

POP ODER KEIN POP: MARK GREIF

Nadja Geer



Der »kommende Großmeister der Popkritik« – so bewirbt ihn der Suhrkamp Verlag. Ohne auf das Marketing-Spiel einzugehen, soll hier eine viel grundlegendere Frage gestellt werden: Handelt es sich bei dem jungen Vorzeigeeintelektuellen aus den USA wirklich um einen Popkritiker?

79

Außer Frage steht, Mark Greif ist smart. Und zur Mimikry fähig. Auf einer Berliner Paneldiskussion im Rahmen des Internationalen Literaturfestivals sagte er mit einem Lächeln auf dem Jungengesicht, er sei hundert Jahre alt. Offensichtlich hatte der 37-jährige Mitbegründer des New Yorker Kulturmagazins »n+1« bemerkt, dass in Deutschland die meisten Popkritiker seine Väter sein könnten. Deutsche Popintellektuelle sind alt und tun jung. Bei Greif ist es genau andersherum, was – zumindest im Kontext der deutschen Popkritik – zu einer Art Alleinstellungsmerkmal wird.

Wahrscheinlich hat sich Greif seine selbstironische Haltung nach den vielen Auftritten angeeignet, die er hier in Deutschland an Universitäten und bei Literaturveranstaltungen hatte; in den Essays des Bands »Bluescreen« ist davon nämlich noch nichts zu spüren. Dort reflektiert er ganz unironisch über den Einfluss, den das Reality-TV auf die amerikanische Psyche hat, die »Porno-grafisierung« der Gesellschaft und weist, weil sich bei seinem Lieblingsrapper Kanye West »black music« auf »crack music« reimt, auf einen Zusammenhang zwischen Gangsta-Rap, Crack und Kapitalismus hin. Mit anderen Worten: Greif verfolgt allen Ernstes noch einen Mimesis-Ansatz und liest Pop als einen realistischen Text.

Greifs Texte beinhalten fast sloganartige Thesen, sie sind stilistisch alles andere als »sauber« oder durchgearbeitet. Hier könnte man durchaus das Adjektiv »poppig« verwenden: Die Texte wollen beeindrucken und glamourös wirken. Was die Begrifflichkeiten angeht, ist Greif jedoch alles anderes als poppig. Hier trifft wohl eher die Popvokabel »retro« zu. Greif zeigt eine Vorliebe für Begriffe wie »Ideologie« und »Bewegung«, die an die 1960er oder 1970er Jahre erinnern, nicht an den poststrukturalistischen Popdiskurs seit den 1980er Jahren.

Während die Affirmation des Pop der 1980er Jahre scheinbar zu allem Ja sagte (in Wirklichkeit war die Sache doch etwas komplizierter), sagte die Repolitisierung der 1990er Jahre zu allem Nein. Musikalischer Ausdruck dieser Zeit waren Indie, Grunge, American Hardcore – Genres, die Greif allesamt »Postpunk« nennt, womit er wenig pophistorische Genauigkeit offenbart. Schon daran erkennt man, dass er im Grunde gerade kein Popkritiker ist – auf jeden Fall keiner der alten Schule. Denn bei Greil Marcus, Dick Hebdige und Diedrich Diederichsen, um nur mal drei Vorzeigexemplare zu nennen, geht es doch in einem großen Maße auch noch um Spezialwissen – sie würden, wenn sie einen Ausdruck wie »Postpunk« vollkommen außerhalb seines historischen Orts (Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre) benutzen würden, wenigstens erläutern, warum sie das tun. Auch wenn das heutzutage als extrem »nerdig« gilt, so muss man doch festhalten, dass Popwissen ein Spezialwissen ist.

80

Alles andere ist Zeitkritik. Und hier passt Mark Greif viel besser hin. Die Gegenwart zählt, das, was im Hier und Jetzt passiert – oder, noch genauer: was ihm, Mark Greif, im Hier und Jetzt passiert. Wenn das zwischendurch auch mal die populäre Kultur ist, dann wendet er sich nicht ab. Damit begeistert er das deutsche Feuilleton – endlich mal kein diskursgeblendeter Autor, sondern ein essayistisch geschulter Mann des Common Sense. Darüber hinaus stellt sich Greif bewusst in eine Tradition jüdisch-intellektuellen Denkens. Zwar distanziert er sich von der Generation seiner Eltern, die aufgestiegen ist zu »Intellektuellen, Ärzten, Geschäftsleuten und Anwälten« und deren Rebellion, Greif zufolge, »staatsbürgerlich und privatistisch« war, doch der mächtige Eindruck, den seine aus der Arbeiterklasse stammende, in der Lower East Side wohnende New Yorker Großmutter Zeit seines Lebens auf ihn gemacht hat, wird von Greif nicht ohne Grund betont: Hier sind der Ort und der Spirit, mit denen er sich identifizieren möchte: die Lower East Side, seit Generationen Zentrum herausragender kritischer jüdischer Intelligenz. Sie steht für jene »New York Intellectuals«, die in den 1930er Jahren als antistalinistische Linke begannen, in den 1950er Jahren dann das prägten, was Lawrence Grossberg in seinem Buch »Cultural Studies in the Future Tense« sehr kritisch die »liberal modernity« nennt, bevor sie schließlich – zumindest teilweise – zu Vordenkern des Neokonservatismus wurden. Zu ihren intellektuellen Stars gehörte neben Irving Howe und Saul Bellow etwa der Soziologe Daniel Bell, dessen

Buchtitel »The End of Ideology« (1960) für die Paradoxie einer gegen die Ideologie gewandten Ideologie stehen kann.

Eines der Gravitationszentren der »New York Intellectuals« war das »City College of New York«, das »Harvard of the Proletariat«, dem sie den Spitznamen »No. 1« gaben – Zufall oder Programm, dass Greifs Zeitschrift »n+1« heißt? Sieht man Greif in diesem Zusammenhang, dann zeigt sich seine Nähe zum liberalen Paradigma, das wiederum von Anfang an unter Beschuss stand durch postkoloniale und antirassistische Bewegungen, durch den Feminismus und – durch Pop. Rock'n'Roll und Camp, als zwei Stützpfeiler der – ja, drücken wir es ruhig einmal so aus – Pop-Ideologie, haben sich immer gegen den hegemonialen Ansatz der liberalen Moderne gewehrt, der in den 1950er Jahren ja nicht nur die USA, sondern auch viele andere Teile der Welt zu definieren suchte.

Race, Class und Gender bestimmen seitdem die kritische Debatte, deshalb muss man sich schon fragen, was es denn bedeutet, wenn jemand wie Greif versucht, sich über diese Kategorien nonchalant hinwegzusetzen, und stattdessen zu einer Sozialpsychologie der USA im 21. Jahrhundert ansetzt, indem er William James und dessen Idee davon zitiert, was es bedeutet, »geistig gesund« zu sein. Und ob es nicht aktuellere Literatur gibt als Nabokovs »Lolita«, wenn es um die Sexualisierung des Selbst geht. Da Greif diese alten Herren bemüht, provoziert er einen Rollback.

Greifs intellektuelle Herangehensweise zeichnet ihn als Traditionalisten aus, er nutzt, wie man im Pop sagen würde, ein »antizyklisches Styling«. Der Kulturalisierung von Gesellschaft, Politik und Ökonomie, wie sie die Cultural Studies in den USA vorangetrieben haben, setzt Greif ein Denken entgegen, das den Versuch unternimmt, Kultur zu repolitisieren. Der Kultur wird ein Grund und ein Telos eingepflanzt, die außerhalb ihrer selbst liegen, die aber in ihr in Erscheinung treten. So liegt in Greifs Lesart beispielsweise dem Gangsta-Rap der klassisch kulturpessimistische Topos zugrunde, dass es mit unserer Kultur bergab gehe, weil sie sich dem Kapitalismus verschrieben hat.

In Greifs Denken siegt das politische Zweckmitteldenken über das ästhetische und ästhetisierende Denken des Pop, das sowohl in Pop-Phänomenen das Emblem erkennt als auch selbst emblematisch auftritt. Dadurch ist das Denken im Pop oft sehr solipsistisch ausgerichtet – und Solipsismus und Selbststilisierung sind Feinde des anti-postmodernen Denkens des Mark Greif, das kann man einem Artikel entnehmen, den Greif am 18.04.2012 im »New Statesman« veröffentlichte: »Maybe that's because the ethos that you should make art and thought, not to feel like an artist, but because you have something to say, has found an opening in history again«. Bei Greifs Zeitschriftenprojekt »n+1« hört sich das (als Erklärung für den Titel der Zeitschrift) so an: »One more step forward in the arts, in fiction, in government, in dance, in dating, in economics.«

Die Postmoderne, die Wiederverzauberung der Welt, der Hipster, Pop: Schnee von gestern. Und darum ist es auch alles andere als verwunderlich, dass

Greif der »totale[n] Ästhetisierung unserer Lebenswelt« sehr skeptisch gegenübersteht. »Sosehr ich Warhol schätze, ich denke, es wäre besser, er hätte nicht existiert«, sagte Greif in einem Interview.

Diese Angst vor dem Ästhetizismus ist sicherlich das Gegenteil einer künstlerisch anspruchsvollen Pop-Affirmation. Pop findet bei Greif folgerichtig keine Gnade; zum Musiksender MTV meint der besorgte Hundertjährige, er sei »der aggressivste Verfechter eines Konzepts von Jugend, die ganz pauschal das Erwachsenenleben insgesamt ersetzen sollte«. Von Pop als einer Kultur, die in ihrem spielerischen Moment eine neuartige Form von Kritik gefunden hat, ist in dieser, ja, man könnte fast sagen, patriarchalen Position nichts zu spüren.

Anders ausgedrückt: Mag sein, dass MTV als Geburtshelfer der »Generation Pop« fungierte – aber die wollte doch etwas mehr, als nur das Erwachsenenleben ersetzen. Vielmehr fühlte sie sich berufen, die liberale Moderne durch Posen- und Stilkonzepte wie Queerness, Trickstertum, Differenz und Sophistication zu revolutionieren. Greif hingegen richtet den Fokus allein auf die heutige »totale Ästhetisierung der Lebenswelt« – und an der trägt MTV gewiss nicht allein die Schuld.

Greif verhält sich zu den Popintellektuellen wie die Popintellektuellen zu ihren älteren Geschwistern, den Hippies. Wie sich die Popintellektuellen von den Hippies abgrenzten, indem sie das ältere Modell der auf Distinktion setzenden Kultiviertheit in ihrer eigenen Pop-Sophistication re-modelten, so grenzt Greif sich von den Popintellektuellen ab, indem er ein schon existierendes Modell von kritischer Intellektualität re-modelt, das eben keinen Wert auf Sophistication oder den Sex-Appeal eines hochkomplexen Denkens in Nuancen legt: Greif ist ein Moderner, oder ein Neomoderner, kein Popintellektueller.

Dabei kann sein kritisches Verfahren manchmal ein durchaus erhellendes Licht auf Pop-Phänomene werfen. In »Bluescreen« gibt es einen Essay, in dem Greif einem Faszinosum des Pop – der Ästhetik der Oberfläche – vorbildlich ideologiekritisch begegnet. Greif startet hier einen furiosen Angriff auf die sexualisierten Körper in Amerika und liefert damit eine wirklich originelle Spekulation über die dystopische politische Dimension einer radikalen Ästhetik der Oberfläche. Hier kann man zum ersten Mal sagen: In einem Pop-Rating bekommt der Autor für diesen Essay die volle Punktzahl. Aber nicht, weil er selbst so Pop wäre, sondern weil er eine Facette von Pop so gut dekonstruiert und politisiert.

Am anderen Ende der Skala steht »Rappen lernen«, ein extra für den deutschen Buchmarkt geschriebener Text, der sicherlich dazu beigetragen hat, dass Greif als Popkritiker bezeichnet wird. Immerhin beschäftigt er sich in diesem Essay mit Hip-Hop – oder sagen wir besser: Er tut auf jeden Fall so, indem er Rap zu »unserer Sprache« und damit zu einer Art amerikanischem Volksgut erhebt. Vor 20 Jahren wurde hier differenzierter geurteilt. 1990 rief Henry Louis Gates in der »New York Times« noch dazu auf, die expliziten Texte der 2 Live

Crew »within the context of black culture generally and signifying specially« zu lesen. Und als der glamouröse Professor zwei Monate nach Veröffentlichung des Artikel als Zeuge der Verteidigung im Fall »State of Florida vs. Luther Campbell, »2 Live Crew« et al.«, auftrat, antwortete er auf die Frage des Staatsanwalts, ob man die Lyrics wörtlich nehmen sollte: »Well, there is very little art that should be taken literally.«

Nicht nur, dass Greif nach diesem Ansatz Rappen gar nicht lernen könnte, weil Kunst bekanntlich nicht von Können kommt, auch in seiner ebenfalls in »Rappen lernen« vorgebrachten Pop-Definition unterscheidet er sich eklatant von Gates: »Unter Pop verstehe ich [...] zeitgenössische Musik mit Texten, die so aufgenommen und produziert wird, dass die Hörer die Künstler mit ihren Stücken identifizieren, dass sie die Texte und die Musik als Ausfluss der Persönlichkeit des Interpreten betrachten (im Normalfall, weil die Künstler auch die Texte schreiben oder zumindest eine wichtige Rolle bei ihrer Entstehung spielen).«

Das ist nun wirklich garantiert über hundert Jahre alt: Pop als authentischer Ausdruck einer Persönlichkeit. Wer solche Definitionen aufstellt, zeigt damit, dass er Pop eigentlich nie wirklich ernst genommen hat – zumindest nicht als ein Paradigma, in dem sowohl bei der Produktion als auch bei der Rezeption Subjektpositionen eingenommen werden, die sich eben nicht mehr über Authentizität denken lassen, sondern über anti-essenzialistische Posen, Performances und Politiken. Authentizität ist nicht vollkommen passé im Pop, aber die »Sophistikationsschraube« (Rainald Goetz) der Pop-Authentizität hat sich in einem halben Jahrhundert doch etwas angezogen. Erneut taucht hier der Verdacht auf, dass Greif in seinem Denken in die Dichotomien der 1950er Jahre zurückfällt. Heute hingegen ist es alles andere als normal, von einem »Normalfall« auszugehen.

Greif zieht keinen doppelten Boden ein und denkt nicht von den Rändern her. Pop ist ihm weder epistemologisch relevant noch sieht er darin ein medien-spezifisches Dispositiv. Greif denkt Pop nicht historisch und auch nicht über die Ästhetik. Für ihn ist Pop vielleicht eine Praxis, aber bestimmt keine soziale Praxis. Er singt oder rappt am liebsten alleine. Er trennt eigentlich nur zwischen weißer und schwarzer Popmusik, zwischen Punk und Hip-Hop, wobei Letzterer ihn, Mark Greif, »verraten« hat, weil er prokapitalistisch wurde. Nein, nicht Pop ist der Bluescreen, vor dem sich Greifs Denken abspielt, dies ist vielmehr der Normalismus der Moderne. ♦