

## **Pop kann Alles: die Integration subkultureller Musik in den „Mainstream“ am Beispiel der „Absoluten Beginner“**

Der Begriff Popmusik eröffnet auf den ersten Blick wahrscheinlich für Jeden eine Bedeutung und ich wage zu behaupten, dass diese Bedeutungen ganz verschieden aussehen. Denn was sich unter populärer Musik verstehen lässt, wird auch bei einer intensiveren Beschäftigung mit dem Thema nicht direkt klar.

„...Populär steht [...] für verschiedenste kulturelle Ausprägungen, die vom Großteil einer Gesellschaft gemocht werden und allgemein beliebt sind.“<sup>1</sup>

„Populärmusik, Popmusik, Rockmusik - was auch immer entstanden ist, es ist auch etwas dazu gekommen, das völlig neu war: nämlich Jugendkultur.“<sup>2</sup>

„[Pop steht für]... einen kommerzialisierten, gesellschaftlichen Bereich, der Themen industriell produziert und massenmedial vermittelt, die durch zahlenmäßig überwiegende Bevölkerungsgruppen mit Vergnügen genutzt und weiterverarbeitet werden“<sup>3</sup>

Die Beispiele zeigen, wie weitreichend mit diesem Begriff gearbeitet werden kann. Diese Arbeit möchte der Frage nachgehen, ob Popmusik, wie im allgemeinen Sprachgebrauch üblich, überhaupt als die Bezeichnung für ein bestimmtes Musikgenre erhalten kann oder ob nicht viel mehr Pop ein Begriff ist, der sich ständig wandelt und immer neue Stile unter sich vereint? Um dem nachzugehen, soll zunächst eine theoretische Grundlage über die Geschichte und Bedeutungen des Begriffs erarbeitet werden. Anschließend soll am Beispiel der Hamburger Musikgruppe „Absolute Beginner“ und ihres Albums „Bambule“ von 1998 gezeigt werden, wie neue Musikstile in den Kosmos der Pop Musik übergehen können. Welche Bedingungen und Merkmale lassen sich anhand dieses Beispiels erkennen, die für Popmusik vielleicht symptomatisch sind? Diese Arbeit soll dazu führen eine Definition für Pop zu finden, die die Grundlagen aus dem Kapitel eins ebenso berücksichtigt, wie die Erkenntnisse die aus der genaueren Betrachtung des Releases des Albums „Bambule“ gewonnen werden können.

### **Popgeschichte**

---

<sup>1</sup> Marek, Christoph, „Pop/Schlager- Eine Analyse der Entstehungsprozesse populärer Musik im US-amerikanischen und deutschsprachigen Raum“, S.21

<sup>2</sup> Gorny, Dieter, „Pop, die Entstehung einer Kultur“ in Breitenborn, Uwe; Düllo, Thomas; Birke, Sören, (Hg.), „Gravitationsfeld Pop- Was kann Pop? Was will Popkulturwirtschaft? Konstellationen in Berlin und anderswo“ transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S.166

<sup>3</sup> Jacke, Christoph, „Einführung in Populäre Musik und Medien“, Berlin, 2009, S.24

Der Begriff Pop und wie er heutzutage verwendet wird, das Verständnis das sich dahinter verbirgt, entstand in etwa nach dem zweiten Weltkrieg, in den 1950er Jahren. In Europa und weltweit wurde man damals mit einer neuen Musik und ihren kulturellen Haltungen konfrontiert. Rock- und Popmusik gelten als ureigene angloamerikanische Produkte, die Massenmedial verbreitet einen weltweiten Siegeszug antraten und den USA eine kulturelle Hegemonialstellung sicherten.<sup>4</sup>

Eine Debatte über populäre Kultur ist allerdings schon 150 Jahre zuvor zu beobachten. Das Thema ist damals allerdings nicht die Musik, sondern das künstlerisch-literarische Feld. Dem Schriftsteller war es zum Ende der Aufklärung möglich, sich von regelpoetischen, moralischen und vor allem religiösen Zwängen zu lösen. Eine zunehmende Alphabetisierung der Bevölkerung und vereinfachte Techniken der Vervielfältigung ließen erste populäre Autoren heranwachsen. Der Kern der Debatte über die abträglichen Erscheinungen von Popularität war damals wie heute: Ein in Verkaufszahlen gemessener Popularitätsgrad sagt keinesfalls etwas über den ästhetischen Wert eines Werks aus. Schillers Kritik an den Werken des damals populären Schriftstellers Gottfried August Bürger nutzt mit Bestimmungen wie „das Bunte und Sinnliche, die Materie, der Reiz und der Zusammenwurf von Bildern...“ Schlüsselworte, die auch im heutigen Pop-Diskurs noch aktuell sind.<sup>5</sup>

Es zeigt sich wie historisch weitreichend populäre Kultur behandelt wurde. Im Rahmen dieser Arbeit soll allerdings Pop als Bezeichnung für ein besonderes musikalisches Phänomen im Mittelpunkt stehen. Als solches wurde es zuerst 1955 vom Plattenlabel HMV als die Bezeichnung für eine bestimmte Kategorie Musik verwendet und gelang so zum Ende der 50er Jahre langsam in den allgemeinen Sprachgebrauch.<sup>6</sup>

Wie einleitend schon erwähnt, war nicht nur die Musik neu, sondern auch ihre Verbindung zur Jugend, die das erste Mal in der Geschichte ein eigenes Marktsegment und Definitionshoheit beanspruchte. Daraus resultierte, dass Pop Musik in seiner Entstehung einen gesellschaftlichen Gegenentwurf beinhaltete, der heute verloren gegangen zu sein scheint. Eine Fokussierung von Pop als Jugendkultur ist nicht mehr möglich, da Pop ein kultureller Gegenstand geworden ist, der unsere Alltagskultur so sehr durchzieht, dass man, um Popmusik zu rezipieren, längst nicht mehr biologisch jung sein muss.<sup>7</sup> Pop bleibt, unter anderem wegen seiner Wurzeln, allerdings ein Konzept, welches mit Jugendlichkeit assoziiert wird.

---

<sup>4</sup> Vgl., Marek, Christoph, „Pop/Schlager- Eine Analyse der Entstehungsprozesse populärer Musik im US-amerikanischen und deutschsprachigen Raum“ S.9

<sup>5</sup> Vgl. Hecken, Thomas, „Pop- Geschichte eines Konzepts 1955-2009“ transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S.18-19

<sup>6</sup> Vgl., Marek, Christoph, „Pop/Schlager- Eine Analyse der Entstehungsprozesse populärer Musik im US-amerikanischen und deutschsprachigen Raum“, S.21

<sup>7</sup> Gorny, Dieter, „Pop, die Entstehung einer Kultur“ in Breitenborn, Uwe; Düllo, Thomas; Birke, Sören, (Hg.), „Gravitationsfeld Pop- Was kann Pop? Was will Popkulturwirtschaft? Konstellationen in Berlin und anderswo“ transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S.165

Popmusik steht dazu in einem engen Zusammenhang mit Technologie. Die Möglichkeit der unendlichen Reproduzierbarkeit einer künstlerischen Idee hat die Verbreitung und die Entwicklung der Kunst beeinflusst.<sup>8</sup> Technik, mithilfe derer Musik massenmedial verbreitet und kommerziell verwertet werden konnte, ließ Songs entstehen, die einem möglichst großen Publikum gefallen sollten, die also populär werden konnten. Wie beschrieben entstand die populäre Kultur mit der Aufklärung und den damit verbundenen neuen Freiheiten der Künstler. Auch Popmusik steht oft für ungehinderte Selbstexpression und für Freiheit. Sie ist allerdings immer reglementiert „durch die kapitalistisch-westliche Weltordnung und kulturindustrielle(n) Mechaniken.“<sup>9</sup> Womit wir bei dem interessanten Gedanken sind, dass Popmusik eben auch dadurch gekennzeichnet ist, dass sie durch Regeln des Marktes und Techniken der Verwertung bestimmt - oder wenn man kritischer sein will - beschränkt wird.

Die Ökonomie spielt also eine weitere zentrale Rolle für die Popmusik. Viel mehr noch kann man Pop und Ökonomie gar nicht voneinander getrennt betrachten. In ihrer ganzen Geschichte war und ist Pop eine Kunstform, die sich am Markt beweisen musste und immer mit der kapitalistischen Ordnung verbunden war. Im Gegensatz zu Plätzen im Theater und Oper, die vom Staat bezuschusst werden, weil die Gesellschaft diesem Kulturgut etwas zuspricht, das es zu fördern und zu erhalten wert ist. (Dieter Gorny S.165) Sie gelten als moralisch wertvoll, als förderlich für die Bildung der Gesellschaft. Pop steht dagegen in der Kritik und wird gleichgesetzt mit passivem Konsum, Kommerzialisierung, Manipulation sowie ästhetischer und moralischer Minderwertigkeit. Pop-Produkten wird unterstellt, keinen wirklichen Zweck, keinen Sinn mehr zu beinhalten, außer dem, für möglichst hohe Renditen zu sorgen. Sie werden von vornherein auf einen maximalen Absatz hin produziert. Der Tauschwert des Produktes ist bestimmend für den Kauf, der Gebrauchswert scheint sich zu verflüchtigen. Pop wird vorgeworfen alle Reaktionen beim Rezipienten vorzuzeichnen, ihn von eigener Gedankentätigkeit abzuhalten und so zu Passivität zu zwingen.<sup>10</sup>

Diese Kritik an Pop-Produkten fußt auf einer historisch begründeten Abwertung gegenüber Oberflächlichkeit. Platons Höhlengleichnis warnt bereits davor sich auf äußere flüchtige Erscheinungen zu verlassen und stattdessen die Erkenntnis in der hinter der Erscheinung liegenden Idee zu suchen. In der christlichen Tradition steht der äußere Schein im Verdacht der Täuschung, da

---

<sup>8</sup> Gorny, Dieter, „Pop, die Entstehung einer Kultur“ in Breitenborn, Uwe; Düllo, Thomas; Birke, Sören, (Hg.), „Gravitationsfeld Pop- Was kann Pop? Was will Popkulturwirtschaft? Konstellationen in Berlin und anderswo“ transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S.165

<sup>9</sup> Marek, Christoph, „Pop/Schlager- Eine Analyse der Entstehungsprozesse populärer Musik im US-amerikanischen und deutschsprachigen Raum“ S.9

<sup>10</sup> Vgl. Hecken, Thomas, „Pop- Geschichte eines Konzepts 1955-2009“ transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S.278

diesseitiger Erfolg nichts über das innere, gottgefällige oder sündhafte Wesen eines Menschen aussagen könne.<sup>11</sup>

Neben dieser kritischen Haltung stellt sich Pop aus einer anderen Perspektive positiver dar. Die dualistische Einteilung in gute und nicht so gute Kulturprodukte, verkennt, dass in jeder Kunstform der Rezipient eine entscheidende Rolle spielt. Konsumenten von Massenprodukten bilden keinesfalls eine homogene Masse mit gleichen Interessen, Ansichten und Zielen. Die Aneignung von Pop-Produkten ist genauso ein individueller Akt, bestimmt durch den sozio-kulturellen Erfahrungsraum des Einzelnen, wie das Betrachten von „elitärer“ Kunst. Der Eigenwert von Popmusik darf folglich nicht unterschätzt werden, ebenso wenig wie die Selbständigkeit und die Urteilskraft des Publikums.<sup>12</sup>

### **Geschichte Hip Hop**

Um am Beispiel der Band „Die Beginner“ die Entwicklung des Hip Hop in Deutschland zu beschreiben und im Hinblick auf die zuvor genannten Merkmale von Pop zu untersuchen, ist ein kurzer Einblick in die Ursprünge des Rap unerlässlich. Angefangen hat alles in New York in den USA, wo ein paar Jugendliche, für die die Träume der Werbung und des Fernsehens unerreichbar schienen, sich durch Hip Hop ihre eigene kulturelle Szene schafften.

Anfang der 80er Jahre war Hip Hop Trend geworden und die Protagonisten der New Yorker Szene mit Plattenverträgen ausgestattet und von der Musikindustrie vermarktet. Allerdings war es die bis dahin in der Szene unbekanntes Sugarhill Gang, die mit dem Song „Rappers Delight“, der 1979 veröffentlicht wurde, den ersten großen Hit hatten und das kommerzielle Potenzial dieser neuen Musikrichtung aufzeigten. Leider ging die Stilvielfalt der Musik in dieser ersten Hip Hop Welle schnell verloren und als Mitte der 80er der Reiz des Neuen nicht mehr da war, verschwand auch das Interesse des Publikums.<sup>13</sup> Viele der Künstler wurden zwar von dem Versprechen reich zu werden enttäuscht, durch die kommerzielle Vermarktung hatten sie es aber geschafft, die Hip Hop Kultur über den Globus bekannt zu machen. Vorwiegend in den westlichen Ländern, aber mittlerweile wirklich überall, begannen sich Jugendliche diese Kultur anzueignen und sie und die Musik weiterzuentwickeln. Aus dieser Bewegung heraus baute sich um Hip Hop herum eine eigene Infrastruktur aus Magazinen, Studios und Labels auf, der es zu verdanken ist, dass diese musikalische

---

<sup>11</sup> Vgl. ebd. S.266

<sup>12</sup> Vgl. ebd. S.280

<sup>13</sup> Vgl. Verlan, Sascha, Loh, Hannes, „25 Jahre Hip Hop in Deutschland“, Koch International GmbH/Hannibal, Höfen, 2006, S. 114

Form in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre einen weltweiten Siegeszug antreten und sich mittlerweile fest in der Welt der Popmusik etablieren konnte.

Für die Jugendlichen, die damals in der Bronx begannen Musik zu machen, bedeutet Hip Hop einerseits Spaß zu haben, andererseits war es ihre Form sich auszudrücken, sich und ihre Probleme hörbar und sichtbar zu machen. Durch Hip Hop schufen sie sich ein Sprachrohr, dem sich keiner mehr verschließen konnte. Die weiße Mehrheit in der Stadt hatte zuvor wenig Interesse an den Problemen, Ängsten und Hoffnungen der meist schwarzen Bewohner der Gettos gezeigt. Hip Hop entstand aus dem Bedürfnis heraus, gehört zu werden, aufmerksam zu machen auf die Realität in den stigmatisierten Gettos und die eigene Sicht der Dinge zu verkünden.<sup>14</sup> Das diese Ausdrucksform zu einem weltweiten jugendkulturellen Phänomen werden konnte, ist eine Folge der professionellen Vermarktung durch die Musikindustrie Anfang der 80er Jahre. Hip Hop wurde Pop und dadurch einer großen Masse zugänglich gemacht, in der sich das Individuum die Musik auf seine je eigene Art aneignet.

Der deutschsprachige Raum neigt dazu, amerikanische (pop) kulturelle Phänomene zu übernehmen. Der Verwandlung von deutschem Hip Hop von einem jugendkulturellen Phänomen, gelebt auf kleinen Jams in Jugendzentren, hin zu einem industriellen Massenprodukt, inklusive ausverkauften Hallen, kann als passendes Beispiel für die Übernahme von subkulturellen Codes von popkulturellen Vermarktungsstrategien gesehen werden.

### **Hip Hop in Deutschland**

Die Entwicklung von Hip Hop in Deutschland ist der in seinem Gründerland, den USA, nicht unähnlich. Mit der ersten Trendwelle Anfang der 80er Jahre, konnte sich Hip Hop als Jugendkultur in Deutschland etablieren. Zunächst jedoch nur außerhalb der großen Medien und ohne große Kampagnen der Musikindustrie. Eine recht kleine Szene war es, die diese Kultur in den ersten zehn Jahren in Deutschland lebte. Musikalisch gab es Hip Hop aus Deutschland in den ersten Jahren nur auf Jams in Jugendzentren zu hören. Hier kamen Künstler aus dem ganzen Land zusammen um gegeneinander zu battlen und gemeinsam Musik zu machen. Professionell produzierte und vertriebene Platten gab es nicht.<sup>15</sup>

Eines der ersten Alben, welches durch ein Majorlabel (Sony/Columbia) vertrieben wurde, war „Jetzt geht's ab“ 1991 von den Fantastischen Vier. Wie die Sugarhill Gang in New York, war diese Gruppe in

---

<sup>14</sup> Vgl. Verlan, Sascha, Loh, Hannes, „25 Jahre Hip Hop in Deutschland“, Koch International GmbH/Hannibal, Höfen, 2006, S.124

<sup>15</sup> Vgl. ebd. S.161

der Szene in Deutschland ebenfalls unbekannt. Doch sie schafften es, das Interesse eines großen Publikums an deutschem Sprechgesang zu wecken. Im Unterschied zum Erfolg der amerikanischen Pioniere blieb Rap allerdings zunächst eine Spartenmusik. Bezeichnend für diese erste populäre Rapplatte war, dass die Fantastischen Vier mit dem ursprünglichen Aufbegehren, der Rebellion, die Rap ursprünglich ausgemacht hatte, nichts mehr zu tun hatten. Die Hip Hop Szene in Deutschland war unter anderem geprägt durch die Kinder von Migranten, die ähnlich wie ihre amerikanischen Vorbilder sich durch die Rap Musik auszudrücken versuchten um auf ihre Realität aufmerksam zu machen.<sup>16</sup> Die Fantastischen Vier hatten keine schwierigen Verhältnisse über die sie berichten wollten. Sie waren kein Teil der bisherigen Hip Hop Kultur in Deutschland, aber sie ebneten den Weg für deutschen Sprechgesang populär zu werden.

Infolge des Erfolgs der Fantastischen Vier bekamen viele Rapper der sogenannten „Oldschool“, also Künstler der seit zehn Jahren aktiven Hip Hop Szene, die Chance ein Album bei einem Majorlabel zu veröffentlichen und so ihre Musik über den Kreis der bisherigen Hörer und Fans hinaus bekannt zu machen. Zu diesen Künstlern ist auch die Gruppe „Die Beginner“ zu zählen. Das Album „Bambule“ ist das erste Produkt dieser Band, das unter den Bedingungen kommerzieller Vermarktungsstrukturen entstanden ist.

Als nächstes nun soll nun ein genauerer Blick auf den Entstehungs- und Verwertungsprozess dieses Kunstwerks, unter anderem geschildert aus der Sicht der Künstler selbst auf der DVD „ ?????“ , zeigen, was es bedeuten könnte, wenn subkulturelle Kunst in die Sphäre populärer Kultur gelangt.

### **„Die Beginner“ und das Album „Bambule“**

Die Beginner sind eine dreiköpfige Musikgruppe aus Hamburg, die Hip Hop machen. Gegründet wurde die Band 1993 unter dem Namen „Absolute Beginner“ mit damals noch sieben Mitgliedern. Bei ihrem Debütalbum von 1996 „Flashnizm (Stylopath)“ bestand die Band dann nur noch aus vier Mitgliedern, Dj Mad, Denyo, Eizi Eiz und Mardin. Dieses erste Album erschien nicht bei einem Majorlabel sondern beim Independent Label Buback. Trotz seines unprofessionellen experimentellen Sounds und fehlendem kommerziellen Erfolgs, ließ diese Platte das Majorlabel Universal auf die Gruppe aufmerksam werden. Aus dieser Zusammenarbeit entstand dann das 1998 erschiene Album „Bambule“. Zwar hatten die „Fantastischen Vier“ aus Stuttgart mit ihrem Song „Die da“ 1992 den ersten wirklichen kommerziellen Erfolg mit deutschem Sprechgesang und stürmten damit die deutschen Pop-Charts, allerdings ist es das Album „Bambule“ der „Absoluten Beginner“, welches in

---

<sup>16</sup> Vgl. Verlan, Sascha, Loh, Hannes, „25 Jahre Hip Hop in Deutschland“, Koch International GmbH/Hannibal, Höfen, 2006, S.162

seiner Entstehung und Rezeption beispielhaft ist, wie ein neuer Sound Pop wird, ohne zu sehr nach Pop zu klingen.

Mit diesem Album wird die Bandgeschichte aus verschiedenen Gründen interessant für das Thema dieser Arbeit. Unter anderem änderte sich abermals die Zusammensetzung der Gruppe. Mardin, der seit der Gründung dabei war, ist zwar noch auf zwei Stücken der LP vertreten, aber nicht mehr offizielles Mitglied der Band. Denn an diesem Punkt stellte sich für alle die Frage: wollen wir Musik als Beruf betreiben? Die ersten Produktionen der „Absoluten Beginner“ lassen kaum einen Zweifel aufkommen, dass sich eine Musikgruppe formiert hatte, die sich textlich im Besonderen mit Antifaschismus und Antikapitalismus auseinandersetzt. . (siehe Song: „Dies ist nicht Amerika“) Eine Veröffentlichung unter einem amerikanischen Majorlabel könnte also als Bruch mit der eigenen künstlerischen Tradition verstanden werden. Mardin sah die Gefahr nicht mehr „seinem eigenen Flash folgen“ zu können und traf die Entscheidung, sich nicht auf das Abenteuer Musik als Beruf einzulassen und verließ die Band, wie er auf der DVD „Die derbste Band der Welt“ verrät.

Die verbleibenden drei Mitglieder unterschrieben einen Vertrag und produzierten das Album „Bambule“ mit dem sie im Folgenden ihren ersten kommerziellen Erfolg hatten. Die Angst, die Mardin dazu bewog diesen Schritt nicht mitzugehen, schien sich hierbei allerdings zu bewahrheiten. So wird die LP zwar von den „Absoluten Beginnern“ veröffentlicht, intern wollte die Band diesen Namen allerdings ablegen um dem Austritt eines Mitglieds Rechnung zu tragen und zu verdeutlichen, dass sie nicht mehr dieselbe Band seien. Da unter dem alten Namen bereits ein entsprechender Bekanntheitsgrad erreicht wurde, lehnte das Label diese Idee allerdings ab. Erst bei ihrem nächsten Studioalbum „Blast Action Heroes“ von 2003 hatte sich die Gruppe genug Renommee erarbeitet um die Namensänderung zu den „Beginnern“ bei ihrem Label durchzusetzen. Es wird deutlich, in wie fern Majorlabels, zu Gunsten eines möglichst großen Verkaufserfolgs, in die künstlerische Freiheit der bei ihnen unter Vertrag stehenden Musiker eingreifen.

In der Geschichte der „Absoluten Beginner“ lässt sich ein weiteres Beispiel hierfür finden. Zu dem Vertrag mit Universal gehörte, dass die Band sich dazu bereit erklärte, Fernsehauftritte abzuliefern. Dem stimmten sie auch zu, allerdings unter der Bedingung, diese live zu performen. Eines der bekanntesten Fernsehformate zur Vermarktung von Musik war zu der Zeit die Sendung „The Dome“, zu der auch die „Absoluten Beginner“ von ihrem Label geschickt wurden. Da ihnen hier allerdings verweigert wurde live aufzutreten und sie stattdessen eine Playbackshow machen sollten, entschieden die Künstler sich bei ihrem Auftritt doppelten zu lassen. Sie verummten drei Bekannte, die für sie playback den Song „Liebeslied“ performten. Sie selbst waren mit Masken verkleidet als Backgroundtänzer auf der Bühne. Da beim Fernsehen niemand den Schwindel bemerkte, wurde diese Fake-Show genauso ausgestrahlt. Dj Mad bezeichnete diesen Auftritt passenderweise später als

„größten Triumph gegen die abgekartete Medienmaschine.“ Konsequenzen mussten die Musiker nicht tragen, nur wurden sie nicht mehr zu „The Dome“ eingeladen.

Dass sich Labels nicht ausschließlich vorbehalten über die Vermarktung ihrer Künstler zu bestimmen, sondern auch Einfluss auf lyrische und ästhetische Komponenten der Musik nehmen, möchte ich anhand des Songs „Liebes Lied“ erläutern. Dass dieses Lied bei „The Dome“ präsentiert wurde, kommt nicht von ungefähr. Der Titel ist schließlich nur auf dem Album, weil das Label ein Liebeslied gefordert hat, das sich als Single Auskopplung verkaufen lässt. Angesichts von 18 Wochen in den deutschen Singlecharts mit einer Höchstposition von Platz 11, war diese Marketingmethode auch mit sichtbarem Erfolg beschieden. Spannend ist dabei, wie die Band diese Vorgabe umgesetzt hat. Denn anstatt einen klassischen Song über die Liebe zweier Menschen zu schreiben, handelt der Text davon, dieses eine Lied zu lieben. „Ihr wollt ein Liebeslied, ihr kriegt ein Liebeslied“ heißt es im Refrain, was einerseits als offener Protest gegen eben solche Vorgaben bei der Gestaltung des künstlerischen Produkts seitens des Labels verstanden werden kann. Andererseits schaffen die Musiker es dadurch, diese hintergründigen Mechanismen der Musikindustrie ihrem Publikum sichtbar zu machen. Ihr fordert, wir liefern und es verkauft sich. Dabei geben wir uns nicht mal Mühe irgendwas zu kaschieren oder zu verschleiern.

„Bambule“, am 10. November 1998 erschienen, bescherte es nicht nur den „Absoluten Beginnern“ kommerziellen Erfolg, sondern es ebnete damit zugleich den Weg, deutschsprachigen Sprechgesang durch professionelle Vermarktung einem größeren Publikum näherzubringen. Die darauf folgende Entwicklung zeigt, wie es ein Musikgenre, welches, wie beschrieben, ursprünglich von kulturellen Minderheiten geprägt wurde, gelingen kann, in die Wahrnehmung des sogenannten Mainstreams zu gelangen. Dass überhaupt weiße Deutsche sich dieser musikalischen Ausdrucksform zu bedienen begannen, ist bereits ein Zeichen dafür, wie der Begriff Pop und seine Wirkungsweise verstanden werden können.

## **Fazit**

Schon die einleitenden Beispiele aus der Literatur haben vermuten lassen, dass es für Pop keine fixe allgemeingültige Definition gibt. In dieser Arbeit stand die Popmusik als ein Bereich populärer Kultur im Mittelpunkt. Im alltäglichen Sprachgebrauch wird Popmusik als ein eigenständiges Genre begriffen, das eine bestimmte Musikrichtung kategorisiert. Es gibt zwar bestimmte wiederkehrende Merkmale und Eigenschaften, die Popmusik zuzurechnen sind, aber Pop einem Musikstil zuzuordnen erscheint nicht möglich.



Eine der festgestellten Eigenschaften von Pop ist seine enge Verbindung mit der Ökonomie. Pop scheint unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass die Musik für ein besonders großes Publikum hörbar und konsumierbar ist. Im vorherigen Kapitel wurde gezeigt, was dies genau bedeuten kann. So mussten die Beginner ein Liebeslied schreiben, weil dieses Thema viele Menschen anspricht und sich so im Besonderen zur Vermarktung als Single lohnt und daher von ihrem Label gefordert wurde. Zudem stand Ihnen eine Namensänderung nicht mehr frei. Ökonomische Interessen werden somit mitunter nicht nur sichtbar in der Präsentation, sondern auch hörbar in der Musik, sobald eine neue Musikrichtung in den Kosmos des Pop gelangt.

Dies ist potenziell für jede Form Musik möglich, denn „ der »kreative« Gebrauch der massenkulturellen Produkte, zentraler Bestandteil der positiven Utopie von Popkultur als »taktischer« Konsumtion, tritt zugunsten des »kreativen« Gebrauchs der Pop-, Jugend, Subkulturen durch die Massenkultur selbst zurück.“<sup>17</sup> Die Musikindustrie greift jegliche Trends auf um sie als Pop wiederzuverwerten. Dabei bedient sie sich, wie das Beispiel Hip Hop zeigt, auch ursprünglich subversiven Subkulturen, die als eine Flucht aus und Kritik an der herrschenden Ordnung entstanden sind.

Aus kulturpessimistischer Perspektive ist diese Vereinnahmung der Minderheiten und ihrer kulturellen Formen auf gesellschaftliche Verhältnisse und Missstände aufmerksam zu machen, durch die Massenkultur selbst, sicherlich kritikwürdig. Denn wenn der sogenannte Mainstream, verstanden als „eine normalisierende, tendenziell monokulturelle Form der Warenproduktion“<sup>18</sup>, subkulturelle Codes nutzt und sie einflechtet in ein passendes stereotypes Bild, dann gehen gerechtfertigte politische und soziale Ansprüche wirklich marginalisierter Gruppen irgendwann unter in der Masse der Produkte der Musikindustrie.

Ich denke diese Sichtweise unterschlägt die Dynamik, mit der sich Pop innerhalb der Masse seines Publikums weiterentwickeln kann. Wie schon erwähnt, zeigt gerade der Hip Hop wie sich ein popkulturelles Phänomen verbreiten und etablieren kann. Ohne die Vermarktung durch die Musikindustrie wäre es wohl nicht denkbar, dass drei Jungs aus Hamburg anfangen Musik zu machen, wie sie benachteiligte Jungs aus der Bronx zwanzig Jahre zuvor gemacht haben, nur eben gefüllt mit anderen Texten die andere Realitäten widerspiegeln.

---

<sup>17</sup> Tom Holert / Mark Terkessidis (Hg.), „Mainstream der Minderheiten Pop in der Kontrollgesellschaft“ S.10

<sup>18</sup> Tom Holert / Mark Terkessidis (Hg.), „Mainstream der Minderheiten Pop in der Kontrollgesellschaft“, S.9

## Literatur

Gorny, Dieter, „Pop, die Entstehung einer Kultur“ in Breitenborn, Uwe; Düllo, Thomas; Birke, Sören, (Hg.), „Gravitationsfeld Pop- Was kann Pop? Was will Popkulturwirtschaft? Konstellationen in Berlin und anderswo“ transcript Verlag, Bielefeld, 2014

Hecken, Thomas, „Pop- Geschichte eines Konzepts 1955-2009“ transcript Verlag, Bielefeld, 2009

Holert, Tom / Mark Terkessidis (Hg.), „Mainstream der Minderheiten Pop in der Kontrollgesellschaft“

Jacke, Christoph, „Einführung in Populäre Musik und Medien“, Berlin, 2009

Verlan, Sascha, Loh, Hannes, „25 Jahre Hip Hop in Deutschland“, Koch International GmbH/Hannibal, Höfen, 2006

Marek, Christoph, „Pop/Schlager- Eine Analyse der Entstehungsprozesse populärer Musik im US-amerikanischen und deutschsprachigen Raum“