

## **Pop hat keine Geschichte? – Zum Sinn der Präsentation von populärer Kultur in Ausstellungsprojekten und filmischen Dokumentationen.**

(eine Nachlese zu Forum 2 *Pop hat kein Gedächtnis? – Zum Stellenwert der populären Kultur in der Erinnerung* von Susanne Binas-Preisendörfer/Moderation)

Populäre Kulturformen haben zunächst keine Geschichte gemacht. Das hängt mit dem Fakt zusammen, dass sie als Praktiken des Alltags weder schriftliche Zeugnisse, noch Denkmäler hinterlassen haben. Keine Schrift – keine Geschichte!? Den Schriftkundigen der europäischen Geschichtsschreibung galten populäre Kulturformen meist als wertlose und nicht erwähnenswerte Abarten und Untugenden des Pöbels. Wer nach Zeugnissen der Volks- und Populärkultur sucht, nach Lexikoneinträgen oder Traktaten, fahndet bis auf wenige Ausnahmen (z. B. Johannes de Grocheio *musica vulgaris* aus dem 13. Jahrhundert) vergeblich nach entsprechenden „Darstellungen“ oder „Beschreibungen“. Fündig wird er eher in Texten rechtlichen Charakters „[...] – in Verbote[n] und Gebote[n], Maßregelungen, Einschränkungen irgendeines Rechtes, der Bewegungs- und Aktionsfreiheit o. ä., ferner Besoldungskontrakte[n], Anstellungsverträge[n], Gerichtsprotokolle[n], Folterakten und dergleichen mehr.“<sup>1</sup> Die Rechtsvorschriften der Mächtigen – in denen es darum ging, die Untertanen auf allen Gebieten in Schach zu halten - stellen heutzutage die wichtigsten Quellen in der Rekonstruktion populärer Kulturformen im Geschichtsprozess dar. So verwundert es also auch kaum, dass in Museen oder Archiven – mit Ausnahme volkskundlicher oder ethnologischer Abteilungen – Fundstücke populärer Kulturformen rar sind.

Mit der Möglichkeit Bilder und Klänge technisch zu fixieren, sollte sich die gerade beschriebene Situation ändern. Etwa um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert begannen z. B. die Musikarchive – ob aus kommerziellen oder wissenschaftlichen Gründen – unaufhörlich zu wachsen. Heutzutage sind nahezu jedwede Klänge – und also auch diejenigen von populärer Musik – medial verfügbar. Gleiches betrifft Bilder und Dokumente aller Art. Potentiell gehören sie nun zum kulturellen Gedächtnis der Gegenwart, sind sogar in Museen angekommen und können auch auf diese Weise erinnert werden.

---

<sup>1</sup> Doris Stockmann (1992): Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozeß. In: Volks- und Populärmusik in Europa. Doris Stockmann (Hg.) Band 12 Neues Handbuch der Musikwissenschaft. (Hg.) Carl Dahlhaus/ Hermann Danuser (Laaber-Verlag); 398-417, hier 390.

Auf den ersten Blick scheint dies ein wenig absurd. Oder anders formuliert, was wird eigentlich erinnert, wenn ein Plattencover aus den 1970er Jahren, ein Hippiekleid, ein Sound aus den 1980ern, die Gitarre eines Rockstars, die Aufzeichnungen eines IM über eine Punkband in der DDR oder ein Polizeibericht zur Drogenfahndung im Umfeld eines ländliches Tanzschuppens nun als Museumsstücke in Depots landen, zur Flachware und in Vitrinen ausgestellt werden?

Museale Begehrlichkeiten – so der bekannte Tübinger Kulturwissenschaftler und Ausstellungsmacher Gottfried Korff – korrespondieren mit historischen Ereignissen und dem kulturellen Selbstverständnis einer bestimmten Zeit<sup>2</sup>. Aufgeklärtes Denken z. B. erzeugte im 18. Jahrhundert das Interesse an klassischen Altertümern, den Sinn für Geschichtliches und den Genuss an Kunst. Das Museum ist nicht nur ein Ort des Ausstellens von besonderen Dingen, sondern vor allem ein Raum der Selbstbeobachtung von Gesellschaften (vgl. Korff 2002). Wenn Vielfalt und Pluralität ein Kennzeichen unserer Zeit sind, dann ist es nur folgerichtig, wenn Museen und Ausstellungen sich auch sogenannten Teilkulturen, Alltäglichem und nahezu Gegenwärtigem bzw. der jüngsten Vergangenheit zuwenden. Ausstellungen zu populären Kulturformen sind auch ein Indiz für die Heterogenität der heute am Geschichtsdiskurs beteiligten Akteure. In den Museen und insbesondere in den medialen Dokumentationen zur jüngeren Geschichte der populären Musik erleben wir vor allem die von Historikern für die Gegenwart postulierte „Karriere der Zeitzeugen“. Auch in diesem Zusammenhang ist vor allem die Frage danach, was von wem erinnert wird so zentral.

In den meisten Museen und Sonderausstellungen wurden Gegenstände ferner Orte und Zeiten gesammelt, aufbewahrt und heute noch präsentiert: Merkwürdigkeiten und Raritäten. Museen waren immer auch der Ort, an dem das Fremde angeschaut und erfahren werden sollte und konnte, Objekte aufgeladen mit den Sehnsüchten nach dem Anderen, dem Ländlichen, der Ferne, dem Phantastischen, dem Verrückten. Keineswegs nur immer die bunten Masken oder Muschelgeld aus der Südsee, auch Diamanten und Gewänder aus europäischen Königshäusern oder die Himmelsscheibe von Nebra sind den meisten Zeitgenossen ebenso fremd, wie das legendäre Tonstudio der deutschen Elektronikpioniere CAN, das man seit einiger Zeit im *rock'n'popmuseum* in Gronau bewundern kann. Vor diesem Hintergrund ließen sich Ausstellungen zu historischen Jugendkulturen, Hippies, Punks nahtlos einreihen in die Präsentation von Königsgräbern der Skyten, Einbäumen aus der Südsee etc. pp. ... Nun

---

<sup>2</sup> Gottfried Korff (2002): Speichern und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum. In: Museumsdinge. Deponieren – exponieren. Hrsg. von Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König und Bernhard Tschofen. (Böhlau Verlag) Köln, Weimar, Wien 2002; 168-178.

mag man einwenden, dass die Zeichen von Jugendkulturen längst Eingang gefunden haben in den Alltag, nichts Besonderes mehr sind, medial verfügbar und Teil des kulturellen Mainstreams bzw. der Ikonographie moderner Gesellschaften. Dennoch haftet ihnen das Besondere, das Andere, auch das des „Abartigen“ an.

Der Regisseur und Drehbuchautor von *Wittstock statt Woodstock – Hippies in der DDR* Lutz Rentner berichtete auf dem Panel, dass manche Szenen des Filmes für einige Fernsehzuschauer offensichtlich zu Abartiges zeigten, sie sich dem nicht aussetzen wollten und abgeschaltet haben! Die mediale Vergegenwärtigung ostdeutscher Alltagsgeschichte – wie sie die meisten Zuschauer offensichtlich nicht gewohnt sind – provoziert Ansichten. Diese Geschichte ist jedoch auch ein Indiz dafür, dass der Umgang bzw. die Aneignung von populären Kulturformen – im Alltag, in den Medien und auch im Museum – selbst eine Bedeutung produzierende Praxis ist, das heißt, die je eigenen Erfahrungen und Handlungsmuster der Zuschauer oder Museumsbesucher in die medialen oder musealen Repräsentationen hinein projiziert werden. Bestes Beispiel dafür dürfte die Ausstellung „*Break on thought to the other side*“ – *Tanzschuppen, Musikclubs und Diskotheken im Weser-Ems-Gebiet in den 1960er, 70er und 80er Jahren* sein. Der Besucherstrom der „Zeitzeugen“ reißt nicht ab. Seit ihrer Eröffnung im September 2007 erfreut sich die Ausstellung eines ungebrochenen Interesses der „Erlebnisgeneration“ und erfüllt damit eine identifikatorische Funktion, wie sie kaum eine Ausstellung zuvor an diesem Ort (Schlossmuseum Jever) erreicht hatte. Popkulturelle Objekte nicht als Anschauungsobjekte, sondern als Medien der eigenen Erinnerung und Erfahrung dürften hierbei der Schlüssel zum Erfolg sein. In diesem Sinne waren auch Ausstellungsprojekte wie das des Dresdner Stadtmuseums *Too much future - Punk in der DDR* (2007) oder das in der Düsseldorfer Kunsthalle *Zurück zum Beton* (2002) nach dem Buch *Verschwende Deine Jugend* (Jürgen Teipel) Orte der Selbstvergewisserung von Geschichte in einem Vergegenwärtigungsdiskurs, der die Heterogenität kultureller Akteure zum konzeptionellen Ausgangspunkt macht.

Auch der Aussagewert von filmischen Dokumentationen besteht nicht in erster Linie in der präzisen Darstellung des Faktischen, des empirischen Materials, sondern in der Auswahl bestimmten Materials und seiner Deutung durch die Filmemacher und deren Aneignung durch die Zuschauer<sup>3</sup>. Filme und auch Ausstellungen können immer nur bestimmte Ausschnitte bzw. Perspektiven vergegenwärtigen. Es geht nicht um die Vergangenheit als solche, sondern

---

<sup>3</sup> Siehe dazu auch: Susanne Binas-Preisendörfer (2009): *Popmusikgeschichte(n) als Gegenstand filmischer Repräsentation*. In: *Geschichte-Musik-Film*. hrsg. von Christoph Henzel. (Königshausen&Neumann) Würzburg 2009.

um die Vergangenheit, wie sie erinnert wird, ob in erster Instanz von den gezeigten Protagonisten im Film oder – was vielleicht noch interessanter ist – welche Vorstellungen einer thematisierten Vergangenheit – Erinnerungskultur - zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt zentral geworden sind bzw. werden. Ein Film wie *Wittstock statt Woodstock - Hippies in der DDR* konnte so und nicht anders erst jüngst entstehen. Er greift sowohl stereotypes Wissen über die DDR auf, öffnet jedoch gleichsam den Blick auf Lebensperspektiven in jenem Land, die man zuvor in als politisch korrekt geltenden Zusammenhängen nicht zeigen mochte. Zu schwarz/weiß Darstellungen über das Leben in der DDR konnten sich 2006 Graustufen gesellen, waren nicht mehr nur die Bürgerrechtler und Wolf Biermann die einzig akzeptablen Akteure des W i d e r s t a n d s. Dass sich die Darstellung von delinquenten Jugendkulturen und ihrer Musik dafür offenbar besonders gut eignet, belegen vergleichbare Filme<sup>4</sup>. Dies liegt sicherlich auch daran, dass mit den drastischen Aussagen und Gesichtern v. a. auch unser Voyeurismus befriedigt wird. In dieser Hinsicht sind sich Ausstellungsprojekte und Filme dann wieder auch sehr ähnlich.

---

<sup>4</sup> „ostPUNK! too much future“ von Carsten Fiebeler und Michael Boehlke 2007.