

ANNA DANIEL, FRANK HILLEBRANDT (HG.) (2019). DIE PRAXIS DER POPMUSIK. SOZIOLOGISCHE PERSPEKTIVEN.

Rezension von Kai Ginkel

Die Sozial- und Kulturwissenschaften hatten gegenüber der Popmusik nie nennenswerte Berührungängste. So interessierte man sich in der Vergangenheit beispielsweise dafür, wie Pop Gemeinschaft stiftet,¹ Körper affiziert² oder wie neuartige Formen von Pop als Gegenstand und Katalysator sozialer Konflikte fungieren.³ *Die Praxis der Popmusik*, herausgegeben von Anna Daniel und Frank Hillebrandt (2019), schickt sich nun an, Pop für die praxissoziologische Forschung zu erschließen. Der Fokus dieser Herangehensweise liegt auf dem materiellen und performativen Vollzug von Sozialität. Im Anschluss an einschlägige Publikationen von u.a. Theodore Schatzki⁴ und Andreas Reckwitz⁵ haben sich die Praxistheorien in den vergangenen ca. 20 Jahren als empirienahe Forschungsperspektive konstituiert. Angetrieben wurde dieser Prozess durch eine Vielzahl einzelner, häufig ethnografischer Studien, in denen das praxistheoretische Potenzial oftmals im Zusammenspiel mit einem ›befremdenden‹ Blick auf den jeweiligen Gegenstand entfaltet wurde.

1 Ronald Hitzler (2001). »Erlebnisswelt Techno«. In: *Techno-Soziologie. Erkundungen einer Jugendkultur* (= Erlebnisswelten Bd. 1). Hg. von Ronald Hitzler und Michaela Pfadenhauer. Wiesbaden: Springer VS, S. 11-27.

2 Julian Henriques (2010). »The Vibrations of Affect and their Propagation on a Night Out on Kingston's Dancehall Scene«. In: *Body & Society* 16 (1), S. 57-89.

3 Andrew Hill (2010). »Acid House and Thatcherism: Contesting Spaces in Late 1980s Britain«. In: *Space and Polity* 7 (3), S. 219-232.

4 Theodore Schatzki (1996). *Social Practices – A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*. Cambridge: Cambridge University Press.

5 Andreas Reckwitz (2003). »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (4), S. 282-301.

Wie Ronald Kurt⁶ jüngst in einer Sammelrezension zusammenfasst, gibt es eine ganze Reihe von Publikationen im deutschsprachigen Raum, die Musik als Gegenstand praxissoziologischer Sichtweisen und Forschungsansätze behandeln. Bemerkenswert ist: Keines der dort genannten Bücher setzt sich dabei dezidiert mit Popmusik als zentralem Gegenstand auseinander. Es handelt sich bei dem vorliegenden Sammelband also um eine willkommene Publikation. Nicht immer gelingt eine neuartige Sicht auf den Gegenstand. Mindestens im Einzelfall aber entfaltet die Unternehmung ein sehr vielversprechendes Potenzial: nämlich dann, wenn die praxissoziologische Sicht sich der Musik ›als Musik‹ widmet.

Die Herausgeber*innen präsentieren das praxissoziologische Programm in puncto Popmusik als eine genuine Forschungslücke: Im einleitenden Kapitel demonstrieren Daniel und Hillebrandt in einer konzisen Darstellung von Gegenstand und Desiderat, dass eine praxissoziologische Perspektivierung der Popmusik mit einer Abkehr von einer Reihe etablierter Sichtweisen einhergeht: Hier wird etwa der Schritt von der »Chronik zur genealogischen Betrachtung der Popmusik« (28-32) als Herausforderung genannt. In dieser Art und Weise häufen sich in diesem Einstieg in den Band die Abgrenzungen. So wird der Bruch mit jenem »poptheoretischen Duktus der großen Erzählung der Geschichte des Rock und Pop« (34) angestrebt, wie er in Publikationen aus dem musikjournalistischen Umfeld zutage tritt. Arbeiten aus dem »poptheoretischen« Bereich fehle es häufig, so wird betont, »an einem systematischen Zugang zum Untersuchungsgegenstand« (ebd.).

Sämtliche Kritik dieser Art nimmt den praxissoziologischen Zugang zugleich in die Pflicht: Dieser muss gegenüber den großen Erzählungen stimmige Alternativen entwickeln. Zugleich sollte er mit einem schlüssigen Methodenrepertoire aufwarten, das für jene Systematik sorgt, die sich in der praxistheoretischen Forschungspraxis als bestimmend erwiesen hat. Dieser wesentlich ist, wie Daniel und Hillebrandt betonen, ein reziprokes Verhältnis von Theorie und Empirie. Das bedeutet in letzter Konsequenz, dass Theoriebestände stets irritierbar und modellierbar gegenüber jenem Material bleiben, das aus der empirischen Datenproduktion gewonnen wird. Die hohen Ansprüche, die Daniel und Hillebrandt in ihrer Einleitung formulieren, bilden die Messlatte für die Einzelbeiträge der vorliegenden Publikation.

Sascha Bark setzt sich in seinem Beitrag mit der Verbreitung populärer Musik aus Perspektive der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) auseinander. Diese hat

6 Ronald Kurt (2019). »Musik als soziale Praxis«. In: *Soziologische Revue* 42 (2), S. 258-269.

sich immer wieder als anschlussfähig erwiesen und konnte manche praxissoziologische Studie mit ihrem Fokus auf Vernetzung und die ›agency‹, d.h. die metaphorische Handlungsfähigkeit, technischer Artefakte entscheidend bereichern. Barks Ausführungen konzentrieren sich zunächst auf eine hoch kompetente, lesenswerte Darstellung heuristischer Grundsätze der ANT. Hervorgehoben werden die Hybridität von Akteuren abseits der gewohnten Dichotomie menschlicher und nicht-menschlicher Entitäten sowie die Rolle der Übersetzung. Ihre Stärken entfaltet die ANT zweifellos in der unmittelbaren Nähe zu empirischen Forschungsunternehmungen. Eine solche wird von Bark nicht vorgestellt. Stattdessen ist der Beitrag als theoretisch angeleiteter Diskussionsbeitrag zur Annäherung der ANT an die Popmusik zu begreifen.

Der folgende Text von Hillebrandt ist eine praxissoziologische »Auswertung des Filmmaterials, das uns der Dokumentarfilm zum *Woodstock*-Festival hinterlässt« (100). Der Autor adressiert auf dieser Grundlage Ereignisrahmen und -ketten des Pop-Festivals als »Intensitätszone« (Deleuze) der Gegenwartsgesellschaft. Dabei wird auch die Frage behandelt, wie uns Symbole als »praxisrelevante Realitäten« affizieren (d.h. bewegen, ansprechen) (88). Die soziale Erinnerung an das Ereignis »Woodstock« wird mit dessen Konstruktion konsequent zusammengedacht: Von Beginn an sucht Hillebrandt die Distanz zur Auffassung des Mediums Film als authentische Dokumentationsform. Dabei entstehen insbesondere gegen Ende des Artikels produktive Perspektiven darauf, was der Film gleichsam beiläufig zeigt, ohne es in den Fokus zu rücken. So wird etwa die noch im Entstehen begriffene Trennung zwischen Bühne und Publikum thematisiert. Hillebrandts sehr theoretische Einführung ist hierbei nicht das einzige Bestreben im vorliegenden Band, den praxistheoretischen Diskurs mit neuen heuristischen Schwerpunktsetzungen anzureichern.

Nicole Hausmanns Beitrag setzt sich mit Grunge auseinander, einem Gegenstand, der gerade für die praxistheoretische Perspektive vielversprechend ist: So erschien das Genre zu seiner kommerziellen Hochzeit in den frühen 1990er Jahren musikalisch sehr heterogen, zugleich aber war es möglich, die wichtigen Bands mühelos dieser »Popformation« (109) zuzuordnen. Grunge birgt durch diese Konstellation das Potenzial, exemplarisch Aufschluss darüber zu geben, wie Genres in populärer Musik schlüssig ›enacted‹, also aufgeführt und erlassen⁷ werden. Das geschieht im vorliegenden Text durchaus mit Bezug auf verbindende Sound-Charakteristika des Grunge, außerdem mit Fokus auf mediale Darstellungen. So werden drei »radikale Motive« identifiziert

7 Matthias Wieser (2012). Das Netzwerk von Bruno Latour. Die Akteur-Netzwerk-Theorie zwischen Science & Technology Studies und poststrukturalistischer Soziologie. Bielefeld: transcript, S. 138.

(»Nihilismus, Ekstase und Destruktion«), die dem Grunge sowie der Pop- und Rockmusik im Allgemeinen wesentlich seien, publikumswirksam demonstriert in der bekannten Praktik des Guitar-Smashing (109-110). Zudem wird etwa das kollektiv geteilte »Loser-Image« (110) hervorgehoben.

Sarah Rempe und Andrea Hamp adressieren die praktische Verbindung von Popmusik und Ballett. Die Autorinnen stellen dar, dass sich Bezugnahmen auf populäre Musik hier in puncto Raum, Sozialität und Affekt ereignen. Ungewöhnlich für den vorliegenden Band: Der Beitrag beginnt mit einer ethnografischen Aufzeichnung. Im Folgenden wird eine wechselseitige Aneignung von Bühnentanz und – das sei bemerkt: tendenziell kanonisierter – Popmusik beschrieben. Der Artikel eröffnet dabei ein vielseitiges Panorama auf verschiedene Tanzproduktionen. Identifiziert werden spezifische Bezugnahmen auf Popmusik im Ballett. »Dingliche Symbole« (164) bzw. »Körper-Ding-Assoziation[en]« (165) werden dabei etwa als Verbindungsstücke angeführt. Zuletzt wird die ambitionierte Frage, »inwieweit sich beim Zusammenkommen der beiden Künste eine Popularisierung von Praxisformen der Hochkultur vollzieht, oder ob es sich eher um eine Hochkulturalisierung von Praxisformen des Pops handelt« (170), aufgeworfen, aber nicht geklärt. Die Annäherung zwischen Ballett und Pop geht jedenfalls, so die Autorinnen, mit einer Popularisierung des Balletts einher.

Der nachfolgende Beitrag von Franka Schäfer behandelt die Neue Deutsche Welle als Protestmusik in der »Provinzstadt Hagen« (178). Die Autorin stellt dabei eine »diskurstheoretisch erweiterte Praxissoziologie« (177) in Aussicht und adressiert im gleichen Atemzug eine gerade wieder hochaktuelle Frage: Was macht Musik eigentlich politisch? Der folgenden Darstellung kommt zugute, dass die Antwort auf diese Frage eben nicht nur in den jeweiligen Songtexten gesucht wird. Stattdessen wird die These diskutiert, dass die DIY-Attitüde und der Sound der NDW die Musik politisch machen bzw. als Protest-Pop auszeichnen. So thematisiert Schäfer beispielsweise die Slogan-artigen Texte und monotonen Rhythmen der NDW als Verstöße »gegen das gängige Verständnis von Ästhetik und Normalität« (187). Nicht zu kurz kommt dabei eine eingehende Diskussion des Affektbegriffs, die das mitreißende Moment der Musik adressiert.

Auch der Beitrag von Peter Klose handelt von der NDW. Der Autor registriert die Wirkmächtigkeit diskursiver Konstruktionen rund um Musik, bleibt analytisch aber ihnen gegenüber auf konstruktiver Distanz: So fragt er nach ihrem Verhältnis zu den Klängen sowie zum subjektiven Hörerleben, in dem sich Musik stets ko-konstituiert. Ein musikalischer Essenzialismus wird somit vermieden, und zugleich wird Musik nicht – wie so oft in der Soziologie – als »black box« behandelt. Dieser doppelte Bruch legt ein praxissoziologisches

Potenzial frei, das durch die konsequente Beschäftigung mit der Klangdimension – Klänge als Artefakte und Aktanden – für die vorliegende Studie überzeugend eingeholt wird. Klose setzt sich eingehend mit der Musik einiger Songs der Deutschrock-Band Extrabreit auseinander: Er beschreibt Riffstrukturen, Basslinien, Harmonieschemata, Arrangements und andere strukturbildende Elemente. Diese Darstellungen münden in ein Fazit, das die musikwissenschaftliche Analyse mit der praxistheoretischen Gesamtperspektive in Einklang bringt.

In Anna Daniels Text zur »praktische[n] Erzeugung von Weiblichkeit in der Popmusik« (233) werden »Praktiken der Humandifferenzierung« adressiert. Auffällig ist dabei – »anders als in anderen praxistheoretischen Ansätzen«, wie Daniel bemerkt (234) – die Hinwendung zum Sprachlichen: Der Autorin geht es darum, wie ein ›doing gender‹ in Westberliner Musikkulturen der späten siebziger und frühen achtziger Jahre in der Szene selbst sowie journalistisch zum Thema gemacht wurde. Zitiert werden Musikerinnen wie Gudrun Gut, Inga Humpe oder Bettina Köster, etwa aus dem Magazin *Sounds* sowie aus Jürgen Teipels ›Doku-Roman‹ *Verschwende deine Jugend*. Analytisch widmet sich Daniel den präsentierten O-Tönen mit Gründlichkeit. Eine Tücke ihres Ansatzes ist jedoch, dass vorrangig einschlägige Protagonistinnen zu Wort kommen und die Autorin somit Gefahr läuft, die musikjournalistische Darstellung von bekannten Musiker*innen als Dreh- und Angelpunkt von Pop-Phänomenen zu reproduzieren. Es überwiegt die Binnenperspektive. Zuletzt resümiert die Autorin mehrerlei Modi der »Differenzproduktion« (160-161).

Jasper Böing fragt im abschließenden Kapitel nach dem »Spannungsverhältnis im Spiegel von Kapitalismus und Markt« am Beispiel der – erneut – Neuen Deutschen Welle. Bourdieus Feldtheorie folgend, erweist sich dieser Zuschnitt für die vorwiegend theoretische Debatte, die der Autor hier anregt, zweifellos als stimmig. Einher geht die Darstellung mit einer Differenzierung des Verwirtschafterungsprozesses in Kommerzialisierung und Kommodifizierung. Ausgespart wird in Bezug auf die Musik der NDW explizit die klangliche Dimension. Das ist schade, denn hier hätte sich die Fragestellung angeboten, ob der adressierte Niedergang der NDW im Zuge ihrer Verwirtschafterung mit identifizierbaren Veränderungen im Klangbild einherging. Dennoch: Böings sehr theorieaffine, soziologisch weitgehend klassische Darstellung (Weber, Marx, Boltanski/Chiapello) ist überzeugend, insbesondere in ihren wirklich konsequenten Momenten. So beispielsweise in jenem, der Teilnehmende vorrangig als Marktteilnehmende betrachtet. Das erscheint mir passend im Sinn der Praxissoziologie, da es einen Bruch mit schmeichelhaften Teilnehmendenkonstruktionen von Musiker*innen und Fans markiert. Schlussendlich nennt der Autor die Dominanz des Profitmotivs als einen ausschlaggebenden

Faktor für den Niedergang der NDW aus Teilnehmendensicht, lässt dabei aber offen, ob er selbst dieser Lesart zustimmt. Sie wird jedenfalls als ein wichtiger Moment praktischer Sinnstiftung des Feldes verstanden.

Der vorliegende Band thematisiert Popmusik aus verschiedenen Blickwinkeln: So geht es etwa um die Etablierung theoretischer Perspektiven (Bark, Böing), um die Analyse medialer Darstellungen (Hausmann, Hillebrandt) oder um das Sprachliche (Daniel). Nicht jeder der versammelten Beiträge wird dem praxistheoretischen Anspruch gerecht, für ein reziprokes Verhältnis zwischen Theorie und Empirie zu sorgen. Dabei adressiert die Herangehensweise des Buches eine wichtige Herausforderung der praxissoziologischen Popforschung: Wie soll systematisch mit zurückliegenden Ereignissen oder Epochen umgegangen werden, die eben nicht mehr situativ aufgesucht werden können? Bereits in zurückliegenden Publikationen formulierte Hillebrandt seine Skepsis gegenüber der teilnehmenden Beobachtung als dem alleinigen Königsweg praxeologischer Forschung.⁸ Diese Sichtweise wird, so meine ich, methodologisch auch in diesem neuen Band spürbar. Als überzeugter Ethnograf (der ethnografische Forschung jedoch stets als ein multisituiertes Unterfangen begreift) stehe ich dieser Perspektive freilich nicht ganz neutral gegenüber. Dennoch werde ich diese Rezension nicht mit einem Lobgesang auf die Vorzüge der praxeologischen Feldforschung beenden.

Stattdessen will ich mit einem Appell für die transdisziplinäre Aufstellung praxissoziologischer Herangehensweisen an Popmusik schließen. So kann sich dabei etwa ein Aufstocken der eigenen Methodenbestände im Zusammenspiel mit der Musikwissenschaft als produktiv erweisen, um »Entwicklungen in der Musik [zu] dokumentieren, ohne sie magisch auf die Eigendynamik des musikalischen Materials zurückzuführen« (226). Unbedingt angestrebt werden sollte vor diesem Hintergrund künftig die Integration des »affordances« – Konzepts in den praxissoziologischen Pop-Diskurs: Dieser zunächst von James Gibson formulierte Ansatz wurde bereits in den Praxistheorien diskutiert.⁹ Tia DeNora hat die Affordanzen im musiksoziologischen Sinn zudem vor knapp zwanzig Jahren aufgearbeitet¹⁰ und Steffen Lepa hat das Konzept später mu-

8 Frank Hillebrandt (2014). *Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer VS, S. 117-118.

9 Robert Schmidt (2012). *Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 64.

10 Tia DeNora (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

sik- und medienwissenschaftlich einer breiten Diskussion unterzogen.¹¹ »Affordances« adressieren den Angebotscharakter einer musikalischen Performance (ob auf Tonträger, im Konzert oder imaginiert). Es geht also nicht um musikalische »Eigenschaften«, sondern um eine Vielzahl naheliegender oder begünstigter Hörarten. Diese mit einem Repertoire verschiedener Methoden zu erschließen, erscheint mir als ein vielversprechender Ausblick auf eine künftige Praxissoziologie der Popmusik.

Anna Daniel, Frank Hillebrandt (Hg.) (2019). *Die Praxis der Popmusik. Soziologische Perspektiven*. Wiesbaden: Springer VS (282 S., Taschenbuch 46,25€, e-book 16,99€).

11 Steffen Lepa (2012). »Was kann das Affordanzkonzept für eine Methodologie der Populärkulturforschung »leisten?« In: *Methoden der Populärkulturforschung: Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele*. Hg. von Marcus S. Kleiner und Michael Rappe. Münster: LIT, S. 273-298.