



## **Bodo Mrozek, Popgeschichte,**

Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 06.05.2010

[http://docupedia.de/zg/mrozek\\_popgeschichte\\_v1\\_de\\_2010](http://docupedia.de/zg/mrozek_popgeschichte_v1_de_2010)

DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.321.v1>



Das Cover der ersten "Bravo", 01/1956, 26. August 1956 ©Bravo

## Popgeschichte

von Bodo Mrozek

Pop bzw. das Populäre hat in den vergangenen Jahren auch im akademischen Diskurs stark an Gewicht gewonnen. Während sich Disziplinen wie die Kultur-, Musik- und insbesondere die Literaturwissenschaften schon seit Jahrzehnten verstärkt um Theoriebildung auf diesem Feld bemühen, ist es innerhalb der Geschichtsschreibung bislang eher schwach konturiert. Dennoch kommt kaum ein Überblickswerk zur Nachkriegszeit mehr ohne die Kategorie Pop aus. Die 1960er-Jahre seien eine kulturgeschichtliche „Sattelzeit“ gewesen, in der die stille Revolution des Wertewandels sich auch durch lautstarke Musik zeigte und die alten Dichotomien zwischen Kunst und Unterhaltung, Eliten- und Massenkultur durchbrach, resümiert etwa Edgar Wolfrum,<sup>[1]</sup> in dessen Handbuch die Graffiti-verzierte Berliner Mauer gar zur „größten Leinwand der westlichen Popkultur“ avanciert.<sup>[2]</sup> Dazu kommen Monografien über die Bedeutung von Pop etwa für die Bundesrepublik in den 1950er- und 60er-Jahren oder Einzelstudien zu musikorientierten Jugendszenen in der DDR.<sup>[3]</sup> Erste Ansätze zu einer Historiografie des Pop sind somit sowohl methodisch als auch empirisch erkennbar. Doch auch wenn Begriffe wie Pop- oder Subkultur mittlerweile ganz selbstverständlich in der Zeitgeschichtsschreibung Verwendung finden, werden sie nur selten „bewusst“ eingesetzt oder gar theoretisch reflektiert. Der vorliegende Artikel will einen Beitrag zur Systematisierung des Themas Pop innerhalb der Historiografie leisten. Einer kurzen begriffsgeschichtlichen Einführung folgt eine Auswahl einflussreicher Theorien. Im Anschluss werden einige empirische Felder herausgearbeitet, die an eine Geschichte des Pop anschlussfähig erscheinen. Den Abschluss bildet ein kurzer Ausblick auf das künftige Forschungsfeld.

## Kurze Begriffsgeschichte des Pop

Schon auf definitorischer Ebene wird die starke Offenheit des Begriffs deutlich. Pop, eine Kurzform von *populus*<sup>[4]</sup>, hat verschiedene semantische Traditionen. Während in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eher von populärer Kultur oder Massenkultur die Rede war, tauchte die Kurzform Pop zuerst Mitte der 1950er-Jahre auf. Sie diente einerseits zur Abgrenzung der am Wertekanon des (Bildungs-)Bürgertums orientierten sogenannten Hochkultur, andererseits der Unterscheidung von volkstümlicher, regionaler und landschaftlich geprägter Kultur.<sup>[5]</sup> Bekannt wurde das Wort vor allem durch das Begriffspaar *Pop Art*. Vertreter dieses Genres erhoben alltägliche und industriell gefertigte Massenwaren in den Rang von Kunstobjekten (Andy Warhol) oder orientierten sich an wenig anerkannten Kunstformen wie dem Comic (Roy Liechtenstein), verzichteten dabei aber weitgehend auf Definitionen. Nachdem sich der Begriff Pop zunächst in der Kunstkritik und unter Kuratoren durchsetzte, verankerte ihn die universitäre Kunstwissenschaft gegen Mitte der 1960er-Jahre auch im akademischen Diskurs. In Großbritannien hatte das Wort zuvor bereits als Signum für eine neue industrielle Warenästhetik gedient, die in der bunten Reklame amerikanischer Werbegrafik, in Groschenheften oder im Autodesign verkörpert sei und einen Kulturbruch anzeige.<sup>[6]</sup>

Etwa zeitgleich bürgerte sich in der Unterhaltungsmusik die Genre-Bezeichnung *Pop Song* ein. So entstanden in den USA die *Pop Charts* und Musiksendungen, die den Begriff im Titel führten.<sup>[7]</sup> Innerhalb der Musikindustrie bildete sich ebenfalls die Genre-Bezeichnung Pop aus – teils als inklusiver Oberbegriff für zeitgenössische Unterhaltungsmusik, aber auch in exklusiver Funktion gegen Subgenres wie Rock oder Beat. Ab Mitte der 1960er-Jahre setzte sich Pop dann auch im medialen Diskurs als Chiffre für einen gesellschaftlichen Umbruch durch, der auf sozialer Ebene neue urbane Lebensstile und auf kultureller Ebene eine Form der Warenästhetik bezeichnete, die allmählich zur anerkannten Kunstform wurde. Diese Prozesse waren stark von neuen Medien beeinflusst, etwa dem Kino oder dem Fernsehen, und wurden durch wirtschaftlichen Aufschwung, Konsum, den Zuwachs an Freizeit und eine zunehmende Globalisierung der Lebensstile begünstigt. Geografisch lässt sich die Entstehung des Pop-Begriffs in den angelsächsischen, liberal-kapitalistischen Demokratien verorten, doch wurde er auch in Osteuropa, Asien, Afrika und Südamerika rezipiert. Inwieweit der Terminus Pop ein Genre, eine epochale Kategorie, einen generationellen Begriff, eine alltagsästhetische Praxis oder gar eine Identität bezeichnet, ist Gegenstand einer kontroversen Debatte.<sup>[8]</sup>

## Theorien des Populären

Unter den vielen Theorien, die sich im 20. Jahrhundert mit ästhetischen oder sozialen Aspekten der Massenkultur beschäftigen, erwies sich die von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer formulierte Kulturkritik als besonders folgenschwer. Die in den 1940er-Jahren im amerikanischen Exil niedergeschriebene „Dialektik der Aufklärung“ trug maßgeblich zur Bewertung der Massenkultur US-amerikanischer Ausprägung bei. Zentral war dabei das sogenannte Kulturindustriekapitel mit dem programmatischen Untertitel „Aufklärung als Massenbetrug“. Die These, dass etwa die Lichtspiele und der

Rundfunk „nichts als Geschäft“ seien und ebenso wie andere neue Medien Teil einer „ökonomischen Riesenmaschine“, deren prägende Merkmale in Totalität und wirtschaftlicher Verwertbarkeit bestünden, kleideten Horkheimer und Adorno in apodiktische Werturteile.<sup>[9]</sup> Diese zementierten die Werthierarchie zwischen Hoch- und Popkultur umso mehr, als Adorno in seiner Musiktheorie orchestrale Musik ausdrücklich als „authentische Kunstwerke“ anerkannte. In der Kontroverse über Walter Benjamins Auseinandersetzung mit der Entstehung einer Massenkultur am Beispiel des Films spaltete sich die spätere Kritische Theorie. Benjamin kam unter dem Eindruck von Futurismus und Faschismus zu einem ambivalenteren Urteil über die industriell reproduzierte Kunst.<sup>[10]</sup>

In der Bundesrepublik hatte die Frankfurter Schule eine zumindest indirekte Wirkung auf die Geschichtsschreibung. Der Starnberger Kreis um Jürgen Habermas etwa, an dessen Philosophie sich die wenig Pop-affine Bielefelder Sozialgeschichte orientierte, betrieb die Spaltung der Adorno'schen Theorie in eine frühe Kritische Theorie und die negative Geschichtsphilosophie der Exiljahre. Das Verdikt über die Gefahr einer Ästhetisierung von Politik und die „zunehmende Vermassung der Gesellschaft“ (Leo Löwenthal) gehörte jedoch weiterhin zum Kern der Theorie, und so stand dieses Urteil über die Massenkultur lange Zeit einer Erweiterung des Kulturbegriffs entgegen.<sup>[11]</sup> Obwohl sich jüngere Pop-Definitionen meist dezidiert von der Negativität der Adorno'schen Geschichtsphilosophie absetzten, gab es auch vereinzelte Versuche einer Neubelebung der Pop-Theorie aus dem Geist der Kritischen Theorie.<sup>[12]</sup> Insgesamt hatte Adornos kulturpessimistische Konsumkritik am „Amüsierbetrieb“ jedoch ursächlich zur langjährigen Skepsis der akademischen Linken gegenüber der Massenkultur beigetragen.

### Cultural Studies: Pop als Klassenformation

Wesentliche Impulse zu einer Neubewertung der Alltags- und Massenkultur gingen von Großbritannien aus. Die maßgeblich im Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham entstandenen Kulturwissenschaften stellten nicht nur die soziale, sondern vor allem die kulturelle Sphäre der Arbeiterklasse in den Mittelpunkt ihrer Forschungen. Den Gründern des Centers, Richard Hoggart und Raymond Williams, ging es dabei von Anfang an um die Ausweitung des – gemessen an den Wertvorstellungen der traditionellen Eliten – gewachsenen Kulturbegriffs und damit um die Aufwertung der sogenannten *ordinary culture*.<sup>[13]</sup> Methodisch war das CCCS anfangs eher literaturwissenschaftlich orientiert, doch unter Hoggarts Nachfolger Stuart Hall vollzog es eine Wende hin zur Soziologie.<sup>[14]</sup> Hall, der bald zum weltweit bekanntesten Vertreter der *cultural studies* avancierte, verfolgte das ehrgeizige Ziel einer gänzlich neuen Kulturtheorie. Erhebliche Anstrengungen galten der Reform der marxistischen Klassentheorie. Argumentative Anleihen machten Hall und seine Mitstreiter dabei bei undogmatischen Marxisten wie Louis Althusser, vor allem aber bei dem von Antonio Gramsci formulierten Konzept der kulturellen Hegemonie, das vielen der am Center entstandenen Studien das theoretische Fundament lieferte.<sup>[15]</sup>

Hall öffnete die jungen Cultural Studies auch den Theorien der französischen Strukturalisten und ihren Kritikern, darunter postmoderne Denker wie Jacques

Derrida, Michel Foucault und Julia Kristeva. Neue Impulse gingen etwa von der Semiotik aus, die – nach Kristeva – Kultur als Begegnungsort begreift und ein Verständnis vorgeblich trivialer Felder, etwa der Mode, als visuelle Kommunikation signifikanter Zeichen innerhalb sozialer Bezugssysteme oder spezifischer Codes erlaubt.<sup>[16]</sup> Auch Roland Barthes hatte die doppelte<sup>[17]</sup> Funktion von Objekten betont, die immer auch Zeichen ihrer selbst seien und damit über ihre bloße Funktion hinauswiesen.<sup>[18]</sup> Dieser „translinguistische Ansatz“ (Umberto Eco) wurde auch als *pop semiotic* bezeichnet, weil er sich dazu eignete, auch nichtsprachliche Diskurse wie Mode, Gesten, Architektur oder industrielle Produkte als Zeichen zu „lesen“. Baudrillard hatte auf diesem Modell aufbauend in seiner Analyse der Reklame die Massenkultur als Ideologie und *simulacrum* charakterisiert.<sup>[19]</sup> Die Fokussierung französischer Theoretiker auf gesellschaftliche Machtfragen, Theorien der Repräsentation und die Zeichenhaftigkeit von Kultur schien geeignet, das Forschungsfeld unter den polit-ökonomischen Kriterien eines reformierten Marxismus neu zu vermessen.

Unter dem programmatischen Titel „Resistance through Rituals“ formulierte ein Autorenkollektiv um Stuart Hall Mitte der 1970er-Jahre die politische Neubewertung der Alltagskultur unter den neuen Paradigmen. Zentral für die Überwindung streng strukturalistischer Modelle war dabei der Begriff der Subkultur. Deren Angehörige wurden definiert als „identifiably different from their parent culture. They must be focused around certain activities, values, certain uses of material artefacts, territorial spaces etc. which significantly differentiate them from the wider culture.“<sup>[20]</sup> Kultur wird dabei unter Berufung auf Marx, Gramsci und E.P. Thompson verstanden als „the distinctive ‚way of life‘ of the group or class, the meanings, values and ideas embodied in institutions, in social relations, in systems of beliefs, in mores and customs, in the uses of objects and material life“.

In einem international äußerst erfolgreichen Band, der den soziologischen Begriff Subkultur im Titel führte, entwickelte Dick Hebdige den Ansatz Stuart Halls weiter.<sup>[21]</sup> Ende der 1970er-Jahre untersuchte er die in unterschiedliche, an Musik und Mode orientierte Stile fragmentierte britische Arbeiterjugend und interpretierte deren Alltagskultur auf der semiotischen Ebene als implizit politisch. Auch Hebdige operierte dabei mit einem hierarchischen, an der britischen Klassengesellschaft orientierten Modell von Kultur als Repräsentation von Hegemonialbestrebungen konkurrierender gesellschaftlicher Gruppen. Er bediente sich dabei eines Begriffs, der ursprünglich aus dem sogenannten *area-approach* der Chicago School of Sociology stammt und auf den Soziologen Milton M. Gordon zurückgeht. Gordon hatte in den 1950er-Jahren neue Identitätskonstruktionen untersucht, die sich aus sozialer Herkunft (*class*), ethnischem Hintergrund (*race*), ländlicher oder städtischer Wohnlage und regionaler Identität ergaben. Für die Mixtur dieser vier Elemente, die seiner Meinung nach in der modernen Gesellschaft identitätsstiftend waren, hatte er einen neuen Begriff gefunden: die Subkultur.<sup>[22]</sup> Der Subkultur-Ansatz wurde in den 1970er- und 80er-Jahren in etlichen Einzelstudien verfolgt, erfuhr jedoch auch einige Kritik.<sup>[23]</sup> In den 1990er-Jahren gab es verschiedene Versuche einer Neubelebung unter den Vorzeichen des *cultural turn* etwa in den stärker an ethnologischen Verfahren und den Schlüsselbegriffen *race* und *gender*

orientierten sogenannten *post-subcultural studies*.<sup>[24]</sup>

Auch in den USA, wo sich eine eigene Disziplin der Popular Culture Studies etablierte, verbreitete sich der Ansatz der Cultural Studies. John Fiske etwa definierte Populärkultur innerhalb hegemonialer Strukturen als „eine Kultur des Konflikts“, die „immer den Kampf, soziale Bedeutungen zu erzeugen, die im Interesse der Unterdrückten liegen“, beinhalte.<sup>[25]</sup> Neben solchen relativ eng an der Birminghamer Schule orientierten Weiter- oder Parallelentwicklungen oder dem älteren Begriff der *counterculture*<sup>[26]</sup> des Soziologen J. Milton Yinger war in den USA auch die stärker strukturalistisch argumentierende „Production-of-Culture-Perspektive“ des texanischen Kultursoziologen Richard A. Peterson erfolgreich. Peterson hatte bereits zu Beginn der 1970er-Jahre einen Ansatz formuliert, der die Strukturen und Prozesse bei der Produktion von Kulturgütern in den Mittelpunkt stellte.<sup>[27]</sup> In einem Sechs-Punkte-Programm konzentrierte sich Peterson auf produktionsimmanente Aspekte wie neue Technologien, Industrie, Unternehmensstrukturen und Marktanalysen. Durch die Untersuchung industrieller Prozesse versuchte Peterson, kulturelle Umbrüche zu erklären. So beantwortete er die Frage, warum der Rock'n'Roll sich zu einem bestimmten Zeitpunkt durchsetzen konnte, u.a. aus dem Zusammenspiel von technischen Innovationen (Vinylschallplatte, Fernsehen) und Veränderungen im Rundfunkrecht.<sup>[28]</sup> Dieser Ansatz findet in erweiterter Form jüngst als Grundlage für eine Art Strukturgeschichte der Kultur neue Aufmerksamkeit.<sup>[29]</sup>

### Pop-Affirmation: Außeruniversitäre Theoriebildung

Nachdem in den 1980er-Jahren auch in Deutschland vor allem Theorien der Subkultur erfolgreich waren,<sup>[30]</sup> kam es in den 90er-Jahren im Zuge des Cultural Turn und neuer interdisziplinärer Vernetzungen zu unterschiedlichen Versuchen einer theoretischen Neufundierung des Pop-Begriffs. Charakteristisch für diese neuen Theoriebildungsversuche ist die radikale Abkehr vom weltanschaulichen Dogmatismus vorhergehender Lehren hin zu einem Eklektizismus, der sich weder vor Anleihen bei verschiedenen Denkschulen noch vor einem Austausch mit der Pop-Kritik scheut, die sich in den 1970er- und 80er-Jahren stark professionalisiert und intellektualisiert hatte.<sup>[31]</sup> Charismatische Kritiker, oft biografisch von den Cultural Studies und der Punk-Szene geprägt, hatten in ihrer journalistischen Arbeit auch Teile der außerwissenschaftlichen Öffentlichkeit für das intellektuelle Nachdenken über Pop sensibilisiert.<sup>[32]</sup> So kam es zu einem Austausch zwischen Künstlern, Theoretikern und Wissenschaftlern, der sich in verschiedenen Publikationen niederschlug. Besonders der Frage einer Definition des Begriffs der Popkultur galten dabei theoretische und definitorische Anstrengungen.<sup>[33]</sup>

Gerade in den Kulturwissenschaften entstanden Arbeiten aus historischer Perspektive, wie etwa eine Kulturgeschichte des DJs, die den Bogen vom Jazz Age zur Clubkultur der 1990er-Jahre spannte und die Ursprünge des neuen Berufsbildes in der deutschen Besatzung Frankreichs während des Zweiten Weltkriegs begründete.<sup>[34]</sup> In den teils affirmativen, teils differenzierten Analysen kursieren unterschiedlichste Metaphern-Angebote, die sich um die Definition von Begriffsschöpfungen wie Groove oder Retro, Cool oder Rave drehen,<sup>[35]</sup> inhaltlich jedoch nur schwer auf eine gemeinsame Position zu bringen sind. In Collage-

artigen Texten mancher Pop-Theorie wurden Sätze aus Pop-Songs und sozialwissenschaftliche Theorien zu einem dichten Teppich aus Zitaten verwoben, und oftmals scheint die selbstkritische Beobachtung zuzutreffen, dass „der Pop-Theoretiker nicht nur von Pop handelt, sondern selber Pop sein will“.<sup>[36]</sup> Zudem fällt auf, dass selbst die Instanzen der sogenannten Pop-Linken zwar grundsätzlich Perspektiven der Cultural Studies und postmoderner Denker mit politischen Orientierungen verbanden, genaue definitorische Festlegungen aber weitgehend vermieden. Viele dieser Debatten wurden in Magazinen und Zeitschriften geführt, von denen in Deutschland die durch verschiedene Kritikergenerationen geprägte Zeitschrift „Spex“ zweifellos die einflussreichste war.<sup>[37]</sup> Inwieweit die in ihrem publizistischen Umfeld geprägten Begrifflichkeiten für eine Historiografie des Pop operationalisierbar sind (oder sich eher als ihr Gegenstand empfehlen), bedarf noch der Erprobung.

## **Pop und Geschichtsschreibung**

Auch auf empirischer Ebene sind in den vergangenen Jahren etliche Arbeiten entstanden, die sich mit Teilaspekten von Pop bzw. der Popkultur beschäftigen. Überblickswerke versuchen sich an Gesamtdarstellungen einzelner künstlerischer Genres<sup>[38]</sup> oder untersuchen den Einfluss kultureller Wirkungsmechanismen in ihrem Verhältnis zu Wirtschaft und Politik auf ganze Dekaden. Im Folgenden sollen einige Felder der Zeitgeschichte aufgezeigt werden, die sich in besonderem Maße für popgeschichtliche Fragestellungen eignen.

### **Pop als Jugendprotest**

Eine wesentliche Rolle spielen pop- bzw. massenkulturelle Phänomene für die sozialwissenschaftliche Protestforschung, die Schnittmengen mit der Zeitgeschichtsschreibung bildet. Im Unterschied zum politischen Protestbegriff mit seiner Fokussierung auf konkret politische Manifestationen und Artikulationen verwendete etwa Wolfgang Kraushaar eine erweiterte Definition von Protest und trug so zur Neubewertung der angeblich unpolitischen 1950er-Jahre bei.<sup>[39]</sup> Auch wenn Kraushaar den „positionellen Begriff“ Protest grundsätzlich in der politisch-ideologischen und weniger in der kulturellen Sphäre verortet, so arbeitet er doch mit einem Ansatz, der „den gesellschaftspolitischen Kontext skizziert, in dem sich Demonstrationen, Kundgebungen und Aktionen abspielen. Protest entsteht aus den Widersprüchen des politischen Systems und wirkt, ob beabsichtigt oder nicht, auf dieses wieder ein.“<sup>[40]</sup> Damit gerieten auch Konflikte wie die sogenannten Halbstarke-Unruhen im Anschluss an Filmvorführungen und Rock-Konzerte ins Blickfeld.

Insgesamt ist die Protestforschung jedoch mehr an dezidiert politischen Aktionsformen interessiert und fasst kulturelle Konflikte eher auf der Ebene des Vorpolitischen. So hat die quantifizierende Sozialforschung zwar hervorgehoben, dass Protest eine Form der Interaktion innerhalb „eines vielgliedrigen Gefüges“ sei.<sup>[41]</sup> Sie definiert ein Protestereignis jedoch als kollektive Aktion, die mit der Formulierung eines gesellschaftlichen oder politischen Anliegens verbunden ist.<sup>[42]</sup> Auch die historische Jugendforschung, ursprünglich stark auf Jugendprotest und -opposition im Nationalsozialismus konzentriert,<sup>[43]</sup> hat ihre Perspektive auf die Nachkriegszeit erweitert und mit Hilfe spieltheoretischer Modelle etwa Krawalle, Studentenbewegung und Hausbesetzer-Szene als

Übergangsphänomene einer „Wandlung der Bundesrepublik vom ‚Wirtschaftswunderland‘ zur ‚Risikogesellschaft‘“ beschrieben.<sup>[44]</sup> Unter dem Stichwort „Selbstbehauptung“, mit dem zuvor bereits resistente Verhaltensweisen im Nationalsozialismus charakterisiert wurden, galt es nun, etwa aus geschlechtergeschichtlicher Perspektive zu beschreiben, wie Jugendliche tradierte Rollenbilder mittels neuer kultureller Ausdrucksformen in Frage stellten. So gerieten immer wieder Pop-Phänomene ins Blickfeld der politischen Nachkriegsgeschichte.<sup>[45]</sup>

### Pop in der Konsum- und Alltagsgeschichte

Innerhalb der sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Erforschung des Populären konzentriert sich vor allem die Konsumgeschichte auf populäre Prozesse. Dieses junge Forschungsfeld erklärt die Entstehung der Massengesellschaft nicht nur auf sozio-ökonomischer, sondern auch auf kultureller Ebene stark aus vergleichender Perspektive. In der jüngeren sozialhistorischen Konsumforschung gerieten neue Formen des Konsums von Mode, Musik oder an den spezifischen Bedürfnissen von Teenagern ausgerichtete Produkte in den Blick. Anhand des Massentourismus der Nachkriegszeit wies Hartmut Berghoff nach, dass die Konsumgesellschaft die „Ausbildung neuer, konsumaffirmativer Dispositionen vorantrieben und die Grenzen des Verbrauchs expansiv verschoben hat“.<sup>[46]</sup> Während Verbrauch ursprünglich als „Notwendigkeitskonsum“ der Deckung existenzieller Bedürfnisse gedient habe, konstatiert die jüngere Konsumforschung im 20. Jahrhundert eine Erweiterung des Gebrauchsnutzens durch einen emotionalen Zusatznutzen der Güter. Der Konsum diene nicht primär der Befriedigung von Grundbedürfnissen, sondern psychischen und sozialen Bedürfnissen wie Anerkennung, Lustgewinn, Selbstentfaltung und individualisierender Daseinsgestaltung.<sup>[47]</sup> Bei der Ablösung des Gebrauchsnutzens durch Erlebnisorientierung etwa spiele eine Verlagerung persönlicher Bedürfnisse wie das Streben nach Selbstverwirklichung, Bildung und Freizeit eine Rolle, die mit einer Schwächung traditionaler Werte wie Karriere, Eigentum und Familie einhergingen.

Auch wenn die Konsumforschung sich meist nicht auf die Semiotik oder die Cultural Studies bezieht, so bestehen hier doch unübersehbare Parallelen. Aus Kleidungsstücken können politische Symbole werden, wie etwa das Beispiel der Jeans zeigt.<sup>[48]</sup> Die populäre These von bundesdeutschem „Wirtschaftswunder“ und Überflusgesellschaft wurde dabei gerade in den 1950er-Jahren nur mit Einschränkungen bestätigt und stattdessen eher die Ausbildung von Konsumhierarchien attestiert, deren Signatur „nicht Nivellierung, sondern Pluralität“ sei.<sup>[49]</sup> Weitere Fragen der Konsumgeschichte betreffen die Definition von Geschlechterbildern, etwa die Bedeutung des Konsums von Zigaretten oder Alkohol durch Frauen in der Öffentlichkeit. Für die Zeitgeschichte ist das Feld des Massenkonsums von entscheidender Bedeutung, wie sich an der „potentiell systemsprengenden Kraft frustrierter Konsumerwartungen“ (Hartmut Berghoff) zeigt, die als ein wesentlicher Grund für den Fall des „Eisernen Vorhangs“ 1989/90 gilt.<sup>[50]</sup>

Auch die Alltagsgeschichte in ihrem Selbstverständnis als Geschichte der kollektiven Erfahrung „kleiner Leute“ musste sich für Massenkultur interessieren.

Bereits die Oral History der 1980er-Jahre befasste sich mit populärer Kultur als Erfahrungsgeschichte.<sup>[51]</sup> Die Technik des lebensgeschichtlichen oder diachronen Interviews erlaubte es, auch jene kulturellen Prozesse zu erforschen, die von den Archiven nur ungenügend dokumentiert werden, weil kaum schriftliche Zeugnisse überliefert sind.<sup>[52]</sup> Am Beispiel gesellschaftlicher Randgruppen und Jugendszenen erforschten so etwa die Geschichtswerkstätten lokale und regionale Aspekte der Nachkriegssozialisation im Rahmen der Stadtteilgeschichte. Dabei geriet Pop als Medium der Sozialisation immer wieder ins Blickfeld.<sup>[53]</sup> Auch innerhalb der für die Nachkriegsgeschichte debattierten Konzepte der Amerikanisierung bzw. der Westernisierung und Sowjetisierung<sup>[54]</sup> spielen Jugend- und massenkulturelle Prozesse eine wesentliche Rolle. Gerade für die Zeitgeschichte der frühen Bundesrepublik und der 1950er-Jahre hat die Perspektive der Amerikanisierung eine zentrale Funktion innerhalb einer Transfergeschichte, die vor allem transatlantisch orientiert ist.<sup>[55]</sup>

Einen stärker an kulturellen Praxen orientierten Ansatz vertritt der Kulturanthropologe Kaspar Maase. Als Definition für Pop – Maase selbst spricht von alltäglicher ästhetischer Erfahrung – schlägt er als Kriterium die nicht-professionelle Natur der Beziehung auf „das Schöne“ vor. Zu diesen alltagsästhetischen Erfahrungen gehöre der Genuss eines Sportereignisses oder die Betrachtung eines als schön empfundenen Autos ebenso wie ein Rockkonzert. Auf diese Prämisse aufbauend, fordert Maase in einem thesenhaften Programm einer induktiv und abduktiv vorgehenden „Ästhetik von unten“ ein „methodologisches Banausentum“ (Alfred Gell): „Forscher und Forscherin müssen alle Vorstellungen über Wert und Leistungen von Kunst abstreifen, die den Inhalt von Ästhetik als Lehre vom Schönen bilden.“<sup>[56]</sup> Da nicht alle künstlerischen Werke im Alltag auf gleiche Weise zu genießen seien, empfiehlt er die Abgrenzung der alltäglichen von der professionellen ästhetischen Erfahrung.<sup>[57]</sup> Maase hat diese Ansätze auf empirischer Basis in mehreren Arbeiten unterfüttert, etwa in seiner historischen Amerikanisierungsstudie „BRAVO Amerika“, einer Untersuchung des Aufstiegs der Massenkultur von 1850 bis 1970, oder in der Gegenwartsanalyse „Die Schönheiten des Populären“.<sup>[58]</sup> Er ist vom französischen Poststrukturalismus beeinflusst, wenn er etwa für einen Perspektivwechsel bei der Untersuchung der Amerikanisierung plädiert, unter der er „keinen einheitlichen und vereinheitlichen Prozess, sondern einen ‚semiotischen Krieg‘ im Alltag“ versteht.<sup>[59]</sup> Als einer der einflussreichsten Forscher vertritt Maase dabei ein emphatisches, von der Negativität Adornos vollkommen abgekoppeltes Verständnis des Populären.

Die bislang empirisch am stärksten auf Pop konzentrierte historische Arbeit hat Detlef Siegfried vorgelegt.<sup>[60]</sup> Seine Untersuchung der Bundesrepublik der 1960er-Jahre erklärt die kulturellen Umbrüche nicht nur aus den politischen Implikationen der Studentenbewegung heraus, sondern bezieht von Anfang an die Sphäre des Pop mit ein, indem er etwa neue Orte wie Clubs, neue Konsumaneignungen von Musik und ästhetische Praxen in die historische Analyse der Dekade und somit in die politische Geschichte der Bundesrepublik integriert. Siegfrieds Ansatz kann damit als wegweisend für eine Zeitgeschichte des Pop gelten.

## Ausblick

Angesichts der zunehmenden Erschließung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch die Zeitgeschichte dürfte auch die Erforschung und Einordnung popkultureller Prozesse von wachsender Bedeutung sein, insbesondere was die vergleichende und die transnationale Geschichte betrifft. Um das Forschungsfeld systematisch und theoretisch abzustecken, wäre es zunächst wünschenswert, die Eignung theoretischer Ansätze anderer Disziplinen für eine geschichtswissenschaftliche Perspektive zu prüfen. Auch müsste eine begriffliche Eingrenzung dessen, was unter Pop zu fassen ist, versucht werden. Die nur schwer überschaubare Fülle vergangener Begriffsdiskussionen zeigt, dass eine universale Definition von Pop vermutlich ebenso wenig wirksam wie nützlich ist. Eine vorsichtige Eingrenzung scheint dennoch sinnvoll. So wäre zumindest zu diskutieren, inwieweit sich ein historischer Pop-Begriff von dem älteren und weiter gefassten Begriff der Massenkultur abgrenzen lässt. Ebenso müsste Pop von dem ethnologisch geprägten Verständnis des Populären im Sinne folkloristischer Kultur unterschieden werden. Aus Sicht des Autors böte sich eine Definition von Popkultur an, die sich – im Sinne Kaspar Maases – stark an alltagsästhetischen Praxen orientiert.

Die Anschlussfähigkeit an etablierte historiografische Verfahren wie die Konsum- oder Geschlechtergeschichte wurde in diesem Artikel aufgezeigt. Fruchtbar für die Erforschung der stark nicht-sprachlichen Popkultur dürften zudem jüngere Felder wie die Körper- oder die Emotionsgeschichte sein. Eine besondere Rolle wird auch der Einbeziehung neuer Quellen wie Bild, Film und Musik zukommen.<sup>[61]</sup> Die Inszenierung einer generationellen Emotionalität und Körperlichkeit etwa bei Massenkonzerten oder innerhalb neuer Medien wie dem Musikvideo sind noch kaum bearbeitete Felder. Auch innerhalb aktueller zeithistorischer Diskussionen etwa über das Konzept der Amerikanisierung/Westernisierung, zur Modernisierungs-Debatte oder zum Strukturbruch der 1970er-Jahre dürfte eine popgeschichtliche Perspektive wesentliche Impulse geben. Insbesondere aus transnationaler Perspektive kommt dem Pop eine wichtige Rolle zu – etwa bei der Überwindung nationalstaatlicher Identitäten auf europäischer Ebene sowie im Rahmen der Geschichte einer „Globalisierung von unten“. Auch für die Diktaturgeschichte Osteuropas spielt Pop als oftmals unterdrücktes westliches Identifikationsangebot eine wesentliche Rolle, die bislang viel zu wenig gewürdigt wurde.<sup>[62]</sup> Die Herausforderung besteht dabei nicht nur in der Entwicklung adäquater Ansätze, sondern auch in der Kontextualisierung zeithistorischer Prozesse und Debatten. Ob dem Begriff „Popkultur“ als epochaler Kategorie eine ähnliche Bedeutung zukommen kann wie der „Konsumgesellschaft“ oder der „Amerikanisierung/Westernisierung“, muss die Forschungspraxis zeigen. Auch Fragen der Periodisierung bedürfen der Diskussion. So ist etwa eine Verwendung des Mitte des 20. Jahrhunderts entstandenen Pop-Begriffs *avant la lettre* zwar nicht ausgeschlossen, erscheint aber wenig sinnvoll. Allerdings müsste eine auf epochale Kategorisierungen angelegte Kulturgeschichte des Pop nach Vorläufern, Vorbedingungen, Kontinuitäten und Brüchen (etwa zum sogenannten Jazz Age) fragen und auch Perspektiven auf ein mutmaßliches Ende hin (eventuell der Beginn des Digitalzeitalters) zumindest aufwerfen. Hier sei daher vorgeschlagen, Popgeschichte nicht als neue Teildisziplin zu entwerfen, sondern in erster Linie als

Forschungsperspektive bzw. allenfalls als „Theorie mittlerer Reichweite“ (Robert K. Merton) zu betrachten, die ästhetische, soziale und ökonomische Prozesse miteinander verzahnt, sich dabei aber in erster Linie als Geschichte der Massenkultur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in ihren internationalen Verflechtungen begreift.

## Anmerkungen

1. ↑ Edgar Wolfrum, Die Bundesrepublik Deutschland 1949-1990 (= Gebhardt. Handbuch der Deutschen Geschichte, 10. Aufl.; 23), Stuttgart 2005, S. 325.
2. ↑ Ebenda, S. 521.
3. ↑ Etwa Michael Rauhut, Beat in der Grauzone, Berlin 1993; ders./Thomas Kochan (Hrsg.), Bye bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR, Berlin 2009; Ronald Galenza/Heinz Havemeister (Hrsg.), „Wir wollen immer artig sein ...“ Punk, New Wave, Hip-Hop und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990, Berlin 1999; Michael Boehlke/Henryk Gericke (Hrsg.), Ostpunk. Too much Future (Ausstellungskatalog, Künstlerhaus Bethanien), Berlin 2005; Conny Remath/Ray Schneider (Hrsg.), Haare auf Krawall. Jugendsubkultur in Leipzig 1980 bis 1991, Leipzig 2001.
4. ↑ Lat. *Populus* bezeichnete die Gesamtheit der römischen Bürger unter Ausschluss von Frauen, Kindern, Fremden und Sklaven und ist Grundlage für die spätere *res publica*. Etymologisch leitet es sich vermutlich aus dem Begriff *puple* her, der im Etruskischen die weaffenfähige Jugend bezeichnete. Vgl. Hubert Cancik/Helmuth Schneider (Hrsg.), Der Neue Pauly. Realenzyklopädie der Antike. Altertum Bd. 10, Stuttgart/Weimar 2001, S. 156.
5. ↑ Diese Unterscheidung trifft etwa Dwight Macdonald. Vgl. hierzu vor allem die umfangreiche Diskursgeschichte von Thomas Hecken, Pop. Geschichte eines Konzepts 1955-2009, Bielefeld 2009, S. 14.
6. ↑ In diesem Sinne kursierte der Begriff Thomas Hecken zufolge in der „Independent Group“, einem Londoner Intellektuellenzirkel. Vgl. Hecken, Pop, S. 60-75.
7. ↑ Etwa die Sendung „Vox Pop“. Vgl. Hecken, Pop, S. 67.
8. ↑ Vgl. hierzu etwa Beat Wyss, Pop zwischen Regionalismus und Globalität, in: Walter Grasskamp/Michaela Krützen/Stephan Schmitt (Hrsg.), Was ist Pop? Zehn Versuche, Frankfurt a. M. 2004, S. 27.
9. ↑ Theodor W. Adorno, Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug, in: ders., Gesammelte Schriften Bd. 3, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1984, S. 19-60.
10. ↑ Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., Gesammelte Schriften Bd. I,2, hrsg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980, S. 471-508.
11. ↑ Vgl. Michael Kausch, Kulturindustrie und Populärkultur. Kritische Theorie der Massenmedien, Frankfurt a. M. 1988, S. 4.
12. ↑ Etwa Roger Behrens, Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur, Bielefeld 2003.
13. ↑ Vgl. Oliver Marchart, Cultural Studies, Konstanz 2008, S. 23.
14. ↑ Ebenda, S. 90.
15. ↑ Vgl. Antonio Gramsci, An den Rändern der Geschichte (Geschichte der subalternen gesellschaftlichen Gruppen), in: Gefängnis Hefte (hrsg. v. Peter Jehle, Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug), Bd. 9, Hefte 22 bis 29, Hamburg 1999, S. 2191 ff.
16. ↑ Vgl. Julia Kristeva, L'expansion de la sémiotique, in: dies./Josette Rey-Debove/Donna Jean Umike-Sebeok (Hrsg.), Essays in Semiotics. Essays de sémiotique, Den Haag 1971, S. 31-45. Hierzu auch Umberto Eco, Einführung in die Semiotik, Paderborn, 9. Aufl. 2002, S. 22-27.
17. ↑ Umberto Eco sah fünf Bedeutungen von Objekten: eine physikalische, eine mechanische, eine ökonomische, eine soziale und eine semantische. Vgl. Umberto Eco, A Theory of Semiotics, Bloomington 1976.
18. ↑ Vgl. Roland Barthes, Elements of Semiology, London 1964.
19. ↑ Jean Baudrillard, Simulacres et simulation, Paris 1981.
20. ↑ Stuart Hall/Tony Jefferson (Hrsg.), Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain, London 1976, S. 13-14.
21. ↑ Dick Hebdidge, Subculture. The Meaning of Style, London 1979.
22. ↑ Vgl. Milton Myron Gordon, Social Class in American Sociology, Durham 1958.
23. ↑ Etwa von Laszlo A. Vaskovics, „Subkulturen – ein überholtes analytisches Konzept?“, in: Max Haller u.a. (Hrsg.), Kultur und Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1989, S. 587-599, hier S. 593-594.
24. ↑ Einen Überblick geben: David Muggleton/Rupert Weinzierl (Hrsg.), The Post-Subcultures Reader, Oxford/New York 2003.
25. ↑ John Fiske, Lesarten des Populären (= Cultural Studies; 1), Wien 2003, S. 7.
26. ↑ Vgl. J. Milton Yinger, „Contra Culture and Subculture“, in: American Sociological Review 25 (1960), S. 625-631.
27. ↑ Vgl. Richard A. Peterson/Narasimhan Anand, The Production of Culture Perspective, in: Annual

Review of Sociology 30 (2004), S. 311-334.

28. † Richard A. Peterson, Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music, in: *Popular Music* 9 (1990), S. 97-115.
29. † Vgl. Klaus Nathaus, Nationale Produktionskulturen im transatlantischen Kulturtransfer. Das Feld populärer Musik in Deutschland und Großbritannien im Vergleich, 1950-1980, Konferenzbeitrag „Wirtschaftskulturen“ Bielefeld 31.12.2009, <http://www.uni-bielefeld.de/geschichte/abteilung/arbeitsbereiche/wirtschaftsgeschichte/Tagung/Nathaus.pdf> (23.03.2010).
30. † Beispiele für die deutsche Rezeption sind etwa die jugendsoziologischen Überlegungen des Sozialpädagogen Rolf Schwendter, *Theorie der Subkultur*, Frankfurt a. M. 1978. Vgl. zur deutschen Diskussion auch Rolf Lindner, *Jugendkultur und Subkultur als soziologische Konzepte*, in: Mike Brake (Hrsg.), *Soziologie der jugendlichen Subkulturen*, Frankfurt a. M./New York 1981, S. 172-193.
31. † Zentrale Medien waren etwa der 1968 in San Francisco gegründete „Rolling Stone“, in Deutschland vor allem das Magazin „Spex“ sowie teils kurzlebige Fanzines und Untergrund-Publikationen, die im Umfeld der Punk-Szene entstanden.
32. † Aus dem Umfeld des US-amerikanischen „Rolling Stone“ machte sich Greil Marcus einen Namen, in Großbritannien Jon Savage und in Deutschland Detlef und Dierich Diederichsen. Sie alle waren sowohl Kritiker als auch essayistisch schreibende Kulturwissenschaftler, was sie von Autoren des „New Journalism“ wie Tom Wolfe oder Hunter S. Thompson unterschied, die zwar über popkulturelle Phänomene geschrieben, sich dabei aber wenig für eine theoretische Unterfütterung interessiert hatten.
33. † Die eklektizistische Pop-Kultur-Debatte der 1990er-Jahre dokumentiert das Jahrbuch „testcard. Beiträge zur Popgeschichte“. Vgl. auch Walter Grasskamp u.a. (Hrsg.), *Was ist Pop? Zehn Versuche*, Frankfurt a. M. 2004.
34. † Ulf Poschardt, *DJ Culture. Discjockeys und Popkultur*, Reinbek 1997; Tom Holert/Mark Terkessidis (Hrsg.), *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, Berlin 1996.
35. † Vgl. Ulf Poschardt, *Cool*. Frankfurt a. M. 2000; zu Einzelphänomenen der elektronischen Musik vgl. etwa Marcus M. Kleiner/Achim Szepanski (Hrsg.), *Soundcultures. Über elektronische und digitale Musik*, Frankfurt a. M. 2003; zum Begriff Retro den Band 4 der Anthologie „testcard“: *Beiträge zur Popgeschichte*.
36. † Roger Behrens, *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur*, Bielefeld 2003, S. II.
37. † Zum Popjournalismus der Achtziger vgl. Nadja Geer, *Humus oder Löschkalk. Zum journalistischen (Unter-)Grund von literarischer Subversion am Ende der achtziger Jahre*, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik XXVII/1* (1995), S. 66-84; siehe auch: [http://nadjaeeger.de/pdf/Humus\\_oder\\_Loeschkalk.pdf](http://nadjaeeger.de/pdf/Humus_oder_Loeschkalk.pdf) (<17.05.2010).
38. † Für die Rockmusik etwa: Simon Frith, *The Sociology of Rock*, London 1978; Loyd Grossman, *A Social History of Rock Music*, New York 1976; Peter Wicke, *Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums*, Leipzig 1987; Paul Friedlander, *Rock and Roll – A Social History*, Boulder 1996; Mathias S. Fifka, *Rockmusik in den 50er und 60er Jahren. Von der jugendlichen Rebellion zum Protest einer Generation*, Baden-Baden 2007.
39. † Vgl. zur Neubewertung der bundesdeutschen Fünfziger: Axel Schildt/Arnold Sywottek (Hrsg.), *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*, Bonn 1993.
40. † Wolfgang Kraushaar, *Die Protest-Chronik 1949-1959. Eine illustrierte Geschichte von Bewegung, Widerstand und Utopie*, Bd. I: 1949-1952, Hamburg 1996, S. 11.
41. † Dieter Rucht, *Protest und Protestereignisanalyse: Einleitende Bemerkungen*, in: ders. (Hrsg.), *Protest in der Bundesrepublik. Strukturen und Entwicklungen*, Frankfurt a. M./New York 2001, S. 7-25, hier S. 9.
42. † Dieter Rucht/Peter Hocke/Thomas Ohlemacher, *Dokumentation und Analyse von Protestereignissen in der Bundesrepublik Deutschland* (Prodat). Codebuch. Discussion Paper FS III 92-103, Berlin: Wissenschaftszentrum für Sozialforschung (WZB), S. 4.
43. † Vgl. etwa Arno Klönne, *Jugendwiderstand, Jugendopposition und Jugendprotest im Dritten Reich*, Wittenhausen 1982/83 (= *Jahrbuch des Archivs der Jugendbewegung*; 14), S. 65-76; Wilfried Breyvogel (Hrsg.), *Piraten, Swings und Junge Garde. Jugendwiderstand und Nationalsozialismus*, Bonn 1991; Jürgen Reulecke (Hrsg.), *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München 2003.
44. † Zu diesem Schluss kommt Werner Lindner, *Jugendprotest seit den fünfziger Jahren. Dissens und kultureller Eigensinn*, Opladen 1996 (= *Studien zur Jugendforschung*; 17), S. 434.
45. † Vgl. Christine Bartram/Heinz-Hermann Krüger, *Vom Backfisch zum Teenager – Mädchensozialisation in den 50er Jahren*, in: Heinz-Hermann Krüger (Hrsg.), „Die Elvis-Tolle, die hatte ich mir unauffällig wachsen lassen“. *Lebensgeschichte und jugendliche Alltagskultur in den fünfziger Jahren*, Opladen 1985 (= *Studien zur Jugendforschung*; 3), S. 84-103; vor allem aber: Uta Poiger, *Rock and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley 2000.
46. † Hartmut Berghoff, „All for your delight.“ *Die Entstehung des modernen Tourismus*, in: Rolf Walter (Hrsg.), *Geschichte des Konsums. Erträge der 20. Arbeitstagung der Gesellschaft für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 23.-26. April in Greifswald, Wiesbaden 2004 (VSWG Beihefte Nr. 175), S. 199-216, hier S. 215.
47. † Ariane Stihler, *Die Entstehung des modernen Konsums. Darstellung und Erklärungsansätze* (=

- Beiträge zur Verhaltensforschung; 35), Berlin 1998, S. 104.
48. † Vgl. Rebecca Menzel, *Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeithose*, Berlin 2004; Philipp Heldmann, *Konsumpolitik in der DDR. Jugendmode in den sechziger Jahren*, in: Hartmut Berghoff (Hrsg.), *Konsumpolitik. Die Regulierung des privaten Verbrauchs im 20. Jahrhundert*, Göttingen 1999, S. 135-158.
49. † Michael Wildt, *Am Beginn der „Konsumgesellschaft“. Mangelenerfahrung, Lebenshaltung, Wohlstandshoffnung in Westdeutschland in den fünfziger Jahren (= Forum Zeitgeschichte; 3)*, Hamburg 1995, S. 265.
50. † Hartmut Berghoff (Hrsg.), *Konsumpolitik*, S. 7-22, hier S. 19.
51. † Vgl. zur Methodik die grundsätzlichen Erwägungen von Lutz Niethammer: *Einführung*, in: ders. (Hrsg.), *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der „Oral History“*, Frankfurt a. M. 1985, S. 7-35; zur Kritik an der Alltagsgeschichte vgl. Alexander C.T. Geppert, *Forschungstechnik oder historische Disziplin? Methodische Probleme der Oral History*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 45 (1994), S. 303-323.
52. † Vgl. etwa die auf der Basis von Interviews entstandenen Aufsätze in dem Band von Heinz-Hermann Krüger (Hrsg.), *„Die Elvis-Tolle, die hatte ich mir unauffällig wachsen lassen“. Lebensgeschichte und jugendliche Alltagskultur in den fünfziger Jahren (= Studien zur Jugendforschung; 3)*, Opladen 1985.
53. † So zum Beispiel in: *Geschichtswerkstatt Neuhausen* (Hrsg.), *Vom Rio zum Kolibri. Halbstark in Neuhausen*, München 2001.
54. † Die Sowjetisierung wird auch unter dem Begriff der „verdeckten Amerikanisierung“ diskutiert: Jürgen Danyel, *Politische Rituale als Sowjetimporte*, in: Konrad H. Jarausch/Hannes Siegrist (Hrsg.), *Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945-1970*, Frankfurt a. M./New York 1997, S. 67-86, hier S. 85.
55. † Hier sind v.a. die Arbeiten von Axel Schildt hervorzuheben: *Ankunft im Westen. Ein Essay zur Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik*, Frankfurt a. M. 1999; *Zwischen Abendland und Amerika. Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre*, München 1999; ders./Detlef Siegfried (Hrsg.), *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies 1960-1980*, New York/Oxford 2007.
56. † Kaspar Maase, *Die Erforschung des Schönen im Alltag*, in: ders. (Hrsg.), *Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart*, Frankfurt a. M. 2008, S. 46.
57. † Ebenda, S. 50.
58. † Vgl. Kaspar Maase, *BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren*, Hamburg 1991; ders., *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*, Frankfurt a. M. 2007; ders. (Hrsg.), *Die Schönheiten des Populären*.
59. † Maase, *BRAVO Amerika*, S. 13.
60. † Detlef Siegfried, *Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen 2006.
61. † Zu Musik als Quelle vgl. Alexa Geisthövel, *Auf der Tonspur. Musik als zeitgeschichtliche Quelle*, in: Martin Baumeister/Moritz Föllmer/Philipp Müller (Hrsg.), *Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung*, Göttingen 2009, S. 157-168.
62. † Vgl. hierzu etwa Jürgen Danyel/Jennifer Schevarido/Stephan Kruhl (Hrsg.), *Transit 68/69. Deutsch-tschechische Kulturgeschichten*, Berlin 2009.

### Empfohlene Literatur zum Thema

Walter Grasskamp u.a. (Hrsg.), *Was ist Pop? Zehn Versuche*, Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt a. M. 2004, ISBN 9783596163922.

Dick Hebdige, *Subculture. The Meaning of Style*, Taylor & Francis Ltd., London 1979, ISBN 9780415039499.

Thomas Hecken, *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955-2009*, transcript, Bielefeld 2000, ISBN 9783899429824.

Kaspar Maase, *BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren*, in: *Schriftenreihe des Hamburger Instituts für Sozialforschung*. Junius, Frankfurt a. M. 1991, ISBN 3885061813.

Kaspar Maase (Hrsg.), *Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart*, Campus Verlag, Frankfurt a. M. 2008, ISBN 9783593386027.

Uta G. Poiger, *Jazz, Rock and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, University of California Press, Berkeley 2000, ISBN

9780520211391.

Detlef Siegfried, *Time is on my Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, in: *Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte 41*. Wallstein Verlag, Göttingen 2006, ISBN 9783835300736.

Axel Schildt, Detlef Siegfried (Hrsg.), *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies 1960-1980*, Berghahn Books, New York / Oxford 2007, ISBN 9781845453336.

Peter Wicke, *Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums*, Reclam, Leipzig 1987, ISBN 9783379001410.