

Praxis·Forschung

Über die subjektiven Praktiken des musikwissenschaftlichen Populärmusikerforschens

Bernhard Steinbrecher

Sich wissenschaftlich mit populärer Musik auseinanderzusetzen, scheint auf den ersten Blick ein gewagtes oder zumindest wenig ertragreiches Unterfangen zu sein. Das gilt besonders, wenn es um ihre klanglichen Erscheinungsformen gehen soll – also um das, was wir hören, wenn sie uns zu Ohren kommt – und umso mehr, wenn es sich um Musik handelt, die es (noch) nicht in den elitären Kanon „wertvoller“ Populärmusik geschafft hat: (Aktueller) Mainstream Pop? Für Viele nichts weiter als banal, belanglos, inhaltsleer, glattgeschliffen, austauschbar, überproduziert, seelenlos, künstlich, unauthentisch, vorhersehbar, langweilig, Kommerz (und sowieso nur mehr KI-generiert); Punk? Dilettantisch, unmusikalisch, chaotisch, Lärm, altbacken; Deutschrap? Vulgär, platt, oberflächlich, ideenlos, generisch, autotuned; Blasmusik? Erträglich gerade so bei Militärparaden oder auf dem Kirtag.

Doch wie sieht es bei anderen Vielen aus?

Sich wissenschaftlich mit populärer Musik auseinanderzusetzen, heißt, davon auszugehen, dass sie ein sinn- und identitätsstiftendes Potential sowie soziale und kulturelle Bedeutung haben kann, sie Emotionen beeinflusst und ästhetische Empfindungen auslöst und sie für viele Menschen schlicht ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens ist (im positiven Sinne wie vielleicht auch als Negativfolie, siehe oben).¹ Nun ist es selbstreflexiv betrachtet eigentlich unnötig, diese Grundhaltung gegenüber populärer Musik extra zu betonen, schließlich haben wahrscheinlich die meisten von uns das Glück, bestimmte Songs, Künstler:innen oder Genres zu haben, die für uns auf die ein oder andere Weise bedeutsam sind, uns berühren und vielleicht sogar tief in unser persönliches Werte- und Einstellungsgefüge hineinwirken. Paradoxerweise scheint aber gerade dieser, wenn man so will, Proof of Concept der Relevanz populärer Musik oft vergessen oder beiseite geschoben zu werden, wenn es darum geht, sie als Forschungsgegenstand in den Blick zu nehmen.

Als Lehrender und Betreuer von Abschlussarbeiten habe ich immer wieder den Eindruck, dass gerade junge Studierende ein gewisses Hemmnis haben, jene Musik zum Thema zu machen, die sie selbst schätzen, sie in ihren tagtäglichen Lebenswelten umgibt oder sonstwie diskursive Bedeutung für sie hat. Diese Hemmnis kann freilich von der Angst geleitet zu sein, dem ehrwürdigen Rahmen der Universität nicht gerecht oder vielleicht von den Kommiliton:innen nicht ernst genommen zu werden.

1 ... dass es sich durchaus lohnen kann, z. B. Mainstream Pop, Punk, Deutschrap und populäre Blasmusik zu untersuchen, haben viele meiner Forschungskolleg:innen, und ich selbst auch, (hoffentlich) in unseren Studien gezeigt.

Zumindest meiner Wahrnehmung nach ist diese Angst in den meisten Fällen unbegründet² und die Zurückhaltung nicht nur bloß schade, sondern sie zieht auch eine elementare Problematik für die Popular Music Studies nach sich. Denn um die popkulturellen Ästhetiken, Praktiken und Diskurse der Jetztzeit in ihrer Verschränkung erforschen zu können, braucht es auch ein Verständnis von innen heraus, das im Idealfall den erfahreneren (Außen-)Blick etablierter Forscher:innen ergänzt. Naturgemäß ist es ab einem gewissen Alter, unter Umständen schon ab Anfang/Mitte 20, nahezu unmöglich, in jugendkulturellen Lebenswelten forschend zu partizipieren ohne umgehend als Fremdkörper wahrgenommen zu werden.³

Meine Argumentation an dieser Stelle soll nun nicht den Anschein erwecken, dass ich es für die Primäraufgabe der Populärmusikforschung halte, ausschließlich die jeweils aktuellen Trends unter Jugendlichen und jungen Erwachsenen zu erforschen. Ganz im Gegenteil, ich bin der Meinung, dass sich die Popular Music Studies z. B. auch verstärkt mit den Rezeptionsweisen älterer Generationen befassen sollten – wie beispielsweise mit jenen der Eltern- oder Großelterngeneration aktueller Studierender – und es zudem den kritischen Blick auf festgefahrene Narrative und (bisweilen vielleicht recht einseitige und interessensgeleitete) Historiographien weiter zu forcieren gilt. So oder so bleibt unser subjektiver Filter jedoch notgedrungen der Ausgangspunkt, von dem wir uns im Versuch, bestimmte Ereignisse und Phänomene mit dem Anspruch zumindest einer gewissen intersubjektiven Gültigkeit zu interpretieren, schwer lösen können. Gerade am Beispiel populärer Musik und ihrem immer stärkeren (Retro-)Hang zum Neuaufgreifen und Rekontextualisieren von Vergangenen zeigt sich die Unmöglichkeit, historische Ereignisse, Figuren oder Ästhetiken ohne die Brille heutiger Gegebenheiten betrachten beziehungsweise ohne den Verstärker heutiger Soundwelten hören zu können.

Ich verstehe diesen Umstand allerdings keineswegs als Hindernis oder Einschränkung, sondern vielmehr als Möglichkeit zum epistemologischen Bewusstwerden darüber, dass es für die Populärmusikforschung – und vielleicht für die Musikforschung generell – konstitutiv ist, fortdauernd Updates über die Arten und Weisen hervorzubringen, wie Musik (ob alt oder neu) immer wieder neu erfahren, eingeordnet und bewertet wird. Oder genauer gesagt: Wie das Klanggeschehen (ob alt oder neu) mit beziehungsweise über seine spezifischen Merkmale mit immer wieder neuen Kontexten und Sinn- und Erlebenszusammenhängen verknüpft wird. Als musikwissenschaftlich forschende Populärmusikforscher:innen – von denen es vergleichsweise ja gar nicht so viele gibt – obliegt es uns, diese Verknüpfungen offenzulegen. Schließlich verfügen wir als einzige Disziplin in den Geistes- und Kulturwissenschaften über erprobte (und weiter zu erprobende) Tools, um das Klanggeschehen (beziehungsweise wiederum unseren subjektiven Eindruck davon)⁴ in sprachliche und grafische Zeichen zu übersetzen und es so für intersubjektiv nachvollziehbare Interpretationen aufzubereiten.

2 Abschätzige (erst gemeinte) Kommentare von Mitstudierenden sind mir, zumindest bewusst, noch nie aufgefallen; in Bezug auf die Lehrenden kann ich selbstverständlich nur von mir näher bekannten Kolleg:innen sprechen.

3 Siehe z. B. Juan Bermúdez' Erfahrungen in seiner Studie *Musicking TikTok. A Musical Ethnography from a Glocal Austrian Context*, New York: Bloomsbury 2024.

4 Auch messtechnische Analysen, wie z. B. in Form von Sonagrammen, sind in dem Sinne keine „objektiven“ Repräsentationen des Gehörten, da sie, sofern es nicht bloß um die naturwissenschaftliche Darstellung von physikalischen Eigenschaften geht, vom Forschenden in interpretatorische Bezugssysteme gesetzt werden müssen.

Über was wir freilich nicht so umfassend verfügen, sind jene Tools, die uns zum Beispiel darüber Auskunft geben, wie Musik rezipiert, verhandelt, produziert, inszeniert oder vermarktet wird. Methoden also, die uns potenziell jene Informationen liefern, mit denen wir unsere musikanalytischen Beobachtungen erkenntnisbringend in Beziehung setzen können, beziehungsweise die es ermöglichen, kontextgestützte Forschungsfragen zu erarbeiten, die wir an das Klanggeschehen herantragen. Obgleich diese Methoden immer stärker auch Eingang in das Musikwissenschaftsstudium finden und sich bis zu einem gewissen Grad natürlich auch selbst aneignen lassen, so haben gerade die Popular Music Studies den Vorteil, dass sie schon in ihrer Ursuppe ein ‚Disziplinengemisch‘ waren und sich mittlerweile als ein Forschungsfeld etabliert haben, in dem mitunter ganz unterschiedliche Schlaglichter auf dasselbe Phänomen geworfen werden (z. B. auf Punk, z. B. auf Taylor Swift). Als Populärmusikforscher:in verfügt man dergestalt recht selbstverständlich über eine Plattform, die zum überfachlichen Austauschen, Ergänzen und Zusammenarbeiten einlädt.

Abgesehen von der Forschungspraxis, und um ganz persönlich-subjektiv abzuschließen: Mit überfachlich meine ich natürlich auch, dass man im Lauf der Zeit viele Gleichgesinnte trifft, mit denen es sich auch wunderbar unwissenschaftlich über alle möglichen Songs, Künstler:innen und Genres fachsimpeln lässt!