch schon fast alles zur modernen Populärkultur. Es gibt noch einen symptomatischen kurzen Abschnitt zum Fußball als Schausport. Wieder findet sich die Mischung aus empirischer Offenheit oder gar Pflicht zur Wahrnehmung, gehemmt durch Vermeidungsverhalten und spürbares Unwohlsein gegenüber jenen Erscheinungen des Volkslebens, die bei genauerer Betrachtung mit dem Bild des gesunden, traditionsorientierten Stadtvolks nicht vereinbar wären. »Die Wiener Fußballer sind charakteristischerweise auch durchwegs der Arbeiterschaft entwachsen. Sie sind echte Exponenten jener Schichte [sic] der vorstädtischen Jugend, welche durch den häufigen Kinobesuch und das Tragen modischester Kleidung ständig auffallen.«¹¹ Klappe zu, Schnitt zum herkömmlichen Kraftsport.

Beim Lesen dieser Passagen konnte sich der Autor des Eindrucks nicht erwehren, Schmidt stoße hier ständig an die Grenzen dessen, was in der damaligen deutschen und österreichischen Volkskunde sagbar war, wollte man sich nicht aus dem Fach herauskatapultieren – und hoffe auf Leser, die den Hinweisen auf die wichtigen (1940 nicht mehr ganz neuen) Wirklichkeiten der populären Unterhaltung und Vergnügung (nicht nur in der Großstadt!) ohne Scheuklappen nachgehen würden. Wie Schmidt selbst mit dieser punktuellen Öffnung aus dem volkskundlichen Mainstream herausragt, zeigt ein Blick in Hans Commendas zweibändige

8 Schmidt 1940 (wie Anm. 7), S. 86.

9 Ebd., S. 89, 90.

10 Ebd., S. 109.

11 Ebd., S. 112.

»Volkskunde der Stadt Linz« aus dem Jahr 1958/59¹². Die ist in Bezug auf moderne Unterhaltung und Vergnügung faktisch chemisch rein; aus dem Spezialgebiet des Autors, der Musik, wird der Schlager nicht einmal negativ erwähnt.

Einverleibung

Zu dieser Zeit war allerdings in der Bundesrepublik schon sichtbar, dass das Fach den Druck verspürte und auch nicht mehr abweisen wollte, unübersehbare Phänomene der modernen Massenkultur unter die Forschungsgegenstände aufzunehmen. Und das konnte geschehen, ohne dass man es zunächst als Bruch mit eigenen Traditionen wahrnahm. Denn auf rein faktischer Ebene ist festzuhalten: Durch das 20. Jahrhundert hindurch haben sich VolkskundlerInnen mit Phänomenen beschäftigt, die fraglos zur modernen kommerziellen Massenkultur zählen. Sie taten dies allerdings weitgehend im Rahmen der Orientierung am vorindustriell oder gar überzeitlich Volkstümlichen und in Verlängerung oder Aktualisierung des tradierten Kanons. Phänomene, die aus der Sicht des Kulturhistorikers sinnvollerweise nur als Elemente industriegesellschaftlicher, städtischer, medialisierter und weithin arbeitlicher Lebensweise zu verstehen sind, konnten durchaus materialnah und umfänglich thematisiert werden – indem man sie als Fortschreibungen bekannter »volkstümlicher« Kulturformen eingemeindete oder mittels einer quasi überzeitlichen Vorstellung vom Volksmenschen und seiner Kultur in die Grenzen des Bekannten und Vertrauten bannte.

Solche Ansätze (die ja durchaus Einsichten in den Umgang mit und die Rezeption von neuem, industriegesellschaftlich Populärem eröffneten) verbanden sich mit Entlehnungen aus der Soziologie oder Kommunikationsforschung, und es entstand seit den 1950ern ein durchaus mehrfarbiges Portfolio an Studien zur modernen Massenkultur. Aus der Erzählforschung (die der philologischen Kompetenz der meist germanistisch ausgebildeten und institutionell entsprechend eingebundenen Volkskundler entsprach) erwuchs die Beschäftigung mit der auch im

12 Hans Commenda: *Volkskunde der Stadt Linz an der Donau*. 2 Bde. Linz 1958 und 1959.

Fach oft so genannten »Trivilliteratur«¹³. Kategorien der Volksliedforschung strukturierten die Beschäftigung mit dem Schlager¹⁴. Untersuchungen zur massenhaft verbreiteten Imagier der Einblattdrucke und der popularreligiösen Bildwelten führten zur Beschäftigung mit Bilderbögen, illustrierten Zeitschriften, den kapitalistischen »Bilderfabriken«¹⁵ und den omnipräsenten Glanz- und Schmuckbildchen für jedermann¹⁶.

Entsprechende Anschlüsse und Einverleibungen kann man sowohl in Hermann Bausingers »Volkskultur in der technischen Welt« von 1960/61 beobachten als auch (beispielsweise) in einer ganzen Reihe von Arbeiten aus der Hamburger Volkskunde¹⁷ – »aufregende Beobachtungen zur gegenwärtigen Kultur« nannte sie Bausinger rückblickend¹⁸. Insbesondere Walter Hävernick (der noch 1964 Schläge in der Erziehung als Element der Volkssitte und damit als Pfeiler der Sozialordnung verteidigte)¹⁹ und Karl Veit Riedel schrieben seit den späten 1950ern über Radio, Film und Fernsehen, sogar über Werbung und Reklame als unzweifelhafte Teile gegenwärtiger Volkskultur. Die neuen Themen wurden also keineswegs in Tübingen »entdeckt« – sie wurden dort allerdings mit dem Abschied von einem ethnisch, rassisch und subaltern kon-

13 Vgl. Kaspar Maase: Art. »Trivilliteratur«. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 13. Berlin 2010, Sp. 944–954.

14 Vgl. Hermann Bausinger: Volkslied und Schlager. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 5, 1956, S. 59–76; Werner Mezger: Schlager. Versuch einer Gesamtdarstellung unter besonderer Berücksichtigung des Musikmarktes der Bundesrepublik Deutschland. Tübingen 1975.

15 Wolfgang Brückner: Die Bilderfabrik. Dokumentation zur Kunst- und Sozialgeschichte der industriellen Wandschmuckherstellung zwischen 1845 und 1973 am Beispiel eines Großunternehmens. Frankfurt a. M. 1973.

16 Vgl. Christa Pieske: Das ABC des Luxuspapiers. Berlin 1984.

17 Vgl. Martha Cehak: Das Bild der Familie im deutschen Film. In: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde Bd. 2/3, 1958, S. 23–84; Walter Hävernick: »Rundfunk und Volkskunde«. In: Ebd., Bd. 4, 1959, S. 9–16; Karl Veit Riedel: Der Film – ein Gegenstand der Volkskunde. In: Ebd., Bd. 8, 1964, S. 21–36; Ders.: Fernsehen und Volkskultur. In: Ebd., Bd. 9, 1965, S. 23–37; Ders.: Werbung und Reklame als volkskundliche Probleme. In: Ebd., Bd. 10, 1966, S. 93–117.

18 Ein Aufklärer des Alltags. Der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger im Gespräch mit Wolfgang Kaschuba, Gudrun M. König, Dieter Langewiesche und Bernhard Tschofen. Köln, Weimar 2006, S. 104.

19 Walter Hävernick: »Schläge« als Strafe. Ein Bestandteil der heutigen Familiensitte in volkskundlicher Sicht. Hamburg 1964.

notierten Volksverständnis und mit einer forcierten Öffnung zur Sozialwissenschaft verbunden.

Die Denkrichtungen waren nämlich absolut konträr: Die Hamburger kultivierten einen überzeitlichen, organizistischen und (freundlich gesagt) vordemokratischen Begriff vom Volk, seiner primitiven »Grundschicht« und seiner »Geistigkeit«. Bausinger hingegen betrachtete alle Traditionen und Weltansichten der »einfachen Leute« als grundlegend historisch bewegt und in tiefen Umbrüchen begriffen; vor allem aber fasste er das »Volk« nicht mehr im Sinne von vulgus (primitive Unterschicht) oder ethnos (Kultur- und Rassengemeinschaft), sondern mit Brecht als »Bevölkerung«²⁰, als demos in der Perspektive einer westdeutschen Demokratie.

Prägungen?

Doch nimmt, wer diese Texte heute liest, elementare Gemeinsamkeiten der beiden Schulen wahr; und man fragt sich, ob und wie die in der postvolkskundlichen, europäisch-ethnologischen Populärkulturfor schung weiterwirken. Damals herrschte in Tübingen wie in Hamburg eine gewisse Gelassenheit angesichts der zeitgenössischen Massenvergnügen und Massenmedien – ganz anders als in der erhitzten Kulturkritik dieser Zeit. Hävernicks begründete das prinzipiell: »Für uns galt bisher als unerschütterlich in der Volkskunde der Lehrsatz, dass das Volk sich aus der Menge des Dargebotenen das ihm Adaequate auswählt und es dadurch als echtes Volksgut kennzeichnet.«²¹ Was bisher galt, war nun anhand neuer Medien und Formate zu überprüfen, und die Urteile fielen relativ offen und differenziert aus. Da in der Werbung das Publikum auswählte, ordnete sie Riedel »einem Regelkreissystem [zu], das für das soziale Leben notwendig ist und das Volksganze als organisches Gebilde lebensfähig macht.« Doch neben der Beruhigung, »dass jegliche Werbung vergeblich ist, wenn ihr im Volk verankerte Normen entgegenstehen«, äußerte Riedel angesichts der Dynamik der Veränderungen doch Zweifel, ob »der Auslesekreislauf als Ausdruck und Selbstregelung des

20 Hermann Bausinger: *Volkskultur in der technischen Welt*. Frankfurt a. M., New York 1986 [EA 1961], S. 7.

21 Hävernicks 1959 (wie Anm. 17), S. 10.

Volkslebens unfehlbar gegeben« sei²². Auch dem Fernsehen sprach man (wie dem Film) große Volkstümlichkeit und Vergemeinschaftungskraft zu: »Es verbreitet kumulierend das, was der grundsichtigen Weltvorstellung und Geistesart gemäß ist und verbindet integrierend die einzelnen Menschen mit dem Ganzen.« Zugleich herrschte Sorge, ob die Dynamik des Mediums dauerhaft durch Sitte und Brauch eingehegt werden könne²³.

Bausingers Gelassenheit gegenüber den zeitgenössischen Warnungen vor der Massenkultur war deutlich weniger prononciert begründet; man muss sie aus dem Gesamt seiner Argumentation erschließen. Die paradigmatische Wende, die Volkskultur uneingeschränkt für die Industriemoderne zu öffnen, war im Fach zu dieser Zeit anscheinend nur vermittelbar um den Preis, diese Volkskultur als unbegrenzt wandlungs- und aufnahmefähig zu konzipieren. Dass es eine moderne »Volkswelt« gebe, belegte Bausinger oft mit Beispielen dafür, wie »natürlich« (der Begriff steht mal mit, mal ohne Anführungszeichen) Technik, räumliche Horizonterweiterung und ähnliche Phänomene als »Ergebnis der Gewöhnung und des Umgangs« die »reale Welt der kleinen Leute« durchdrängen und veränderten²⁴. Genauso wichtig schien ihm aber, diese erheblich gewandelten Lebensverhältnisse weiterhin als Volkswelt zu bestimmen – und damit in der Zuständigkeit einer modernisierten Volkskunde zu halten. In diesem Argumentationszusammenhang sprach Bausinger der Volkswelt eine außerordentliche Integrationskraft zu; beispielsweise nahm er nicht nur den Nachkriegsschlager, sondern sogar den Jazz in die lange Traditionslinie der Präsenz von Exotischem *in der Volkskultur* hinein. Man müsse selbst diese (damals heiß umstrittene) Richtung der Gegenwartsmusik »heute in einigen Formen als Bestandteil der Volkskultur ansprechen [...]: umgeben zuerst vom vollen Reiz des Exotischen, wurde er [der Jazz; Verf.] so intensiv angeeignet, dass sich das Exotische zum Teil verflüchtigte«.²⁵ Für diese Sicht fallen einem durchaus Beispiele ein; was man vermisst, ist ein Hinweis auf die »systemsprengende« Qualität der Neuerungen. Technik, internationale Horizonterweiterung und Populärkünste trugen eben wesentlich zu jener »Fundamentalliberalisie-

22 Riedel 1966 (wie Anm. 17), S. 116, 106, 117.

23 Riedel 1965 (wie Anm. 17), S. 35 (Zitat), 36–37.

24 Bausinger 1986 (wie Anm. 20), S. 43, 9.

25 Ebd., S. 76–85, Zit. S. 85.

rung« (Ulrich Herbert) bei, die es analytisch nicht mehr sinnvoll macht, die Lebenswelt der kleinen Leute seit den 1960ern als »Volkswelt« oder »Volkskultur« zu fassen.

Man kann den Eindruck gewinnen (zumindest tut das der Autor), die erwähnte Gelassenheit gründete – vor aller Argumentation – in einer Art Urvertrauen in die Anpassungskräfte des Volklebens, das sich schon immer mit neuen Bedingungen arrangiert und zugleich das von außen Eindringende nach seinen Möglichkeiten und Präferenzen aktiv umarrangiert habe. So gesehen, sind die volkskundlichen Einlassungen und die Einverleibungen moderner Populärkultur aus den mittelfünfziger bis mittsechziger Jahren gar nicht so weit entfernt von den gleichzeitigen Überlegungen Richard Hoggarts zur Frage, was mit der englischen Arbeiterkultur unter dem Druck kommerzieller, konsumorientierter Massenunterhaltung geschehen werde²⁶. Hoggart beurteilte die Chancen der traditionellen populären Werte und Lebensformen skeptischer als die deutschen Volkskundler. Sein Schlüsselbegriff der »resilience« jedoch verweist gleichfalls auf hoffnungsgeladenes Vertrauen – Hoffnung auf die Widerstandsfähigkeit, die Elastizität der »überlieferten Ordnungen« (Leopold Schmidt) und der aus ihnen heraus handelnden Akteure des Alltags²⁷.

Der Verweis auf ähnliche Grundeinstellungen gegenüber der Veränderung populären Lebens in der neuen Massenkultur von Medien und Konsum soll zumindest andeuten, dass die Adaption des Cultural-Studies-Ansatzes durch die Europäische Ethnologie in Deutschland seit Ende der 1970er an einen Denkstil anschließen konnte, der sich der volkskundlichen Tradition verdankt. Das gibt zumindest Anlass zur Vermutung, dass noch viele aktuelle Untersuchungen unseres Fachs zur populären Unterhaltung und Vergnügung durch ein disziplinäres Milieu geprägt sind, das sie mit der Volkskunde des 20. Jahrhunderts verbindet,

26 Richard Hoggart: *The Uses of Literacy. Aspects of Working-class Life with Special Reference to Publications and Entertainments*. Harmondsworth 1957.

27 Vgl. dazu ausführlicher Kaspar Maase: *Das Recht der Gewöhnlichkeit. Zur Durchsetzung von Gemeinkultur in der Bundesrepublik*. In: Ders.: *Das Recht der Gewöhnlichkeit. Über populäre Kultur*. Tübingen 2011, S. 297–318, hier S. 315–318.

und dass dies im Spektrum moderner Kulturforschung ihre Spezifik als »volkskundliche Kulturwissenschaft« ausmacht²⁸.

Dabei ist ein Faktum aufschlussreich, weil es beleuchtet, dass der verkündete Abschied vom Kanon neue (vielleicht sogar alte!) blinde Flecken nicht ausschloss. Als sich deutsche KulturforscherInnen am Ende der 1960er der Arbeiterkultur zuwandten (VolkskundlerInnen bildeten nicht die Avantgarde, reihten sich aber bald in diese stark politisch motivierte Forschungsrichtung ein), da blieb die von den ProletarierInnen frequentierte *Massenkultur* außen vor. Man kann nur mutmaßen, inwieweit die WissenschaftlerInnen damit eher der Ablehnung dieser Phänomene durch die sozialdemokratische wie kommunistische Arbeiterbewegung folgten oder doch die Vorbehalte bürgerlicher Kritik teilten (oder beides). Jedenfalls untersuchte man die Symbolik der 1.-Mai-Feiern und die sozialistische Kulturarbeit, Arbeitersexualität und Geschlechterverhältnisse im Proletariat – aber eben nicht Tingeltangel und Kino. Auch die linken Spät-VolkskundlerInnen nahmen nicht wahr, dass DDR-KulturwissenschaftlerInnen um Dietrich Mühlberg bereits in den frühen 1970ern begonnen hatten, die gesamten städtischen und medialen Vergnügungen als notwendigen und legitimen Teil einer zukunftsweisenden Arbeiterlebensweise zu studieren²⁹. Sie mussten erst von Dieter Langewiesche (bei der Tübinger Arbeiterkulturtagung 1990) auf die starke »Traditionslinie einer unpolitischen, individualisierten Arbeiterkultur und Arbeiterfreizeit« hingewiesen werden³⁰. Umso größer ist das Verdienst von Rolf Lindner, der in den späten 1970ern mit anderen

28 Vgl. Kaspar Maase, Bernd Jürgen Warneken: Der Widerstand des Wirklichen und die Spiele sozialer Willkür. Zum wissenschaftlichen Umgang mit den Unterwelten der Kultur. In: Dies. (Hg.): Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Köln 2003, S. 7–24; eine knappe Auflistung entsprechender Merkmale ebd., S. 22 f.

29 Vgl. als zusammenfassende Darstellungen Dietrich Mühlberg (Hg.): Arbeiterleben um 1900. Berlin/DDR 1983; Ders. (Hg.): Proletariat. Kultur und Lebensweise im 19. Jahrhundert. Leipzig 1986.

30 Dieter Langewiesche: Arbeiterfreizeitkultur in der Bundesrepublik. Traditionsbrüche und Kontinuitäten. In: Wolfgang Kaschuba, Gottfried Korff, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Arbeiterkultur seit 1945 – Ende oder Veränderung? Tübingen 1991, S. 59–70, hier S. 61.

SoziologInnen zusammen den Import der CCCS-Arbeiten zu modernen Jugend- und Subkulturen mit proletarischem Hintergrund anstieß.

Seit den 1990ern, so scheint es, hat sich dann Forschung zur Populärkultur der *Gegenwart* fest in der Post-Volkskunde etabliert – wenn gleich eher am Rande des Fachs. Es sind vor allem Qualifikationsarbeiten, Magisterthesen und Dissertationen, Studienprojekte sowie Beiträge zu Tagungen und Sammelbänden benachbarter Disziplinen, die dieses Korpus bilden. Ob sich einmal eine DGV-Tagung des Themas annehmen wird?

Hier sei nur eine Anmerkung gemacht zum konzeptionellen Vorgehen vieler dieser Studien. Sie sind ganz stark ausgerichtet auf Nutzerinnen und Nutzer, auf das aktive Publikum populärkultureller Angebote; das wird von benachbarten Disziplinen auch als bestimmendes Kennzeichen europäisch-ethnologischer Ansätze wahrgenommen (und nicht selten als einseitig kritisiert). Man kann das auf den Nenner einer Formulierung bringen, die am Ludwig-Uhland-Institut in Debatten über volkskundliche Medienforschung zur stehenden Redewendung wurde: Zu fragen sei nicht, was Medien mit den Menschen machen, sondern was die Menschen mit den Medien machen. Das ist absolut plausibel, doch geht dieser Zugriff nach meinem Eindruck mit einigen weißen Flecken auf der Forschungskarte einher. Zum einen konzentriert sich das ethnographische Interesse auf das Publikum und klammert die unterschiedlichen Macher der Massenkultur weitgehend aus³¹. Wo sind die empirischen Studien beispielsweise zu Laien- oder Profibands und zu kommerziellen Produktionspraktiken in Studios und Writers' Rooms?³² Zweitens scheint mir, dass die geschmacklichen Präferenzen

31 Vgl. dazu auch die Rezension von Klaus Nathaus zum in Anm. 1 genannten Tagungsband, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2014-1-095>, Zugriff: 28.07.2014.

32 Vgl. allerdings Christine Hämmerling: Verhandlungen in Geschmackssachen. Wertzuschreibungsprozesse unter Kreativen und Produzierenden der Krimireihe Tatort. In: Kaspar Maase u.a. (Hg.): Macher – Medien – Publika. Beiträge der Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen. Würzburg 2014, S. 165–176, sowie das von Regina Bendix geleitete Projekt »Serienschreiben: Zur Arbeitskultur im gegenwärtigen deutschen Unterhaltungsfeldder Fernsehen« im Rahmen der DFG-Forschendengruppe »Ästhetik und Praxis populärer Serialität«, http://www.popularseriality.de/projekte/aktuelle_projekte/serienschreiben/index.html, Zugriff: 28.7.2014.

der ForscherInnen erheblich die Wahl der Gegenstände bestimmen, und zwar nicht in Richtung auf den *Mainstream* – mit dem Ergebnis, dass es bereits eine erfreuliche kleine Forschungstradition zu *Heavy Metal* gibt, wir aber kaum über tieferes professionelles Wissen zu *Heino-* und *Andrea-Berg-Fans*, zum Publikum der »*Familienfilme*« von *Disney* und *Pixar* oder zu *Musicaltouristen* verfügen.

Forschungstraditionen

Das dritte Monitum führt dann schon zum zweiten Teil. Die Konzentration auf den »Umgang mit« hat nämlich einen problematischen Nebeneffekt. Was genau Fans und Nutzer zu bestimmten Genres und Texten hin zieht und welche Befriedigungen sie dort finden, scheint in dieser Perspektive merkwürdig zweitrangig. Wir wissen mehr über *Fanzines* und *Internetforen*, mehr darüber, wer sich mit wem vor welchen Medien trifft, wie dabei kommuniziert und was geknabbert wird, als darüber, was nun die einen am *Bundesligafußball*, die anderen an *Katie Ffordes* Geschichten und wieder andere an den Inszenierungen von *Lady Gaga* derart fasziniert, dass sie nicht genug davon bekommen können. Zugespitzt: Wie die emotionalen oder ästhetischen Beziehungen zwischen dem Publikum und seinen Lieblingsvergnügungen empirisch aussehen und wie sie theoretisch zu konzipieren sind, was beide Teile, Angebote und Rezipienten, dazu beitragen – das wird kaum explizit gefragt und erforscht³³.

33 Freilich treffen Studien zu populärkulturellen Angeboten oft auch Aussagen zu dem Nutzen, den Rezipienten aus ihnen ziehen. Und schon gar nicht geht es hier um die Intensität der Analysen einschlägiger Genres und Texte; das belegen z.B. Ute Bechold's »Puzzling Gender. Re- und Dekonstruktionen von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen« (Weinheim 1999) ebenso wie die seit 2007 erscheinende Reihe »Populäre Literaturen und Medien« des Zürcher Instituts. Doch ist bisher keine Auseinandersetzung mit dem von Hans-Otto Hügel seit längerem vertretenen Ansatz einer grundlegend ästhetischen Beziehung zwischen Populärkulturangeboten und RezipientInnen – der gleiche Aufmerksamkeit für die Machart der Texte wie für die Erwartungen, Praktiken und Empfindungen der NutzerInnen verlangt – erkennbar; vgl. Hans-Otto Hügel: *Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung. Eine Skizze ihrer Theorie*. In: Ders.: *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und populärer Kultur*. Köln 2007, S. 13–32.

Dieser Befund ließe sich allerdings in die große Tradition der Kritischen Theorie stellen. Wenn – laut Horkheimer und Adorno – alle Massenkultur unterm Monopol identisch ist³⁴, dann ist es nur konsequent, die verschiedenen konkreten Gegenstände nicht zentral in ihrer Qualität als Auslöser und Gegenstand oder gar Partner emotionalen, ästhetischen Vergnügens zu untersuchen.

Wir kommen darauf zurück. Im Folgenden wird zunächst versucht – in fragwürdiger Kürze und infolge der Forschungslage ausgesprochen vorläufig –, Linien volkskundlicher Populärkulturforchung anzudeuten, die man produktiv weiterentwickeln kann. Ziel ist dabei zum einen, heutige Forschungsansätze Europäischer EthnologInnen mit älteren Fachpositionen und -einsichten zu verbinden und sie damit als Eigengewächs zu charakterisieren. Zum anderen soll dies Anstoß sein für eine noch wichtigere Aufgabe: den spezifischen Denkstil des Fachs in Sachen populärer Unterhaltung und Vergnügung herauszuleuchten, der vermutlich bis heute weiter wirkt. Dazu einige Hinweise aus dem wahrscheinlich am intensivsten beackerten Feld volkskundlicher Populärkulturforchung: aus der Beschäftigung mit modernen preiswerten Lesestoffen.

An den Anfang kann man einen 1913 erschienenen Aufsatz des volkskundlich engagierten Germanisten und Weinhold-Schülers Friedrich von der Leyen stellen³⁵. Im Rahmen der erregten wilhelminischen Debatte zur Schundliteratur³⁶ markierte der Autor eine distinkte Position, die sich erheblich vom öffentlichen wie akademischen Mainstreamdiskurs in Sachen Kolportageromane und Serienhefte abhob. Er versuchte, die Frage nach dem Erfolg dieser Geschichten ernsthaft, literarhistorisch zu beantworten – indem er sie als Kunst, als Angebot an ästhetische Erwartungen unterbürgerlicher Leserinnen und Leser betrachtete. Die Verfasser der einschlägigen Genres leisteten laut von der Leyen Bemerkenswertes; sie bedienten sich bei Stoffen und Erzählweisen kanonisierter Werke wie bei der bürgerlichen Unterhaltungsliteratur des 18. und 19.

34 Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M. 1971 [EA 1947], S. 108.

35 Friedrich von der Leyen: Volksliteratur und Volksbildung. In: Deutsche Rundschau 157, 1913, S. 104–130.

36 Vgl. zu diesem Kontext Kaspar Maase: Die Kinder der Massenkultur. Auseinandersetzungen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich. Frankfurt a. M., New York 2012.

Jahrhunderts – transformiert freilich für ein *anderes* Lesen in *anderen*, weniger beschaulichen Lebensverhältnissen.

Der Volkskundler drehte gar den Spieß um und fragte namens der Schundleser, mit welcher Berechtigung eigentlich gerade bürgerliche Kritiker die populäre Lektüre verächtlich machten. Von der Leyen sah wenig Anlass zu solcher Überhebung, habe doch das Bürgertum selbst diese unterhaltsam-serielle Literaturgattung geschaffen; und aktuell präferiere es Zeitungsromane, die sich vom Schund nicht substantziell unterschieden.

Aus heutiger Sicht verweist dieser volkskundliche Zugriff auf Konzepte, die erst ein halbes Jahrhundert später für die germanistische und literatursoziologische Beschäftigung mit sogenannter Trivilliteratur tragend wurden: die Einordnung in historische Linien der Unterhaltungslektüre und die Verknüpfung von Texteigenschaften mit den Lebensverhältnissen und Leseerwartungen sozial und kulturell benachteiligter Unterschichten. Letztlich wurde hier ein grundlegendes Modell der Evasion und Kompensation skizziert, wonach die Unterschichten »in der Literatur die Sensationen [suchen], die ihnen das Leben verweigert.«³⁷ Für den Volkskundler bildete die »gleichförmige, abstumpfende und ermattende, auch [...] aufreibende und mörderische Arbeit« die Ursache dafür, dass Hunderttausende »in den arbeitsfreien Stunden, nur, um ihren schweren und dumpfen Beruf zu vergessen, mit einer gewissen Notwendigkeit jenen Sensationen zustreben, die sie gewaltsam auffrischen und aufpeitschen.«³⁸

Die Weigerung, die verbreitete Stigmatisierung von Schundliteratur und – insbesondere! – von Schundlesern und -leserinnen zu akzeptieren, findet sich bei allen volkskundlichen Nachfolgern von der Leyens mehr oder minder deutlich ausgeprägt. Im Vordergrund ihres Interesses stand allerdings das *erzählforschische* Motiv, die modernen, seriellen und sensationalistischen Lesestoffe zu integrieren in den Kosmos des »deutschen Volkstums, wie Märchen und Sage, wie Rätsel und Schwank es offenbaren«³⁹. So Will-Erich Peuckert 1938. Seine Analyse des Percy Stuart-Heftromans »Der Zauberer von Graz« führte ihn zu dem Befund:

37 Von der Leyen 1913 (wie Anm. 35), S. 117.

38 Ebd., S. 127.

39 Will-Erich Peuckert: Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel. Berlin 1938, hier S. VI.

»Das Märchen lebt weiter im Schundroman«⁴⁰. Immer noch im Bann des »moderne Märchen«-Modells, allerdings ohne Volkstums-Rahmung, bewegte sich auch ein Aufsatz Hermann Bausingers »Zur Struktur der Reihenromane« 1956⁴¹.

In den 1960ern schärfte sich dann der Blick für die *Weltbilder*, die die populären Lesestoffe zeichnen. Zunächst las man sie, vergleichbar mit den erwähnten Hamburger Studien, als Quellen zur zeitgenössischen Volkskultur oder – schon etwas mehr in Richtung sozialwissenschaftlicher Gegenwartsdiagnostik, etwa bei Peuckert – als Hinweise auf einflussreiche (»volkstümliche«) Muster zur Deutung gegenwärtiger Herausforderungen wie der Atomkriegsgefahr⁴². Doch bald rückte die Kritik an der *Ideologie* in den Vordergrund, die in der Massenerliteratur als Ware kapitalistischer Kulturindustrie aufzudecken war. »Die Lesestoffe der Beherrschten sind die herrschende Literatur«, so formulierte Rudolf Schenda⁴³ 1971 die neue Perspektive, die schon sein Opus magnum, die bis heute als Standardwerk dienende historische Studie *Volk ohne Buch*⁴⁴ auszeichnete. Eine ganze Reihe von Tübinger Dissertationen⁴⁵ führten den ideologie- und marktkritischen Ansatz fort: Zu Liebes-, Wildwest-,

40 Ebd., S. 5–11, Zit. S. 10.

41 Vgl. Hermann Bausinger: Zur Struktur der Reihenromane. In: *Wirkendes Wort* 6, 1956, S. 296–301.

42 Vgl. Will-Erich Peuckert: Volksbücher von heute. Ernst Kreuder zum 60. Geburtstag. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 82, 1963, S. 423–447. Peuckert legte bereits in den 1950ern im Göttinger Volkskundeeinstitut eine Sammlung von Heftromanen und anderer populärer Literatur an.

43 Rudolf Schenda: Die Lesestoffe der Beherrschten sind die herrschende Literatur. Bemerkungen zu Klassencharakter und sozialer Schichtung des literarischen Kommunikationsfeldes. Anhang zu: Dorothee Bayer: Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert. Tübingen 2. erw. Aufl. 1971, S. 187–211.

44 Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch*. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910. Frankfurt a. M. 1970.

45 Jens-Ulrich Davids: *Das Wildwest-Romanheft in der Bundesrepublik*. Ursprünge und Strukturen. Tübingen 1969, 2. erw. Aufl. 1975; Manfred Nagl: *Science Fiction in Deutschland*. Untersuchungen zur Genese, Soziographie und Ideologie der phantastischen Massenerliteratur. Tübingen 1972; Klaus F. Geiger: *Kriegsromanhefte in der BRD*. Tübingen 1974; Burkhard F. Lauterbach: *Bestseller. Produktions- und Verkaufsstrategien*. Tübingen 1979. Dem Trivilliteratur-Konzept der 1960er folgte weithin noch Bayer: *Familien- und Liebesroman* (EA 1963).

Kriegs- und SF-Heftromanen sowie zum Buchgeschäft mit literarischen Bestsellern.

In diesen Arbeiten präsentierte sich die erneuerte Volkskunde/EKW als kritische Sozialwissenschaft, auf historische Tiefenschärfe bedacht und meist auch literaturwissenschaftlich beschlagen. Autoren wie Hermann Bausinger und Hans-Friedrich Foltin begaben sich in den direkten Dialog mit der germanistischen Trivalliteraturforschung. Doch mit dem Abflauen des literaturwissenschaftlichen Interesses an populären Lesestoffen ging auch die volkskundliche Beschäftigung mit dem Gegenstand zurück. Seit den 1980ern dann wurde das Forschungsfeld moderne Populärkultur vielfältiger, zugleich auch heterogener und zersplittert. Das »Schnittstellenfach« Europäische Ethnologie öffnete sich in neuer Qualität für Theorien und Methoden anderer mit Populärem befasster Disziplinen. Eines allerdings scheint viele Studien zu verbinden: das je nach Thema ganz verschieden umgesetzte Interesse daran, welchen »Sitz im Leben« der Nutzer die untersuchten Genres und Praktiken hatten.

Populärkultur als ästhetische Erfahrung?

Womit wir wieder bei den »volkskundlichen Genen« der Populärkultur-forschung wären und bei den Entwicklungsmöglichkeiten, die sie bieten. Das soll zum Ende dieser Skizze noch einmal angedeutet werden, am Beispiel eines Handbuchartikels von 1934 zum »Volkslesestoff«⁴⁶. Der Ansatz des Leipziger Volkskundlers und Jolles-Schülers Otto Görner⁴⁷ beeindruckt bis heute durch die Komplexität der Kontexte, in die

46 Otto Görner: Der Volkslesestoff. In: Adolf Spamer (Hg.): Die Deutsche Volkskunde. 2., verb. u. verm. Aufl. Leipzig 1934, S. 388–399.

47 Zur Person vgl. http://saebi.isgv.de/biografie/Otto_G%C3%B6rner_%281902-1955%29, Zugriff: 28.7.2014. 1931 publizierte Görner eine Studie, die modellhaft am Beispiel des Verjüngung und ewige Gesundheit versprechenden Naturheilmittels »Lukatate« kommerzielles Werbematerial aus Zeitschriften und Illustrierten als Quelle und Bildungsfaktor zeitgenössischer »Mentalitäten« interpretierte. Der Aufsatz ist originell nicht nur durch den Anspruch, derartige populärkulturelle Phänomene »zum Objekt volkskundlicher Neuentdeckungen« zu machen, sondern ebenso durch Frische und Selbstbewusstsein, mit der Zeiterscheinungen wie Trendsportarten und literarische Moden in den Zuständigkeitsbereich des Fachs hereingenommen werden. Das gilt, obwohl letztlich in den Motiven der

der Gegenstand gerückt wird. Neben der Ausdifferenzierung der literaturhistorischen und -soziologischen Perspektiven, die sich schon bei von der Leyen fanden, besticht beispielsweise der unvoreingenommene empirische Zugriff, wonach »Werke der hohen Literatur« gleichermaßen »volkstümlich« sein könnten⁴⁸ wie die »routinierte Kunst« der als kapitalistische »literarische Ware« bestimmten modernen Heftserien⁴⁹.

Der unorthodoxe Blick Görners, quer zu etablierten Kanonstrukturen und Wertungshierarchien, verdankte sich nicht allein der Fähigkeit des Volkskundlers, seine Wahrnehmung zu emanzipieren von etablierten Deutungsmustern. Er wurde zumindest erleichtert durch eine besondere heuristische Annahme. Görner setzte voraus, dass Volkslesestoff wesentlich durch seine spezifische ästhetische Struktur charakterisiert sei; die sei es letztlich, die den »naiven Leser« »festhält«. »Volkslesestoff braucht keine Kunst zu sein, aber er ist Literatur, und wenn wir Literatur als das definieren, was die Strukturgesetzmäßigkeiten von sprachbedingten Formen und Gattungen verwirklicht, so kann er nie »schlechte Literatur« sein.«⁵⁰

Wieder beeindruckt das avancierte Verständnis Görners von literarischer Struktur, genauer: der rezeptionsorientierte, geradezu pragmatische Charakter seiner Überlegungen. Er sah die Qualität populärer Lesestoffe nicht zuletzt darin, wie die Autoren ihre narrativen Strategien abstimmten auf die literarischen Erwartungen ihres Publikums und passfähig machten mit den lebenspraktischen Verhältnissen, in die die Nutzer wiederum ihre Lektüre einpassen (müssen). Görner wies auf Preise und Bezahlbarkeit der literarischen Waren für den Massenmarkt hin; aber er blieb nicht bei den elementaren Dimensionen der Zugänglichkeit stehen. Zu den grundlegenden literarischen Qualitäten von Texten, die das Potenzial zum populären Lesestoff hätten, rechnete er wesentlich ihre Alltagstauglichkeit; sie müssten »mit dem Leben des Alltagsmenschen unmittelbar zu verknüpfen, zu ihm in Beziehung zu

Werbung »nichts anderes als die Welt des Märchens« entdeckt wird. Vgl. Otto Görner: *Reklame und Volkskunde*. Lukutate. (Möglichkeiten neuer Märchenforschung). In: *Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde* 6, 1931, 3, S. 109–127, Zit. S. 127, 126.

48 Görner 1934 (wie Anm. 46), S. 388.

49 Ebd., S. 398, 399.

50 Ebd., S. 390. Der Kunst-Begriff wird allerdings nicht definiert und auch nicht ganz konsequent verwendet.

setzen sein [...] unter Umständen ›täglichem Bedarf‹ genügen, tägliche Dosierung vertragen.«⁵¹ Dabei führte er insbesondere Aspekte an, die heute als Zusammenhang von Serialität und Popularität diskutiert werden⁵². Er betonte mit Blick auf die narrative Struktur der Texte die Passung für regelmäßige Lektüre, die in Fortsetzungen, Wiederholungen und Erweiterungen einer Geschichte zur Gewohnheit des Erlebens von vertrauten (und doch immer wieder überraschenden) fiktionalen Welten werden kann.

Görner hielt durchaus Abstand zu dem, was damals als echte Kunst und guter Geschmack galt. Doch ragt aus der zeitgenössischen wie auch aus der späteren Trivilliteraturforschung die Klarheit heraus, mit der er die ästhetische Kraft der Texte in ihrem Zusammenwirken mit der »Lebensneugier eines naiven Lesers«⁵³ als entscheidende Voraussetzung für Popularität bestimmte. »Das, was [...] letztlich im Volkslesestoff wirkt, ist die magische Kraft der ›Literatur‹, die imstande ist, durch die [...] Gestaltung [...] ihrer Gebilde dem Alltagsleben das an Überhöhung zu geben, was ihm scheinbar fehlt: die unbekannte Ferne, das überströmende Gefühl, den Scharfsinn, die Rätsel zu lösen, die das Leben an seinen Spannungspunkten aufgibt.«⁵⁴

Die Verve der Einfühlung in die ästhetische Erfahrung der »naiven Leser« ist weit entfernt vom sozialwissenschaftlichen Evasions- und Kompensationsparadigma, das bis heute populärer Lektüre die Funktionen von Wirklichkeitsflucht, illusionärem Träumen und Trost im Entbehren und Verzichten zuschreibt. »Lebensneugier«, »Überhöhung«, »unbekannte Ferne«, »überströmendes Gefühl«, »Scharfsinn« – so spricht man über Leser, deren Wünsche und Beglückungen man ernst nimmt und respektiert. Görners Semantik weist in dieser Hinsicht, so scheint mir, Parallelen auf zu einem Autor, der zur gleichen Zeit, in den mittleren und späten 1930ern, das Thema unter durchaus konträren weltanschaulichen Vorzeichen betrachtete: Ernst Bloch mit seinen

51 Ebd., S. 391; vgl. zu diesem Ansatz auch schon von der Leyen 1913 (wie Anm. 35), S. 112, 114, passim.

52 Vgl. dazu die Arbeiten der DFG-Forschendengruppe »Ästhetik und Praxis populärer Serialität« (<http://www.popularseriality.de>); zum Einstieg Frank Kelleter (Hg.): Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld 2012.

53 Görner 1934 (wie Anm. 46), S. 391.

54 Ebd., S. 399.

Überlegungen zum revolutionären Potenzial der Kolportage. Bloch sah in den traumaffinen Abenteuer Geschichten Karl Mays und anderer den »populären Widerschein von Urmotiven der Angst, der Rückkehr, des Muts, der Erwartung, Enttäuschung, Rettung und anderer Erschütterungen des Willenslebens *im Spiegel gefährlicher Ferne oder abgrundreichen Glanzes*. [...] Kolportage hat in ihren Verschlingungen keine Muse der Betrachtung über sich, sondern Wunschphantasien der Erfüllung in sich; und sie setzt den Glanz dieser Wunschphantasie nicht nur zur Ablenkung oder Berauschung, sondern zur *Aufreizung* und zum *Einbruch*.«⁵⁵

Diese Korrespondenz legt es noch näher, hier – in der Integration literarischer und narrativer Aspekte und insbesondere in der systematischen Aufmerksamkeit für das Wechselspiel spezifischer ästhetischer Wirkpotenziale populärkultureller Texte und Genres mit den rezeptiven Einstellungen und Praktiken der Nutzer im großen Publikum – ein paradigmatisches Erbe zu sehen, einen Impuls aus der Volkskunde für Populärkulturforschung in der Post-Volkskunde. Denn die Charakterisierung der LeserInnenwartungen als *Neugier auf das Leben* und die Aufmerksamkeit für die *Kunstqualität* massenkultureller Angebote sowie die interaktive Verknüpfung beider »Akteure« sind jedem sozialwissenschaftlichen Zugriff überlegen, der Populärkultur grundlegend als Flucht in fiktive kulturindustrielle Welten konzipiert mit der Funktion, Beschwerden, Leiden und Versagen des »wirklichen Lebens« zu kompensieren oder zumindest zeitweilig zu vergessen. Görner und Bloch hingegen weisen darauf hin: Das Interesse an den erfundenen Geschichten und phantastischen Spiel-Welten der Massenkünste ist ein Interesse, in den Fiktionen – über wie viele Umwege und Brechungen auch immer – Erfahrungen zu machen, die dem Verständnis der Welt, der Menschen und des eigenen Selbst dienen.⁵⁶ Insofern ist die Welt der

55 Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1962, S. 168–186, hier S. 178; Hervorh. im Orig. [EA Zürich 1935]. Ohne Bezug auf Bloch hat Hans-Otto Hügel ein Konzept ins Zentrum populärer Ästhetik gestellt, das wiederum eine gewisse »Familienähnlichkeit« (Wittgenstein) erkennen lässt: die »Darstellung des gelingenden Lebens als Begriffskern des populären Schönen«; vgl. Hans-Otto Hügel: Nachrichten aus dem gelingenden Leben. Die Schönheit des Populären. In: Kaspar Maase (Hg.): Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart. Frankfurt a. M., New York 2008, S. 77–96, Zit. S. 93.

56 Anregend dazu ist Winfried Fluck: Ästhetische Erfahrung und Identität. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 49, 2004, S. 9–28.

Populärkultur nicht *weniger*, nur *anders* wirklich als die Welt des physischen Handelns und der materiellen Dinge. Deshalb wurden Massenkünste im 20. Jahrhundert zu »geistigen Lebensmitteln«⁵⁷ – nicht weniger, doch anders wichtig als die sächlichen Lebensmittel.

Die hier herausgeleuchteten volkskundlichen Überlegungen wirken auch der bereits erwähnten Neigung in der sozialwissenschaftlichen Populärkulturforchung wie in der Europäischen Ethnologie entgegen: der *bereits im methodischen Design*, im Fokus auf Funktionen und »Umgang mit« *implizierten Annahme*, dass die je konkreten (in gewisser Hinsicht je einmaligen) Qualitäten und Potenziale der massenkünstlerischen Angebote, denen sich Menschen zuwenden, und die besonderen ästhetischen Erfahrungen, die sie daraus für sich erzeugen, zu vernachlässigen seien. Gewiss, die Forderung nach einem »aesthetical turn« wäre ein Griff ins falsche Register und würde wohl das ohnehin auf fast allen Theorie-Hochzeiten (nicht unelegant) tanzende Fach überfordern. Aber vielleicht weitet sie den Blick auf historische und aktuelle Potenziale. So könnte man fragen, ob hier nicht so etwas wie ein Alleinstellungsmerkmal europäisch-ethnologischer Populärkulturforchung zu entwickeln wäre. Während – holzschnitthaft zugespitzt – sozialwissenschaftlich orientierte Zugriffe den Blick letztlich auf allgemeine gesellschaftliche Funktionen des Populären richten, zeigen die von den klassischen Künsten her kommenden Ansätze insgesamt wenig Neigung, die ästhetische Qualität von Massenkunstwaren in ihrer Eigenart herauszuarbeiten⁵⁸. Mit der Ausgangshypothese, dass unter Populärkultur im Kern ästhetische Phänomene (höchst unterschiedlicher Art freilich) subsumiert werden und dass man daher zu deren Verständnis Fragen der ästhetischen Erfahrung in den Beziehungen zwischen allen Beteiligten (von Künstlern und Kaufleuten über Texte und Dinge bis zu den Nutzern) ins Zentrum stellen sollte, wäre vielleicht ein eigener Ansatz der Post-Volkskunde als Schnittstellenfach zu entwickeln.

57 Vgl. dazu bereits Knut Hickethier: Unterhaltung ist Lebensmittel. Zu den Dramaturgien der Fernsehunterhaltung – und ihrer Kritik. In: TheaterZeitschrift 26, 1988, S. 5–16.

- 58 Selbstverständlich gibt es Ausnahmen wie etwa Helmut Schmiedt: Ringo in Weimar. Begegnungen zwischen Hochliteratur und Popularkultur. Würzburg 1996, oder Walter Grasskamp: Das Cover von Sgt. Pepper. Eine Momentaufnahme der Popkultur. Berlin 2004. Und selbstverständlich hat die hier skizzierte europäisch-ethnologische Populärkulturforschung ein weites disziplinäres Umfeld auf Befunde und Anregungen hin zu sichten, von den Game Studies bis zur Kunstgeschichte. Der Autor hat bislang hilfreiche Vorarbeiten vor allem in der Filmwissenschaft und Populärmusikforschung gefunden. Vgl. etwa Alexander Geimer: Filmrezeption und Filmaneignung. Eine qualitativ-rekonstruktive Studie über Praktiken der Rezeption bei Jugendlichen. Wiesbaden 2010; Ders.: Populärkultur als Gebrauchskultur. Über den Gebrauch von Erfahrungen der Populärkultur des Films zur Transformation des Selbst. In: Marcus S. Kleiner, Michael Rappe (Hg.): Methoden der Populärkulturforschung. Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele. Berlin 2012, S. 115–141; Jens Eder: Dramaturgie des populären Films. Drehbuchpraxis und Filmtheorie. Hamburg 2000; Ralf von Appen: Der Wert der Musik. Zur Ästhetik des Populären. Bielefeld 2007; Anja Brunner, Michael Parzer (Hg.): pop:aesthetiken. Beiträge zum Schönen in der populären Musik. Innsbruck 2010.

A »thirst for life« and the »magical power« of art.

Notes on popular culture research in *Volkskunde* and *Post-Volkskunde*

This article traces some of the contours in the (non-)engagement with modern popular culture in *Volkskunde* and European ethnology. It investigates the reasons for the marginality of the topic and the premises under which it has been integrated since the late 1950s. On the basis of studies on popular reading material, it suggests that aesthetic relationships be moved to the centre of future popular culture research.

