

Hans J. Wulff:

Rezension zu: Rumpf, Wolfgang: *Popmusik und Medien. Münster [...]: LIT 2011, 96 S. (Red Guide.)*

Eine erste Ausgabe der folgenden Rezension ist erschienen in: *Journal of Rock and Pop in the Movies*, 2, 2012, S. 246-248. URL dieser Ausgabe: <http://www.derwulff.de/8-112>.

Das Format äußerst komprimierter Einführungen, auf das Wesentliche konzentriert, geschrieben für Laien, dennoch wissenschaftlichen Ansprüchen genügend, ist vor allem im angloamerikanischen Raum verbreitet (erinner sei an die „Very Short Introductions“ der Oxford University Press, in deren Rahmen jüngst Kathryn Kalinak's lesenswertes *Film Music* [2010, xv, 143 S.] erschienen ist). *Popmusik und Medien* steigt mit Grammophon, Schallplatte und Rundfunk in die Geschichte der für die Verbreitung populärer Musik so wichtigen Massenmedien ein. In chronologischer Ordnung werden die technischen Entwicklungen, aber auch die politischen Rahmenbedingungen und vor allem auch die ökonomischen Verflechtungen der Medien- und der Musikindustrie von 1923 bis heute vorgestellt. Das Ergebnis ist ein flüssig geschriebener, manchmal etwas flapsiger Überblick, der dennoch lückenhaft ist (z.B. das Aufkommen der Stereophonie oder auch der Audio-Kassette verschweigt) und oft nicht zufriedenstellt.

Man hätte sich einen Hinweis darauf wünschen können, dass die industrielle Auswertung des Musikbetriebes, der populären Stücke und vor allem der Stars sehr viel älter ist und bis weit ins 19. Jahrhundert zurückreicht. Es sind nicht erst Charleston, Swing und Jazz, die populäre Musik in die Warenzirkulation einbanden, und es sind nicht erst die Comedian Harmonists, die in den 1920ern für einen Verbund verschiedener medialer Erscheinungsweisen stehen. Manchmal arbeitet Rumpf mit Terminologien, die die Art der multimedialen Auswertung von Popularität nur ungenau erfassen – von „Medienpartnerschaften“ kann man eigentlich erst lange nach den Comedian Harmonists sprechen. Manchmal auch sind rein sachliche Informationen falsch (das *Moor-soldatenlied* stammt nicht aus dem 19. Jahrhundert und ist auch kein Arbeiterlied, sondern wur-

de 1933 von Häftlingen des KZs Börgermoor bei Papenburg komponiert und getextet).

Und des öfteren hätte man sich genauere Darstellungen der historischen Umstände gewünscht; das Aufkommen des Rock'n'Roll Mitte bis Ende der 1950er hat mit einer globalen Altersdifferenzierung der Industrie-Gesellschaften zu tun und sollte nicht auf „Halbstarke“, „Rock'n'Roll-Raubauken“ und auf diffuse politische Motive reduziert werden; die in der gleichen Zeit musikhistorisch wichtige Verlagerung von komponierter Musik zu performativ-improvisierten Formaten sowohl im Jazz wie auch im Rock'n'Roll wird gar nicht erst erwähnt. Die Single-Schallplatte, das Kofferradio, der portable Plattenspieler, dazu die Entstehung jugendbezogener Radioprogramme bei Radio Luxemburg, AFN und BFN (später: BFBS): All diese führen in den 1960ern nicht zur Entstehung einer einheitlichen Jugendkultur, sondern zu einer scharfen Binnendifferenzierung des Marktes für Populärmusik – abhängig von Faktoren, die auf politische Themen und Motive (wie die Bürgerrechtsbewegung, den Vietnamkrieg, die Entautorisierung der Universitäten etc.) und auf die sich verschärfenden programmatischen Auseinandersetzungen und die damit verbundenen „Stil-Kriege“ zwischen den (auch musikinduzierten) meist von Jugendlichen dominierten Subkulturen hindeutet – über die der Band aber schweigsam bleibt.

Wichtig bleibt bei alledem, dass Popmusik zu einer gesellschaftlich wirksamen Kraft wurde, wie sie es vorher nie gewesen war, zumal die Möglichkeiten der technischen Distribution das Entstehen von rein symbolischen „Interpretationsgemeinschaften“ begünstigten. Diese bemächtigten sich der Popmusik als eines ihrer wichtigsten Ausdrucksmittel, und es mag paradox anmuten, dass die Medienindustrien angesichts dieser Ent-

wicklungen nun tatsächlich zusammenzuwachsen begannen, das Kino als einen der wichtigsten Motoren einsetzten, um Musiken mit Bedeutungen aufzuladen, die tief ins Weltanschauliche hineinreichten. Das (Ton-)Kino hatte immer schon einen der Quellgründe dargestellt, der musikalische Bestseller und oft sogar Evergreens in die Welt brachte; in den 1960ern wurde seine Rolle aber zentraler, das *song scoring* wurde systematisiert, Filme illuminierten ihre Songs und statteten sie mit Erlebniswerten aus, die bereits in der Kinorezeption gewonnen oder zumindest angebahnt werden konnten. Es sind Filme wie *THE GRADUATE* (1967) oder *EASY RIDER* (1969), die neue Vermarktungsstrategien von Popmusik erprobten bzw. perfektionierten. Das gilt im übrigen auch für die „Schlager-Variante“ der Popmusik, verkörpert und in Filmen vorgeführt etwa von Peter Alexander, Roy Black oder Heintje.

Rumpf stellt eine (gegenüber der tatsächlichen Entfaltung unterschiedlichster Geschmacks-Kulturen äußerst reduzierten) Dualität der Hörergruppierungen fest, folgt auch der weiteren Differenzierung in den 1970ern und 1980ern – aber er begrenzt die Darstellung zunehmend auf Äußeres. Schon das Aufkommen des HipHop findet

keine Erwähnung mehr. Stattdessen konzentriert sich der schmale Band nach 1980 auf die Entstehung der wichtigsten Radioprogramme und der Musikfernsehsender, wobei die Tatsache, dass Musiksendungen zunehmend aus redaktioneller Verantwortung entlassen und zu Mitteln der Musikpromotion werden, kaum berührt wird. Medien bilden trotz dieser tiefen Kommerzialisierung mehr denn je die technische und institutionelle Voraussetzung für die Verbreitung populärer Musik. Die Bedeutung der Digitalisierung für den Umgang mit Popmusik (etwa zur Herstellung eigener Programme), das Internet als neues und kaum noch kontrollierbares Distributions- und Kommunikationsmedium, die zunehmende Ablösung herkömmlicher Trägermedien und die Probleme des Umgehens mit inzwischen verbreiteten privaten Musikdatenbanken: all dieses sind Themen, die erst nach dem Bericht des schmalen Bändchens benannt werden können, das in vielen Teilen oberflächlich bleibt, für manche historische Verflechtung von Popmusik unempfindlich ist und – das ist vielleicht der wichtigste Einwand – oft keinen klar erkennbaren Ansatzpunkt der Beschreibung hat.