›SCHWARZE‹ POPULÄRKULTUR

Daniel Stein

»There is no escape from the politics of representation«, schrieb Stuart Hall in »What Is This ›Black‹ in Black Popular Culture?« Anfang der 1990er Jahre. Halls Interesse galt der Bestimmung von Populärkultur aus Sicht eines doppelt kodierten »us« – er positioniert sich als afrobritischer Kulturkritiker – in der Ära des »global postmodern«. Mit dem Beginn dieser Ära sei jegliche unschuldige Vorstellung eines essentiellen schwarzen Subjekts und einer schwarzen Welt außerhalb populärkultureller Repräsentationen unmöglich und binäre Oppositionen, z.B. zwischen ›high‹ und ›low‹, widerständig und kooptiert, authentisch und unauthentisch, heterogen vs. homogen, hinfällig geworden. Die kulturelle Dominanz des Populären, die damit einhergeht und diese Entwicklung zugleich bedingt, drücke sich in bestimmten Praktiken und Narrativen sowie der Verdrängung etablierter Hierarchien und ›großer Erzählungen‹ aus, darum biete sie gänzlich neue Möglichkeiten strategischer Eingriffe in das Feld des Populären. Die Antwort auf die Frage, was genau unter diesen Eingriffen zu verstehen wäre, bleibt Hall allerdings schuldig, es sei denn, man erkennt in der Pointe seiner Ausführungen, dass Populärkultur dialogisch anstatt (typisch für die British Cultural Studies) oppositionell zu lesen sei, bereits eine Intervention in das Populäre in Form einer Neuausrichtung populärkultureller Forschung.

Halls Aufsatz enthält, wie so viele Studien zur afroamerikanischen Populärkultur, eine Grundannahme, die es lohnt, wiederholt und in einen Dialog mit neuerer Forschung gebracht zu werden: Dass US-amerikanische Populärkultur

immer schon afroamerikanische Elemente enthalten bzw. aufgenommen habe. Folgt man seinem Verständnis der USA als (einem) Zentrum der globalen Produktion und Zirkulation von Kultur in der globalen Postmoderne, dann kommt man nicht umhin, die afroamerikanischen Elemente dieser Kultur, wie auch immer man sie definieren mag, zu untersuchen. Genau dies soll hier in einer kritischen Lektüre mehrerer Monografien und Sammelbände aus den letzten Jahren getan werden, die sich mit den Formen und Funktionen, der Geschichte und Gegenwart sowie mit der gesellschaftlichen Bedeutung ›schwarzer‹ Populärkultur und ihrem Verhältnis zum populärkulturellen Mainstream (dessen Teil sie mitunter ist) beschäftigen. Anstatt ein Werk nach dem andern zu besprechen, soll sich dieser Forschung in Themenblöcken genähert werden. Denn es geht darum, ein Forschungsfeld und seine Annahmen zu kartografieren und sich dabei die Frage zu stellen, inwiefern sich die heutige Forschung von den Erkenntnissen Halls abhebt bzw. diese neu verhandelt.

Zunächst zu den Definitionen von Populärkultur. TreaAndrea M. Russworms dichte, aber durchaus sehr lesenswerte Monografie »Blackness Is Burning. Civil Rights, Popular Culture, and the Problem of Recognition« (2016) wirft einen psychoanalytischen Blick auf die Populärkultur der 1960er und 1970er Jahre (vor allem Film, aber auch Literatur und Stand-up-Comedy von Sidney Portier bis Bill Cosby) und entwickelt dazu das Konzept der »politics of recognition«. Aus diesem Konzept lässt sich Russworms Verständnis von Populärkultur als Ort der psychologisch aufgeladenen Aushandlung oft konfligierender Vorstellungen von ›race‹ ableiten. Es bleibt letztlich jedoch auch aufgrund der begrifflichen Unschärfe, die sich in dem nicht näher begründeten Springen zwischen »popular culture«, »mass culture« und »expressive culture« ausdrückt, unklar, was Russworm genau unter Populärkultur versteht und welchen gesellschaftlichen Stellenwert diese Kultur innehat. »Blackness is Burning« ist insofern typisch für die im Folgenden diskutierten Studien, als es der Autorin vornehmlich um die Bestimmung von ›race‹ und ›blackness‹ und weniger um eine Differenzierung populärkultureller Ansätze geht, was sich auch in der zitierten bzw. nicht zitierten Sekundärliteratur niederschlägt.

Reiland Rabakas »Civil Rights Music. The Soundtracks of the Civil Rights Movement« (2016) setzt sich detailliert mit der kulturgeschichtlichen Bedeutung von Musik und ihren sozio-politischen Funktionen auseinander und behauptet einleuchtend, dass diese Musik immer mehr ist als einfach nur Musik. Allerdings beschränkt sich Rabaka darauf, die Perspektive der sog. »rank and filers« und »foot soldiers« der schwarzen Bürgerrechtsbewegung zu privilegieren, ohne dies näher zu rechtfertigen. Der Fokus liegt auf einer bisweilen stark romantisierten, als authentisch verstandenen und von kommerziellen Überlegungen weitgehend befreiten Volkskultur, deren Musik als »window into black folk's world« konzipiert und von den sozialen und politischen Effekten populärkultureller Repräsentationen freigesprochen wird. Ein ähnliches Bild

zeigt sich in Tamara Lizette Browns und Baruti N. Kopanos Sammelband »Soul Thieves. The Appropriation and Misrepresentation of African American Popular Culture« (2014). Hier tritt Populärkultur als »culture literally of the people« in deutlicher Abgrenzung zu einer nicht näher beschriebenen Hoch- und Elitenkultur auf und wird als mehr oder minder triviale weiße Massen- und Unterhaltungskultur konzipiert, die afroamerikanische Kulturformen appropriiert und zu kommerziellen und politischen Zwecken missbraucht.

Sowohl Rabaka als auch Brown und Kopano fallen damit zuweilen hinter Stuart Halls ebenfalls nicht ganz unproblematische Definition von Populärkultur zurück. Hall hebt seinerseits das Ambige und Widersprüchliche von Populärkultur als etwas hervor, das zwar auf den Erfahrungen, Genüssen, Erinnerungen und Traditionen des Volkes (»the people«) basiert und im Rahmen seiner Popularisierung Prozessen der Deformierung, Inkorporierung, Homogenisierung und Kommerzialisierung unterliegt. Er argumentiert allerdings darüber hinaus, dass sich Populärkultur dieser lebensweltlichen Grundierung in vielen Fällen nicht vollends entledigen könne und damit eine kulturelle Differenz aufweise, die sich in den vermischten und teilweise widersprüchlichen Modi populärkultureller Formen und Artefakte im Sinne eines »black repertoire« (u.a. Stil, Musik und Körper als kulturelles Kapital) ausdrücke und sich zunehmend nur noch als diasporische Ästhetik begreifen lasse.

Vor allem Brown und Kopano hadern mit der Frage, ob nicht jegliche Elemente einer afroamerikanischen ›Volkskultur‹ bei Eintritt in den populärkulturellen Mainstream zumindest so weit entwurzelt werden, dass sie ihre angeblich ursprüngliche Identität verlieren. Bei Brown und Kopano sind Titel (»Soul Thieves«) und Untertitel (»The Appropriation and Misrepresentation of American Popular Culture«) Programm. Denn auch wenn das Verhältnis von (›schwarzer‹) ›Volkskultur‹ und (›weißer‹) Mainstream-Populärkultur dialektisch formuliert wird, läuft es am Ende doch auf eine essentialistische Auffassung hinaus: auf eine »intrinsic essence of that blackness that emenates from the everyday lives of African American people« und einen wertenden Gegensatz zwischen »original form« und ihrem »altered state«. Zudem drücken Begriffe wie Diebstahl (»theft«), Missbrauch (»misuse, abuse«) zwar durchaus berechtigten Ärger über die Aneignungsmechanismen kulturindustrieller Popularisierungsmaßnahmen aus; als analytische Konzepte sind sie aber vor allem deshalb nicht besonders gut geeignet, weil sie häufig in binäre Denkmuster zurückfallen und komplexe Dynamiken auf ein basales Schwarz-Weiß-Schema reduzieren, auch wenn einzelne Beiträge in diesem Band differenzierter argumentieren. Michael Boyce Gillespies »Film Blackness: American Cinema and the Idea of Black Film« ist ein exzellentes Beispiel dafür, wie man Populärkultur (hier: den Kinofilm) nicht einfach als Abbild sozialer Kategorien, sondern wahlweise als Inszenierung, Verhandlung und Dekonstruktion dieser Kategorien lesen kann, ohne gleich in einen ›l'art pour l'art‹-Modus zu verfallen.

Ebenfalls bemerkenswert sind die vielen autobiografischen Wendungen, die sich durch das Gros der afroamerikanischen Populärkulturforschung ziehen. Natürlich kennen wir diesen Move nur allzu gut aus der feministischen Kritik und den Queer Studies, und auch die ›ethnic studies‹ US-amerikanischer Provenienz haben hier viel zu bieten – man denke an W.E.B. Du Bois' Klassiker »The Souls of Black Folk« (1903), Gloria Anzaldúas »Borderlands/La Frontera: The New Mestiza« (1987) und unzählige andere Werke. Dennoch erstaunt es, wenn Rabaka im ersten Kapitel von »Civil Rights Music« zur Soziologie der Musik der Bürgerrechtsbewegung doch recht unvermittelt seitenweise Kindheitserinnerungen an die Großmutter (Mama Rita) aufruft und seine »love affair« mit Du Bois als seinem spirituellen, intellektuellen und kulturellen Ziehvater beschreibt. Während die Ausführungen zur Großmutter immerhin noch als ethnografisches Moment fungieren (allerdings nicht explizit so ausgewiesen sind), bleibt unklar, welchen analytischen Mehrwehrt Rabakas persönliches Verhältnis zu Du Bois (inkl. einem langen Bericht über ein Referat, das er in der Schule über Du Bois halten sollte) haben mag. Mit etwas Abstand betrachtet, scheinen sich hier ein stark identitätspolitisches Verlangen nach einer eigenen Geschichte und eine bestimmte Form der Selbstinszenierung Bahn zu brechen, die uns aus dem amerikanischen Wissenschaftsbetrieb bekannt ist.

Russworms »Blackness Is Burning« tritt zunächst relativ ähnlich auf, indem es ein Kinoerlebnis (den Film »Antwone Fisher«, 2002) der Autorin als Ausgangspunkt der Analyse nimmt. Man muss Russworm jedoch zugutehalten, dass sie dieses Kinoerlebnis nicht als Beleg, sondern tatsächlich als Auslöser für ihre Forschung verwendet, es letztlich als Forschungsfrage definiert, deren Beantwortung auf eine weniger subjektiv und affektiv geprägte Weise vonstatten geht. Eleganter macht Deborah Elizabeth Whaleys »Black Women in Sequence. Re-inking Comics, Graphic Novels, and Anime« (2016) das Private politisch. Hier reichen zwei zugespitzte anekdotische Aussagen, um das Forschungsinteresse des Buchs zu pointieren: »I am a Black woman in a fanboy world«, schreibt Whaley gleich zu Anfang, und eine Seite später: »I have never seen anyone in a comic book store who shares my ethnic and gender identity«. Whaley macht hier explizit (und erweitert um eine Gender-Komponente), was Frances Gateward und John Jennings in ihrem Sammelband »The Blacker the Ink. Constructions of Black Identity in Comics & Sequential Art« (2015) treffend als »the representation of an underrepresented people via a historically misrepresented medium« bezeichnen und was bei Hall eher subtil, ja beinahe verdeckt und nur durch ein gelegentliches »us« oder »we« angezeigt, zum Ausdruck kommt: die Erkenntnis, dass wissenschaftliche Distanz und das Primat der Objektivität im Bereich von Populärkultur gerade dadurch einem ›bias‹ anheimfallen können, dass sie die von Whaley veranschlagten »multiple subject positions« negieren. Hall hatte in diesem Sinne bereits auf Paul Gilroys Forderung verwiesen, man müsse endlich aufhören, sich entweder als schwarz

oder als britisch zu identifizieren. Damit hat er zugleich den konzeptionellen Rahmen für einen Sammelband wie Jon Strattons und Nabeel Zuberis »Black Popular Music in Britain since 1945« gespannt, in dem die Herausgeber die These vertreten, dass das Ausbleiben umfangreicher Forschung zur Musik der afrikanischen Diaspora in Großbritannien vor allem mit der Dichotomie von schwarz vs. britisch zu erklären sei.

Alle hier besprochenen Werke begegnen einem Widerspruch, den keines von ihnen aufzulösen vermag – wohl auch, weil er so tief in der US-amerikanischen Gesellschaft und damit auch in der Populärkultur der globalen Postmoderne verankert ist. Sie plädieren allesamt dafür (allerdings mehr oder weniger differenziert), die ›blackness‹ der Populärkultur nicht essentialistisch oder deterministisch zu deuten, ohne dabei ›race‹ als Kategorie gänzlich aufzugeben. Sie sprechen von der semantischen Überdeterminiertheit und den multiplen Deutungsmöglichkeiten und Rezeptionsformen von Populärkultur. Doch sie bleiben einer Rhetorik der ethnischen Differenz verhaftet, die den globalen Einfluss ›schwarzer‹ Populärkultur einerseits beteuert und andererseits auf die Beibehaltung etablierter, komplexitätsreduzierender Begrifflichkeiten (»black popular culture«) pocht. Stratton und Zuberi begründen diese Entscheidung mit der Annahme, dass diese Differenz aus der populärkulturellen Analyse nicht heraus zu definieren sei, weil sie sowohl das Material als auch unser Denken, Fühlen und Reden darüber unweigerlich präge. Einer pluralistischen Sichtweise auf (Populär-)Kultur verpflichtet, überlassen sie die terminologische Feinjustierung den Autoren und Autorinnen der einzelnen Beiträge. Ob es sich hierbei bereits um eine Intervention im Hall'schen Sinne handelt, sei dahingestellt. Klar ist, dass sie – und alle anderen hier zitierten Forscher und Forscherinnen – damit Halls Aufforderung zur Dekonstruktion des Populären, d.h. zur Positionierung innerhalb der Dialektik von Differenz und Absolutismus, von multiethnischer Proliferation und reaktionärem Backlash, Folge leisten. Die Bedeutung dieser Positionierung sollte man in Zeiten wie diesen nun wirklich nicht unterschätzen. ◆

LITERATUR

TAMARA LIZETTE BROWN/BARUIT N. KOPANO (Hg.): Soul Thieves. The Appropriation and Misrepresentation of African American Popular Culture, New York 2014. • **FRANCES GATEWARD/JOHN JENNINGS** (Hg.): The Blacker the Ink. Constructions of Black Identity in Comics & Sequential Art, New Brunswick und London, 2015. • **MICHAEL BOYCE GILLESPIE**: Film Blackness. American Cinema and the Idea of Black Film, Durham 2016. • **STUART HALL**: What Is This ›Black‹ in Black Popular Culture?, in: Gina Dent (Hg.): Black Popular Culture, Seattle 1992, S. 21–33. • **REILAND RABAKA**: Civil Rights Music. The Soundtracks of the Civil Rights Movement, Lanham 2016. • **TREAANDREA M. RUSSWORM**: Blackness is Burning. Civil Rights, Popular Culture, and the Problem of Recognition, Detroit 2016. • **JON STRATTON/NABEEL ZUBERI** (Hg.): Black Popular Music in Britain since 1945, Farnham und Burlington 2014. • **DEBORAH ELIZABETH WHALEY**: Black Women in Sequence. Re-inking Comics, Graphic Novels, and Anime, Seattle 2016.