

## Marcus S. Kleiner, Holger Schulze (Hg.): Sabotage! Pop als dysfunktionale Internationale

Bielefeld: transcript 2013, 256 S., ISBN 978-3-8376-2210-2,  
EUR 29,80

Einer der Aspekte, der die Untersuchung von ‚Pop‘ gleichermaßen schwierig wie auch vielversprechend macht, ist die Diversität seiner Gegenstände. *Sabotage! Pop als dysfunktionale Internationale* stellt die Frage nach dem politischen Potenzial des Populären, der Popkultur und des Pop. Dabei steht die Sabotage im Zentrum einer, so kündigt es der Klappentext an, „(Medien-)Geschichtsschreibung des Populären anhand dieser Fokussierung, die bisher nicht im Fokus der Populärkulturforschung lag.“ In der Tat decken die sieben Beiträge des Sammelbandes ein breites Spektrum ab, sowohl was die Medien des Pop als auch die historischen und politischen Kontexte ihrer Erscheinung angeht.

Thomas Hecken eröffnet den Band mit einem Beitrag, der das Feld zwischen Störung und Sabotage, Pop und Avantgarde absteckt. Hecken führt überzeugend vor, dass die Wahrnehmung einer Störung als Kunst oder als Sabotage nicht nur in hohem Maße kontextabhängig, sondern auch historischen Prozessen der Integration (z.B. durch Kanonisierung) unterworfen ist. „Alle signifikanten Sabotageversuche des Kunstbetriebs finden sich über kurz oder lang zuverlässig in seinem kanonisierten Bestand sowie in den Rubriken der Kunstzeitschriften und in den Schriften der Geisteswissenschaftler wieder“ (S.25). Daraus leitet Hecken allerdings, im Unterschied zu anderen Beiträ-

gen des Bandes, nicht automatisch das Scheitern jeder Form von Subversion oder Wirkung ab. Interessant ist aber vor allem, dass sein Beitrag, der als Einleitung und Überblick des Bandes fungiert, bereits eine Kritik der folgenden Beiträge und des Bandes insgesamt bzw. der Haltung der Beitragenden enthält: Sabotage, so stellt Hecken zu Recht fest, werde hier in einem „sehr weiten metaphorischen Sinn“ (S.31) untersucht, die „Zerstörung oder Blockade von Dingen und Infrastruktur“ (ebd.) bleibe außen vor. „Es scheint, als ob die heutigen Kultur- und Medienwissenschaftler (wenn sie auch, vertraut man der Auswahl in diesem Band, dieselben antiautoritären, machtkritischen Haltungen kultivieren wie ihre Vorgänger der 1960er und 1970er Jahre) der Verbindung von Sabotage und Guerilla nicht mehr nachgehen wollen – bzw. ihnen der Gedanke ganz fremd geworden ist“ (S.36). Die Tatsache, dass so schon zu Beginn Dissonanz nicht nur thematisiert wird, sondern auch zwischen den einzelnen Beiträgen entsteht, lässt sich als Stärke der Sammlung lesen, stellt allerdings hinsichtlich seiner Wissenschaftlichkeit auch ein grundsätzliches Problem dar.

Auch wenn es tatsächlich um Sabotage nur im weitesten Sinne geht, lohnt sich die Lektüre der teils essayistisch gestalteten Untersuchungen. Plausibel sind die Beiträge dort, wo sie sich einem klar umrissenen Thema oder

Gegenstand widmen. Besonders hervorzuheben sind dabei Holger Schulzes Überlegungen über Darstellung und Darstellbarkeit des „Kaputten“ (S.118). Anhand von „Gestalten des Dysfunktionalen“ (S.119) zeigt er den Unterschied einer voyeuristischen, Lustekel auslösenden Darstellung des Kaputten, das sogar zum Distinktionsmerkmal (von Underdogs, Dandys etc.) werden kann und einem ernsthaften Blick auf diejenigen Menschen, die sonst unbeschrieben bleiben („Der Penner. Der Gammler. Der Hustler oder Hippie. Der irre Weise“ [S.119]), weil es aus der Konfrontation mit dem Kaputten keinen Fluchtweg gibt. Die Inszenierung des Kaputten thematisiert auch Marcus Stiglegger, jedoch nicht in Hinblick auf kaputte Menschen, sondern als „Medienästhetik der Störung“ (S.167-183). Die künstliche Alterung von Filmen (z.B. im *Grindhouse*-Double Feature von Quentin Tarantino und Robert Rodriguez mit *Death Proof* [2006] und *Planet Terror* [2006]) setzt die Inszenierung von (Bild-)Störungen und der scheinbaren Abnutzung des Materials zur Inszenierung eines „Filmlooks“ (S.170) ein, der als Authentifizierungsstrategie interessanterweise nicht für den jeweiligen Film dient, sondern eingesetzt wird, „um das mediale Material zu beglaubigen“ (S.169). Wie stark die Materialität des Mediums Einfluss auf die Beglaubigung bzw. Authentifizierung des Inhalts nimmt, belegt Stiglegger anhand von Darstellungskonventionen historischer Inhalte, insbesondere des Holocausts. Neben den Untersuchungen der Figur der „Knallcharge“ (S.141-162) in Film und

Fernsehen der 1950er und 1960er Jahre (Thomas Düllo) und der Videoplattform YouTube als medialem Rahmen politischer Inhalte (Ramón Reichert) fällt außerdem der Beitrag von Daniela Kuka und Klaus Gasteier besonders ins Auge, die einen experimentellen Spielaufbau skizzieren, anhand dessen die Gestaltung und Abweichung vom Selbst unter den Bedingungen der „Frictionless Quantification“ (S.189) in sozialen Netzwerken „erspielbar“ (S.187) gemacht werden sollen.

So überzeugend die Beiträge im Einzelnen sind, so schwierig erscheint ihre Zusammenstellung unter dem Motto des Bandes. Heckens Kritik, die vor allem die Beiträge der Herausgeber trifft, die Dramatisierung von Macht- und Hegemonialinteressen stehe allzu vagen Hoffnungen auf Widerstand gegenüber, trifft den Kern des Problems. Insbesondere der abschließende Beitrag des Bandes (Kleiner/Schulze) vermag die eingangs attestierte „Dysfunktionalität der Popularisierung von Widerstandskulturen“ (vgl. S.43-90) auch durch den Pop-Stil des Textes nicht (wieder) zum Funktionieren zu bringen. Der Text endet kryptisch: „Kein Buch. Eine Agitation. Keine Intervention. Eine Veränderung. Keine Subversion. Eine Mobilisierung. Text und mehr Text. Wieder Text. Auto-Sabotage-Kulissen. NICHT KAUFEN. BITTE!!!“ (S.247). Ob so Mobilisierung (von wem oder was?) zu erreichen ist oder vielmehr die hier inszenierte Neigung der Populärwissenschaftler\_innen zum Pop an dieser Stelle zu groß wird, bleibt fraglich.

*Solvejg Nitzke (Wien)*