media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Thomas Hecken

Pop – Nach dem Kino

2018

https://doi.org/10.25969/mediarep/3003

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Hecken, Thomas: Pop – Nach dem Kino. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 7 (2018), Nr. 1, S. 122–125. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/3003.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-pop-2018-22598

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

POP – NACH DEM KINO

Thomas Hecken

Ein großes Problem der Pop-Berichterstattung liegt in der Konzentration auf Urheber und Werke. Ohne Unterschied zu Artikeln über klassische Musik und bildungsbürgerliche Literatur erfährt man auch in Beiträgen zur Popkultur zumeist etwas über Stücke, Autoren, Interpreten, es dominiert die Inhaltsangabe oder Formanalyse, das Interview mit einem professionellen Künstler oder die Kritik jener Neuerscheinungen, die von Verlagen, Labels und anderen Firmen aus dem Kunstbereich oder der Unterhaltungsindustrie veröffentlicht wurden.

Wenn behauptet wird, dies sei problematisch, muss natürlich hinzugefügt werden, für wen und weshalb. Die wirkungsmächtigste Begründung unter Intellektuellen und modernen Künstlern schließt ästhetische und politische Motive und Hoffnungen zusammen. In dem viel zitierten Aufsatz »Kult der Zerstreuung« (»Frankfurter Zeitung«, 04.03.1926) richtet sich Siegfried Kracauer beispielhaft gegen die »naive Behauptung irreal gewordener Kulturwerte«, gegen den Gebrauch überkommener Begriffe »wie Persönlichkeit, Innerlichkeit, Tragik«; sie täuschten über die tatsächliche Austauschbarkeit und Unordnung in der modernen Gesellschaft hinweg. Lob erfährt im Umkehrschluss das »Berliner Publikum«, weil es »dem Oberflächenglanz der Stars, der Filme, der Revuen, der Ausstattungsstücke den Vorzug erteilt.«

Allerdings bleibt es für Kracauer misslich, dass solch eine Rezeption auch durch die Revuen, Filme und Kinopaläste letztlich daran gehindert werde,

ganz in den Modus der Zerstreuung zu gelangen. Durchgängige Handlung, narrativer Sinn, Zwang zur Ganzheit, Abgeschlossenheit formieren aus seiner Sicht leider weiterhin das Spiel partikularer Eindrücke. Deshalb verfehlten die publikumsträchtigen »Vergnügungen« schließlich jene schockierende »Wirkung«, die das von einem Schöpfer geprägte, geschlossene Werk auflösen würde. »Die Vorstellungen der großen Lichtspielhäuser«, schreibt Kracauer für jemanden, der auf einen jähen Umbruch im Modus effektheischender Unterhaltung setzt, ausgesprochen kühl, »beweisen es exemplarisch. Denn, rufen sie auch zur Zerstreuung auf, so rauben sie ihr doch sogleich wieder dadurch den Sinn, dass sie die Mannigfaltigkeit der Effekte, die ihrem Wesen nach voneinander isoliert zu werden verlangen, zur ›künstlerischen‹ Einheit zusammenschweißen, die bunte Reihe der Äußerlichkeiten in ein gestalthaftes Ganzes pressen möchten.«

Aus einer Pop-Perspektive fällt jedoch auf, dass Kracauer selbst zu stark an älteren Kulturwerten hängt, um einen angemessenen Blick zu entwickeln. Einmal ganz abgesehen von seiner diskutablen, vagen Hoffnung auf eine Überwindung der herrschenden kapitalistischen »Unordnung«, bleibt er auch insofern ›ordentlich‹, als er das professionell hergestellte Werk als bestimmend ansieht. Es steht nicht nur im Mittelpunkt seiner Betrachtungen, es determiniert aus seiner Sicht auch die Verfasstheit des Publikums: Nur zerstreute Werke schaffen eine zerstreute Aufnahme durch die Zuschauer.

Wie zweifelhaft diese These ist, sieht man leicht an der Geschichte jener Parteigänger der Moderne und der Avantgarde, die noch viel unbürgerlicher ausgerichtet sind als Kracauer. Die für sie formidablen unorganischen, fragmentarischen, (de)montierten Werke werden von ihnen oftmals strikt unter dem Blickwinkel der Autorschaft betrachtet, auch so gewinnt das Werk wieder seine Einheit: Tausende Artikel, Vorführungen und Reihen unter dem Namen eines Schöpfers: Godard, Zappa, Sherman, Margiela etc. Selbst bei Künstlern, die kein festes Werk schaffen (wollen), fixiert der nach vorne gestellte Eigenname, die Ausrichtung auf den Einen, sofort die Kunst, präpariert den allein zu betrachtenden Autor mitsamt Kunstwerk heraus. Das Publikum oder gar andere, die nicht nur das Werk betrachten, kommen bei solchen Kulturereignissen und -betrachtungen der Avantgarde-Anhänger bestenfalls als Restkategorie vor. Handlungen, die den Werken vorausgehen oder mit ihnen – wie beabsichtigt oder zerstreut auch immer – verbunden sind, geraten ihnen selten in den Blick.

Beim Kino scheint das auch naheliegend zu sein, schließlich handelt es sich um einen abgeschlossenen, dunklen Ort mit fester Bestuhlung. Mit dem Streaming verliert das Kino als Ort der Rezeption nun aber weiter an Bedeutung, wahrscheinlich mehr noch als durch die Einführung des Videorekorders. Die kulturindustriellen Vorbereitungen sind jedenfalls in vollem Gange. Mit der angekündigten Übernahme von Fox hat Disney Ende 2017 die Vorbereitungen

getroffen, ins Streaming-Geschäft einzusteigen. Weitere Übernahmen und Konsolidierungen dieser Art werden sicherlich folgen, angesichts der immensen Summen, die z.B. Netflix für Filmproduktionen ausgibt, eine bloße Notwendigkeit.

Es sind aber keineswegs unbedingt Streaming-Dienste nötig, um Aktivitäten außerhalb des Kinos, die neben oder rund um Filme stattfinden, ins Blickfeld geraten zu lassen, vorausgesetzt nur, man ist in der Lage, sich von der Fixierung auf Werke und einen einsamen Urheber zu lösen. Aus der Populär- oder Massenkultur ist die Figur des Stars selbstverständlich bestens vertraut, eine Stelle, die zumeist eben nicht vom Regisseur oder gar vom Drehbuchautor eingenommen wird, sondern von einem Schauspieler. Wenn die Aufmerksamkeit vorrangig dem Schauspieler als Star gewidmet wird, treten die von Kracauer beschriebenen Zerstreuungseffekte teilweise ein: Angesichts der Star-Präsenz verblassen die Verwicklungen der Handlungen und das Sinnarrangement auf der Kinoleinwand. Wenn man das Kino verlässt oder die Filmbetrachtung nicht auf die üblichen 90 oder 120 Minuten Laufzeit beschränkt, trägt selbst die massive Konzentration auf den Star zu einer Art Zerstreuung bei: Was er außerhalb des Films trägt, sagt, macht, erweitert oder kontrastiert die jeweilige Filmrolle.

Zum Film gehören in der ausgeweiteten Perspektive aber nicht allein die Aktivitäten der Stars außerhalb von Set und Studio. Unter einem Pop-Gesichtspunkt sind vor allem die Handlungen der nicht-professionellen Akteure hervorzuheben, die mit Begriffen wie ›Zuschauer‹ oder ›Käufer‹ freilich nicht richtig getroffen werden. Solche Aktivitäten sind fast nur außerhalb des Kinos und generell nach der Werkbetrachtung (wo immer sie auch dank Streaming stattfinden mag) wahrzunehmen. Zählt man sie zum Film hinzu, tritt nicht selten sowohl eine strikt massenkulturelle Betrachtung – der Fokus auf den Star – als auch kunstgemäße Einordnung – die Privilegierung von Autor und Werkform – zurück. Nun bekommen (auch) die Hervorbringungen von Requisite und Maske starke Aufmerksamkeit gezollt – und dies nicht ausschließlich auf dem Wege der Formbetrachtung, sondern indem sie sich in Zeichnungen und noch greifbareren Adaptionen aller Art niederschlagen, die rasch in Sozialen Netzwerken auftauchen.

Noch tiefer in den Alltag außerhalb des Kinos (und in den Alltag vor oder nach der Werkbetrachtung) führen Stilentscheidungen, die an den Körper gebunden sind: Moden, Gesten, Frisuren, Haltungen. Dazu kommen Sprüche und Neologismen, die ebenfalls dem Film direkt entnommen sein können, aber nicht müssen; gerade auf dem Feld der Moden und Haltungen sind vielerlei Abwandlungen und Vorwegnahmen anzutreffen. Für den Pop-Alltag – versteht man darunter einen Alltag, der sich auch auf U-Bahnen, Schulhöfe, Straßenkreuzungen, Shopping-Malls erstreckt und nicht nur auf Diskotheken, Multiplexkinos, Veranstaltungszentren – scheint bei solchen zusammenhängenden

Stildimensionen allerdings der Film heutzutage keine große Bedeutung mehr zu besitzen. Die Dominanz von Fantasy- und Superhelden-Filmen wirkt sich stilistisch weit überwiegend nur bei Fan-Community-Treffen aus, die an feste Orte und Zeitpunkte gebunden sind; ein isolierter Moment des organisierten Karnevals, ohne die Kraft eines karnevalesken Zusammenhangs. In dieselbe Richtung weisen die enorm publizitätsträchtigen Oscar-Verleihungen mit ihrer Mischung aus Abendgarderobe und beflissener Rede; ihr Einfluss auf veränderte Verhaltensweisen bei Abi-Abschlussfeiern ist zwar nicht zu unterschätzen, im Schulalltag bleiben sie aber stilistisch bedeutungslos.

Bezieht man in die Filmbetrachtung aber auch die Auftritte der Blockbuster-Stars abseits der großen Award-Shows ein – finden diese Aktivitäten nun im Rahmen anderer Marketingevents oder im davon nur schwer zu unterscheidenden ›Privatleben‹ statt –, muss der Befund relativiert werden. Das Verhalten der Stars in den vielen US-amerikanischen TV- und Internet-Shows, ihr mehr oder minder unfreiwilliges Posieren für Paparazzi und Amateurfotografen vertieft gerade nicht den Verkleidungseffekt, sondern wirkt im Kontrast zu ihm. Durch Motorik, Kleidung, Sprechweise, allgemeine Selbstdarstellung soll das Bild einer amüsanten, nicht allzu dominanten, durch Anekdoten sich scherzhaft erniedrigenden, ungezwungenen, attraktiven Person erstehen – ein Auftreten, das sich von den alltäglichen Präsentations- und Kommunikationsmöglichkeiten der Non-Stars überhaupt nicht zwingend unterscheidet und darum viele Verbindungschancen stiftet, die wiederum im Netz, aber auch auf der Straße zu sehen und zu hören sind.

Wie dies jeweils im Film, durch das Marketing, durch die Social-Media-Kanäle der Stars fruchtbar gemacht wird und auf welche Weise dabei für genug Distanz gesorgt werden soll, um Faszination und nicht nur Zerstreuung hervorzurufen, muss dann der einzelnen Analyse vorbehalten bleiben – ebenso, welche konkreten stilistischen Entscheidungen im Alltag der Non-Stars anzutreffen sind und welche ihrer Social-Media-Posts einen Bezug zu Filmen und Stars aufweisen. Diese Analyse kann aber nur angestellt werden, wenn sich die Konzentration auf Kunstwerke und ihre Schöpfer hin und wieder verflüchtigt. ◆