

7. Ausblicke: Westliche Populärkultur im globalen Kontext

Bisher war in diesem Band durchgängig von »westlicher PK« die Rede. Geographisch sind damit, annäherungsweise, Nordamerika und Europa gemeint.⁶⁶ Kulturwissenschaftlich soll die Bezeichnung – ganz vorläufig und untheoretisch – eine wichtige Unterscheidung signalisieren. Über die räumliche Begrenzung hinaus ist »westliches« PK nur eine der Weisen, wie unter Bedingungen moderner Medien und Kommunikationssysteme populäre Unterhaltung organisiert, strukturiert, in Traditionen und soziale Verhältnisse, vor allem in die alltägliche Lebensweise von Gegenwartsmenschen integriert werden kann. Dass das in Chinas Metropolen wesentlich anders aussieht als in der pakistanischen Provinz, in der indigenen Bevölkerung Lateinamerikas wesentlich anders als in der Republik Kongo, ist einsichtig. Doch weisen die Ausbreitung etwa der Rockmusik und ihre kreativen lokalen Adaptionen durch Musiker in der ganzen Welt (Regev 2003, 2013) auf die Ausstrahlungskraft westlicher PK-Genres hin.

Anders formuliert: Populärkulturen sind zunehmend miteinander verflochten, Teil eines globalen Netzes, über dessen Vor- und Nachteile heftig diskutiert wird. Kulturwissenschaftlich geht es vor allem um Fragen der Kontakte und Transfers zwischen Menschen und Einrichtungen, die unterschiedlichen Kulturen zugeordnet werden. Es geht um Einflüsse und Veränderungen, um Vielfalt und Homogenisierung und – aus etwas anderer Perspektive – um das Globale und das Lokale (Hannerz 1996).

66 | Heute ist diese Trennung allerdings immer schwerer aufrechtzuerhalten. In Ländern wie Brasilien, Taiwan, Indien, China oder auch Nigeria haben sich insbesondere in den Metropolen Kulturindustrien entwickelt, die viele Gemeinsamkeiten mit denen des ›Westens‹ aufweisen.

Dabei wird Kultur, wie anfangs kurz skizziert, in einem weiten anthropologischen Sinn als (praktisches Aushandeln der Regeln für) eine ganze Lebensweise verstanden. PK ist nur ein – für die Alltagspraxis ausgesprochen wichtiger – Teil davon.

Politisch-ökonomisch debattiert man über die Macht- und Einflussverhältnisse in der Weltkultur. Im Mittelpunkt steht die Frage, inwieweit die heutigen Austausch- und Transferbeziehungen grundlegend asymmetrisch sind, und zwar zugunsten der von multinationalen Unternehmen vertriebenen und staatlich unterstützten westlichen Kultur – im engeren Verständnis als Netze von Kunst und Wissen wie im weiteren Sinn als gesamte Lebensweise. Immerhin ist einleuchtend, dass etwa in den USA ansässige Musik- und Filmunternehmen unvergleichlich größere Chancen haben, ihre Produkte in Nigeria oder der Ukraine zu präsentieren, als umgekehrt. Und wenn von Popmusik und Erfolgsfilmen die Rede ist: Auch in europäischen Ländern wie Deutschland klagen nationale Kulturindustrien und auch Künstler seit Jahrzehnten, dass sie selbst auf dem heimischen Markt gegenüber der amerikanischen Konkurrenz benachteiligt seien.

Zuerst zu diesem Punkt. Auch Forscher*innen, die in der Globalkultur nach Ansatzpunkten für Verständigung unterschiedlicher Gruppen suchen und ein zunehmendes Engagement für den Erhalt von Diversität konstatieren, beobachten im »Tanz der Kulturen« massiven Machteinsatz und Hegemonialstreben (vor allem westlicher Akteure, aber zunehmend auch von Schwellenländern).⁶⁷ Doch sind die Verhältnisse in der »globalen Ökumene« (Hannerz 1996) sehr viel komplexer, als Statistiken über Produktion, Export, Umsätze und ähnliche Daten erkennen lassen. Den Grundmangel entsprechender Argumentation hat, neben anderen, der britische Kulturwissenschaftler John Tomlinson (1991) bereits früh dargelegt: *Wirtschaftliche* Expansion und Präsenz ist eben nicht gleichzusetzen mit *kulturellem* Einfluss. Ökonomische und kulturelle Zirkulation sind zu unterscheiden (→ Kap. 3.3). In Kapitel 6 wurde argumentiert, dass die Interpretation kultureller Texte eher selten mit der von den Produzenten gemeinten Vorzugslesart übereinstimmt. Und wenn es sich um Publika handelt, die über andere Wissensbestände und Traditionen, andere Alltagsgewohnheiten und Erfahrungen verfügen als »wir«, dann sind die

67 | 2015 wurden nach Angaben der UNESCO in Indien 1.907 Spielfilme produziert, in den USA 791 und in China 686 (UNESCO 2018).

Spannweite der Lesarten und der Abstand zum westlichen Verständnis global verbreiteter Texte noch um Dimensionen größer.

Eine Studie der Kommunikationswissenschaftlerin Anna Grüne (2016) zum weltweiten Kulturtransfer untersucht die Adaption und Rezeption US-amerikanischer Fernsehunterhaltungsformate (zum Beispiel Castingshows) in Ägypten. Neben dem Export von Genres wie Popmusik oder Spielfilm wird der Verkauf von Formaten zunehmend wichtig in der kulturellen Globalisierung. So schätzt der Medienwissenschaftler Joseph D. Straubhaar (2007: 225):

»Audience members in countries large or rich enough to produce quite a bit of programming are probably exposed more to locally produced versions of global genres and formats, such as Big Brother, than to direct flows of television from abroad. For example, Brazilians see little foreign television programming in prime time, but they are on their fifth version of Big Brother, which has been very popular.«

Die Diversität der nicht-westlichen Zuschauer, ihrer Kenntnisse, Identifikationen und Nutzungsweisen ist ein Hauptbefund von Straubhaar wie von Grüne. Die Vorstellung, dass solche Publikum einheitlich, als Angehörige einer homogenen nationalen Kultur, gegenüber Fremdem reagieren, verfehlt die Kommunikationsrealitäten der Gegenwart. Neben denen, die die Inhalte der Shows auf ihre lokalen Erfahrungen beziehen, gibt es gerade unter den besser Ausgebildeten eine starke Orientierung an globalen Wissensbeständen und Codes. Sie kennen sich aus mit TV-Unterhaltung und sind oft vertraut mit Standards amerikanischer Film- und Fernsehproduktionen. Sie diskutieren Sendungen häufig in diesem Kontext und beziehen sich weniger auf einheimische gesellschaftliche Aspekte.

Sie ähneln damit den nationalen Produzenten der adaptierten Formate, die bei der Übernahme gar nicht erst nach lokaler Kreativität streben, sondern sich ebenfalls an US-Modellen orientieren. Hier zeige sich eine globalisierte »Interpretationsgemeinschaft von Funktionseliten«. Sie treffe, so Grüne (2016: 423), ihre Entscheidungen nach medienökonomischen Kriterien, nicht entsprechend lokalen Relevanz-, Wissens- und Traditionenbezügen, und greife dabei auf »transkulturelles Produktionswissen« zurück.

So bilden sich über nationale Gemeinsamkeiten in der Wahrnehmung von »westlich« basierter Unterhaltung heraus. Sie bleiben aber lokal eingebunden, denn die ägyptischen »Kenner« knüpfen keine Verbindung zu

Gleichgesinnten in anderen Ländern und umgekehrt (ebd.: 433). Zugleich werden die Shows jedoch mit lokalen Akteuren besetzt und greifen auf kulturelles Repertoire vor Ort (in diesem Fall Ägypten) zurück. Damit entsteht lokale Anschließbarkeit, und ein nicht planbarer Hybridisierungsprozess kommt in Gang (ebd.: 424f.). Unterschiedliche Zuschauergruppen unterstützen unterschiedliche lokale Teilnehmer der Shows. Damit differenziert sich das Publikum weiter aus und verknüpft zugleich die Unterhaltungsthemen mit Erfahrungen und Verhältnissen vor Ort.

Nur so viel zur Komplexität und Diversität der Aneignung in anderen Regionen der Welt. Selbst wo bestimmte Standards in der Machart von Unterhaltung übernommen werden, hat das wenig zu tun mit der Vorstellung, westliche PKen als Netze von Praktiken und Materialitäten würden andernorts so funktionieren wie in Europa. Allerdings verlaufen Transfers und Adaptionen auch gattungsspezifisch. In der Popmusik weist nicht nur die inzwischen von der Branche so gelabelte »Weltmusik« auf anders strukturierte Beziehungen hin. Auch hier herrscht keine Symmetrie im Austausch. Doch das transkulturelle Übertragen, Anpassen, Fortentwickeln von Klängen, Rhythmen, Melodieelementen, Arrangements usw., das die gesamte Musikentwicklung Europas wie der USA in der Neuzeit charakterisiert, wird unter den Bedingungen der digitalen Globalisierung in neuer Größenordnung fortgeführt. Dabei agieren, wie früher schon, westliche Musikkulturen in erheblichem Maß als *Nehmende*. Seit einiger Zeit werden auch Klänge als ästhetische Ressourcen erschlossen, die aus Ritualen und gelebten Traditionen hierzulande unbekannter ethnischer Gruppen stammen, von Forscher*innen aufgenommen und auf Tonträgern in der westlichen Welt zugänglich gemacht wurden.

Die Musikwissenschaftlerin Susanne Binas-Preisendorfer (2010) hat einige Fälle untersucht, in denen solche Klänge, vielfältig überarbeitet, zu ästhetisch tragenden Elementen »westlicher« Popmusik gemacht wurden. Ihre Studie entfaltet die rechtlichen, wissenschaftsethischen und letztlich auch musikologischen Probleme, die mit solchen mehrstufigen Transfers und Überarbeitungen, mit dem Zugriff auf von der westlichen Moderne noch kaum berührte Ausdrucksformen verbunden sind. Trotz aller begründeten Bedenken betrachtet Binas-Preisendorfer diesen Pfad kultureller Globalisierung als nicht nur unvermeidlich, sondern auch als bereichernd und produktiv. Sie verweist dazu auf den Heißhunger westlicher Publika nach neuen, reizvollen Klängen, die zugleich Phantasien der Ursprünglichkeit und eines vorzivilisatorischen Lebens im Einklang mit

der Natur nähren. »Der Charakter von Fremdheit und Innovation wertet kulturelle Phänomene immer auch auf. [...] Kultur lebt vom Unterschied und kultiviert Gegensätze! Ethnische Klischees und Stereotype können diese Differenzen augen- und ohrenscheinlich hervorragend präsentieren.« (Ebd.: 164)

Ich breche die Darstellung hier ab. Kulturelle Globalisierung populärer Kulturen ist ein Forschungsstrang von wachsender Bedeutung, den diese Einführung nicht annähernd in seiner Komplexität entwickeln kann. Abschließend soll nur noch ein Aspekt herausgestellt werden: die von dem indischen Historiker Dipesh Chakrabarty (2000) geforderte »Provinzialisierung Europas«. Sein Argument ist treffend – nicht nur allgemein gegen Eurozentrismus und Verdrängen der kolonialen Erblasten des Westens. Wenn man sich klar macht, dass unsere PK wirklich nur unter sehr besonderen Bedingungen und für eine global eher kleine Zahl von Menschen alltagsfähig ist, dann können PK-Forscher*innen deutlicher vermitteln, wie wenig selbstverständlich, zwangsläufig oder vielleicht sogar vorbildhaft »westliche« PK-Praktiken sind.

Provinzialisierung bedeutet für die Forschung aber keineswegs in erster Linie Selbstbescheidung. Nicht nur eröffnen die Perspektiven von Globalisierung und Postkolonialismus jede Menge von Fragen für die Untersuchung von europäischer PK der Gegenwart. Sie wirken auch innovativ, wenn man sie als Anstoß zum Vergleich nutzt. Wer sich umtut in Forschungen zu populärer Kultur in anderen »Provinzen« unserer Welt, der fragt sich immer wieder: Treffen vielleicht Beobachtungen und Interpretationen zum Funktionieren von PK in fremden Ländern auch für unsere Praktiken zu? Gibt es etwas, das den »moments of freedom« entspricht, die der niederländische Ethnologe Johannes Fabian (1998) an der populären Kultur Zaires herausarbeitet? Vielleicht gibt es Zusammenhänge, die wir bisher nicht wahrnehmen, weil sie uns *zu vertraut* sind. Man muss da nicht gleich an kulturelle Universalien denken, an Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster, die bei allen Menschen zu finden sind.⁶⁸ Kenntnis des Anderen eröffnet jedenfalls einzigartige Zugänge zum besseren Verständnis des Eigenen.

Allerdings sind Europa und Nordamerika nicht irgendwelche Provinzen unter anderen. Hier konzentrieren sich Macht und Kapital. Für die Masse der Bevölkerung dort bedeutet das: Freiheit von Elend, bei vielen

68 | Problembeusst erörtert das Thema Christoph Antweiler (2012, 2011).

sogar ein erhebliches Maß an Wohlstands-Annehmlichkeiten und Sicherheit. Das heißt: PK wird hier auf eine Art gelebt, die mit dem Dasein in den anderen »Provinzen« auf dieselbe Weise verknüpft ist wie Ober- mit Unterschicht, Reichtum mit Armut. Das festzustellen, beinhaltet zunächst einmal kein moralisches Urteil. In den Augen nicht Weniger ist die westliche Lebensform – einschließlich ihrer Unterhaltungs- und Vergnügungspraktiken – dadurch diskreditiert, dass sie angesichts oder sogar auf Kosten globalen Elends existiert. Dieser Einführung liegt eine andere, wenngleich nicht unvereinbare Sicht zugrunde. Bei all ihren Widersprüchen, Unzulänglichkeiten und auch antihumanen Ausprägungen: Moderne westliche PK enthält gerade mit Blick auf ihre ästhetischen Potenziale, auf die Massenkünste, viele Möglichkeiten zur Bereicherung wie zur Reflexion unserer Lebensführung. Deshalb hat es mehr Sinn, über ihre Verbesserung nachzudenken als über ihre Anziehungskraft zu klagen.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

- Appadurai, Arjun (2013): *The Future as Cultural Fact. Essays on the Global Condition*. London.
- Breidenbach, Joana/Zukrigl, Ina (1998): *Tanz der Kulturen. Kulturelle Identität in einer globalisierten Welt*. München.
- Hepp, Andreas (2014): *Transkulturelle Kommunikation*. 2. überarb. Aufl. Stuttgart.
- Reichardt, Ulfried (2010): *Globalisierung. Literaturen und Kulturen des Globalen*. Berlin.