

Merlin Schumacher

Die Form des Pop. Eine Demonstration und Reflexion popkultureller Verbreitung mit und am Beispiel des „Popkulturkalenders“

Diplomarbeit im Fach Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis
Fachbereich II: Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation
Stiftung Universität Hildesheim
Erstgutachter: PD Dr. Mathias Mertens
Zweitgutachter: Dr. Volker Wortmann
Hildesheim im März 2013

Merlin Schumacher
Sedanstraße 28
31134 Hildesheim
merlin.schumacher@gmail.com
+49 171 671 4810
Matrikelnummer: 195094
15. Fachsemester

„Alexander wept, for there were no more worlds to conquer.“

– *Hans Gruber, Die Hard*“

– *Jack Donaghy, 30 Rock* – *Don Geiss, America and Hope*

Inhaltsverzeichnis

Hinweise zu Begrifflichkeiten	3
Der Popkulturkalender	3
Formen und Formate	4
Relevanzkriterien	5
Die Popkultur	6
Populäre Kultur > Popkultur	6
Eigenschaften der Artefakte	8
Das Prinzip Popkultur	9
Reflexion der Popkultur	10
Kalender und Almanach	11
Formate und Formen	12
Formenspiel	12
Die Un-Wissenschaft	14
Beispiele für Formen	14
Die Simpsons	15
Probleme beim Schreiben	16
Ein Buch	21
Ein Platz für Nerdwissen	22
Für wen ist der Popkulturkalender	23
Die Verständnishürde	23
Quellenverzeichnis	25
Lizenzhinweise	26
Danksagung	27
Selbstständigkeitserklärung	27

Hinweise zu Begrifflichkeiten

Für die Artefakte, die in den einzelnen Kalenderblättern behandelt werden, verwende ich aus Gründen der Lesbarkeit den Ausdruck „Artefakt“. Für die Texte, auf die sich die Texte der Kalenderblätter beziehen, welche in diesem Text, der sich mit Texten beschäftigt, die sich auf Texte beziehen, kann sich ein zweiter – wenn auch synonym verwendeter Begriff – positiv auf die Lesbarkeit auswirken.

Der Popkulturkalender

Der Popkulturkalender entstand durch Zufall. Ich sprach im September 2009 mit Dr. Mathias Mertens über die geringe Verbreitung von vielen popkulturellen Standards in Deutschland. Die Chancen, jemanden zu finden, der ein – selbst bekanntes – popkulturelles Zitat erkennt, sind im Alltag meiner Erfahrung nach gering. Es gibt jedoch popkulturelle Zitate, die ubiquitär sind, beispielsweise „Ich bin dein Vater, Luke“, „Beam me up, Scotty“ oder „Yippieayeah, Schweinebacke“. Diese popkulturellen Superzitate, so will ich sie aufgrund ihrer Ubiquität nennen, sind aber völlig dekontextualisiert. Während zum Beispiel Sprichworte bestimmte Zustände oder Situationen bezeichnen sollen, und in Folge dessen eben auch nur in bestimmte Situationen passen, sind diese Superzitate völlig entleert und lassen sich dadurch im Grunde genommen wahllos anbringen. Ich überlegte ob es eine Möglichkeit gab diesen Zustand zu ändern. Am 12. September 2009 las ich zufällig auf der Startseite der deutschen Wikipedia, dass dieser Tag das Jubiläum der US-Erstaussstrahlung der Serie *Bonanza* markierte [Wikipedia 2013]. Ich postete auf Facebook einen Hinweis darauf, der mit dem Satz: „Heute im Popkulturkalender“ begann. Unerwartet und erfreulicherweise stieß dies auf große Resonanz. Ein paar Tage später, am 23. September, hatte die Firma Nintendo ihr 120. Firmenjubiläum zu feiern [Wikipedia 2013b]. Auch dies teilte ich wieder bei Facebook mit, und auch dieser Hinweis stieß auf große Resonanz. Mit der Zeit wurde aus diesen kleinen Hinweisen eine tägliche Reihe, angereichert mit Sammlungen von Videos zum jeweiligen Jubiläum. Das positive Feedback ermutigte mich, das Format auszubauen. Ich hatte bereits schlechte Erfahrungen mit Blogs gemacht. Man hat das Gefühl, man schreibe ins Nichts. Niemand liest die Beiträge, obwohl das Gelesenwerden ja meist der Grund ist, ein Blog zu starten. Die positiven Reaktionen auf Facebook hingegen stärkten mir den Rücken und ich beschloss, den Popkulturkalender weiter wachsen zu lassen.

Formen und Formate

Formal ist Facebook sehr eingeschränkt. Vor allem ist die Vergänglichkeit von Inhalten auf Facebook zu groß und früher oder später verschwinden dort alle Inhalte. Ich wünschte mir eine einfache, schnörkellose Seite, auf der ich den Text posten und entsprechende Videos einbinden konnte. Trotz meiner bereits erwähnten schlechten Erfahrungen mit Blogs – außer ein paar Suchmaschinenrobotern und drei, vier verirrtten Lesern pro Tag kommt da oft nicht viel vorbei – erstellte ich ein Blog auf Googles blogger.com. Der Popkulturkalender war ein programmatisches Format, das besser in das Blog passte, denn ich konnte die Texte und die Seite frei gestalten. Die ersten Texte auf popkulturkalender.blogger.com bestanden noch aus zwei Halbsätzen und drei bis vier Videos, ganz ähnlich also der Form der Beiträge auf Facebook. Das Format wuchs aber weiter, schnell wurden aus den Halbsätzen ganze Absätze zu einem oder auch mehreren Themen und die Anzahl der Videos stabilisierte sich bei fünf, davon meist zwei bis drei, die direkten Bezug zum Artefakt hatten oder ihm entnommen wurden, und ein, zwei weitere, die das Artefakt parodierten oder darauf verwiesen.

Weil Facebook eine gute Möglichkeit bietet, Formate zu etablieren und eine relativ große Menge an Personen auf Inhalte hinzuweisen, verlinke ich den täglichen Text auch auf Facebook.

Ein Freund wies mich darauf hin, dass ich nicht mehr als ein Artefakt an einem Tag bearbeiten sollte, denn nach einem Jahr hätte ich sonst kaum noch etwas gehabt, um darüber zu schreiben. Zum Anfang des zweiten Jahres trat dann dieses Problem kurzzeitig auf: Ich hatte alles, was auf die Schnelle zum jeweiligen Tag zu finden war, schon ein Jahr zuvor abgearbeitet, musste aufwändiger suchen und schob die eine oder andere Wiederholung ein. Zum Ende des zweiten Jahres überlegte ich dann, ob ich weitermachen sollte. Ich entschied mich dafür weiterzumachen, aber mit Abstrichen. Viele wichtige Artefakte fehlten noch, aber viele hatte ich bereits bearbeitet. Ich konnte nicht mehr jeden Tag einen neuen Text zu einem neuen Artefakt schreiben. Also füllte ich das Blog nur noch unregelmäßig. Vermutlich wäre es besser gewesen, den Kalender, wie einen echten Kalender, nach einem Jahr abzuschließen. Das hätte seiner Struktur und meiner Zeit besser getan, andererseits aber wäre vieles, was in meinen Augen wichtig ist, unerwähnt geblieben.

Wenn man ein Format wie den Popkulturkalender beginnt, wächst es erst langsam in sich hinein, und man muss mitwachsen. Am offensichtlichsten wuchs die Textlänge. Aus drei Sätzen wurden drei Absätze.

Ich habe die Erfahrung gemacht, dass ein gutes Format es auch aushält wenn man es durchbricht, und oft profitiert es sogar davon. (Vgl. 20. Juni) Ein zu strenges Format führt am Ende gerne mal zur einer öden Reihe von gleichförmigen Texten.

Es war das Layout des Kalenders, das die Kontrolle darüber hat, wie lang der Text sein soll. Meine Faustregel war, den Text noch zwei bis drei Zeilen über das illustrierende Bild hinauslaufen zu lassen, damit der Text das Bild rahmt. Kürzere Texte wirkten immer zu kurz, und das Bild wie Füllmaterial. Abweichungen funktionieren aber nur dann, wenn sie extrem sind und zum Beispiel Grenzen des Formates zeigen.

Ein weiteres wichtiges Element des Formates war die Regelmäßigkeit. Ein Kalender ist nur ein Kalender, wenn es regelmäßig ein neues Blatt gibt. Die Videos waren für mich Beweismittel. Sie sollten zeigen, was im Text behauptet wird. Für den Leser waren sie als zusätzlicher Anreiz gedacht, denn ein Farbklebs in Form von Bildern oder Videos machen Texte immer noch ein Stück attraktiver.

Relevanzkriterien

Ein grundsätzliches Problem des Kalenders war die Auswahl der Artefakte. Ist Madonna wichtiger als *James Bond*? Ist Madonna wichtiger als *Captain Video*, oder ist *Captain Video* wichtiger, weil ihn kaum jemand kennt? Das ist ein schlicht unlösbares Problem. Man kann aber versuchen Artefakte auf die „lange Bank“ zu schieben und zu hoffen, dass es einen späteren Anlass zur Verarbeitung gibt. Der Versuch, dem Kalender eine zeitlose Qualität mitzugeben, bringt das Ausschlusskriterium Alter oder besser Jugend mit sich. Da schlecht absehbar ist, ob ein Artefakt längere Zeit Bestand haben wird kann der Popkulturkalender, um als ewiger Kalender zu funktionieren, nur Artefakte behandeln, die bereits Bestand haben. Justin Bieber mag in fünf Jahren wieder völlig im Orkus verschwunden sein, aber zurzeit wäre jeder Tag ein guter Tag, um über Justin Bieber zu schreiben. Bei Artefakten, die ihre Relevanz bewiesen haben und die sich seit Jahrzehnten halten, kann ich mir sicherer sein als in Bezug auf die Popstars der letzten fünf bis zehn Jahre. Wie immer gibt es Ausnahmen der Regel, zum Beispiel, wenn ein Text eine Stellvertreter-Funktion erfüllt: Der Text zum 4. April bezieht sich zwar direkt auf Take That, gilt aber im Grunde genommen für alle Boygroups der 90er-Jahre und das für die 90er symptomatische Phänomen der Boygroups.

Um Kriterien zu entwickeln, an der sich meine Auswahl der Artefakte für den Popkulturkalender orientieren konnte, war es nötig, sich dessen Gegenstand – der „Popkultur“ – analytisch anzunähern und ihn so gegenüber anderen Formen des Populären abzugrenzen.

Die Popkultur

Populäre Kultur > Popkultur

Die Kurzform „Pop“ bezeichnet im deutschsprachigen Raum fast immer Popmusik, manchmal auch eine bestimmte, meist aber nicht weiter erklärte kulturelle Verfahrensweise. Was die Forschung unter populärer Kultur versteht ist vielfältig. So schreibt Hans-Otto Hügel:

Common sense zwischen allen an der Erforschung des Populären beteiligten Disziplinen [...] besteht auch darin, daß Populäre Kultur irgend etwas mit ‚Vergnügen‘ zu tun hat. [Hügel 2003 S. 1]

Dennoch hat die Forschung zur populären Kultur bisher kaum Interesse daran gezeigt, eine Kategorie für die Artefakte zu finden, die uns im Moment besonders viel Vergnügen bereiten. Hügel listet im *Handbuch Populäre Kultur* Grundbegriffe der populären Kultur auf. Diese Grundbegriffe sind Basiskategorien für populäre Kultur. Es fehlt eine Einordnung oder Kategorisierung oder überhaupt ein Begriff für die Artefakte, an denen wir unsere populären Praktiken exerzieren. Oder anders: Es fehlt eine begriffliche Differenzierung der Gesamtmenge von populärer Kultur und der Untermenge, die wir regelmäßig aufgreifen. Ich schlage Popkultur als Kategorie vor. Die sprachliche Ähnlichkeit ist bewusst gewählt. Da die Kategorie der Popkultur nur einen Teil der populären Kultur erfasst, soll dies auch sprachlich zur Geltung kommen. Der eigentliche Gedanke hinter dieser Abgrenzung ist folgender:

Viele Artefakte, die populäre Kultur sind, sind nicht Popkultur. Sind also nicht Artefakte eines Common Sense aktueller Popkultur. Was zu jedem gewählten Zeitpunkt Teil der Popkultur ist, kann man nicht von außen bestimmen. Aufgrund der schier Masse der Artefakte und der ständigen und unaufhaltsamen Veränderung unserer Kultur ist eine kanonische Sammlung unsinnig. Folglich kann man immer nur im Moment entscheiden, was denn nun gerade Teil der Popkultur ist und was nicht. Popkultur soll den gegenwärtigen Konsens und die Artefakte unseres gemeinsamen popkulturellen Gedächtnisses bezeichnen. Diese Unterscheidung macht es möglich, Dinge zwar als populär

zu erkennen, aber eben nicht als gesellschaftlichen Konsens zu behaupten. Ein Beispiel: Romanhefte sind zweifellos Teil der populären Kultur. Aber sie sind dennoch in den Randgebieten der Popkultur angesiedelt: Von den populären Unterhaltungsformen ist diese eine derjenigen schlechtesten Image. Romanhefte werden von anderen Formen populärer Unterhaltung aufgegriffen. Dies passiert aber oft erst, wenn sie schon den Sprung in ein anderes Medium wie das Fernsehen geschafft haben. *Dr. Stefan Frank* zum Beispiel ist ursprünglich ein Romanheft, erst der Sprung ins Fernsehen machte es konsensfähig. Das harte Gegenbeispiel sind die *Simpsons*, welche inzwischen zur Ikone für Popkultur geworden sind. Dass sie diesen geradezu ikonischen Status erlangt haben liegt daran, dass sie auf quasi alles Bezug nehmen und man sich folglich immer auf die *Simpsons* beziehen kann. Auf Romanhefte hingegen kann man, außerhalb der Szene, kaum Bezug nehmen. Sie sind nicht Mainstream, sondern haben eine treue, wenn auch in sich geschlossene Fangemeinschaft. Manchmal schaffen es die Stars dieser popkulturellen Randformen, auszubrechen.

Kurzum: Die *Simpsons* sind im Herzen der Popkultur, die Romanhefte sind weit davon entfernt, aber beide sind Artefakte populärer Kultur.

Wie bereits erwähnt verschiebt sich die Masse der Artefakte, welche die Popkultur konstituieren, ständig – sie muss es sogar, um als Popkultur zu funktionieren. Artefakte können aus der Popkultur herausrutschen. So war Fellinis *La dolce vita* in den 60er-Jahren ein Kassenschlager und das Bild von Anita Ekberg in der Fontana di Trevi kannte praktisch jeder. Der Film ist immer noch Teil der populären Kultur, aber nicht mehr Teil der Popkultur. Er lässt keinen Bezug mehr zu. Der Film ist über die Jahre in das Obskure abgerutscht – aber in speziellen Gruppen immer noch bekannt.

Popkultur folgt einem ähnlichen Prinzip wie die „Aesthetic codes“ die Fiske und Hartley beschreiben. Diese populären ästhetischen Codes sind das, was ich als Popkultur zusammenfassen möchte.

This means that aesthetic codes differ from logical codes not in kind, but in degree. Because of their degree of motivation, aesthetic signs are less conventionalized and thus less codified than logical ones. But they are conventionalized nevertheless and, as we would expect, there is a correlation between the degree

of conventionality and popularity or decodability of the aesthetic construct. In general, the more conventional and constraining the code, the more popular and less highbrow is the work of art. [Fiske 1985 S. 61]

Popkultur ist die Sammlung der konventionellsten populärsten Codes. Der Codes, die fast jeder dekodieren kann.

Eigenschaften der Artefakte

Es gibt einige Eigenschaften, die man identifizieren kann, um Artefakte als potentiellen Teil der Popkultur einschätzen zu können:

Referenzierbarkeit / Reproduzierbarkeit

Ist das Artefakt referenzierbar und wird sich darauf bezogen? Oder anders ausgedrückt: Ist das populäre Artefakt Gegenstand populärer Verarbeitung? Ist es Teil eines populären Diskurses? Umgekehrt sollte aber auch gelten: Referenziert das Artefakt selber? Verarbeitet es offensichtlich populäres Material? Einer der essentiellen Aspekte der Popkultur ist Wiederholung beziehungsweise die Kopie. Popkultur wiederholt sich, um sich selbst durch sich selbst und andere zu bestätigen. Es wird jedoch immer wieder neu kopiert. Jede Kopie ist ein Original. Zudem bestätigt jede Kopie seinen oder seine Vorgänger in ihrer Originalität: Es ist also mehr Replikation als Kopie, die Wiederholung unter möglichst identischen Bedingungen.

Allgegenwärtigkeit

Allgegenwärtigkeit sollte nicht mit der dauernden Anwesenheit des Artefaktes gleichgesetzt werden. Es geht hierbei auch nicht um die Verfügbarkeit oder die Anwesenheit des Artefaktes, sondern darum, dass man damit rechnen kann, dass das Artefakt jederzeit auftauchen könnte. Dieser Faktor ist eine reine Wahrscheinlichkeit. Wie wahrscheinlich ist es, dass mir in den nächsten 24 Stunden *Homer Simpson*, in welcher Form auch immer, „über den Weg läuft“? Die Chancen für einen Kontakt mit *Homer Simpson* sind weit höher als die für einen Kontakt mit *La dolce vita* oder selbst dem Gesamtwerk Fellinis.

Sublimität

Manchmal kann das Artefakt derart stark assimiliert worden sein, dass die Referenz oder sein Auftauchen nicht mehr als solche erkannt wird. Ein deutsches Beispiel, und ein deutsches Beispiel für Popkultur gibt es kaum, ist der „Otto Normalverbraucher“. Die von Gerd Fröbe in der *Berliner Ballade* gespielte Figur

avancierte zur ubiquitärsten Popkultur-Referenz der deutschen Sprache. Der Hintergrund ist den meisten unbekannt. Der Ausdruck „Normalverbraucher“ und das assoziierte Klischee entstammen dem Dritten Reich und den ab 1939 ausgegebenen Lebensmittelkarten. Die *Berliner Ballade* verbreitete aber den Begriff „Otto Normalverbraucher“ und machte ihn populär. Ein ähnliches Beispiel ist „Palim Palim“. Der zugehörige Sketch stammt aus der Reihe *Nonstop Nonsense*, in dem Dieter Hallervorden und Gerhard Wollner zwei Gefängnisinsassen spielen. „Palim Palim“ ist eigentlich nur die onomapoetische Türglocke eines imaginären Kaufmannsladens. Dieser Hintergrund ist aber auf der Strecke geblieben.

Zeitgeistigkeit

Populäre Kultur ist ein Aspekt des Zeitgeistes. Aber manche eben mehr als andere. Um wieder einmal Fellini zu bemühen: Filmisch und inhaltlich ist *La dolce vita* immer noch auf der Höhe der Zeit. Dennoch hat sich unsere Weltsicht in den letzten fünfzig Jahren so stark verändert, dass uns das Weltbild Fellinis und seine Darstellung im Allgemeinen nicht mehr zusagt. Die Tatsache, dass der Film in Schwarz-Weiß gefilmt ist, tut ihr Übriges.

Das Prinzip Popkultur

Wie soll man die Verarbeitung eines populären Artefaktes durch einen anderen nennen? Die Anspielungen, Parodien, Referenzen, Zitate, Kopien, Pastiche, Coverversionen, Adaptionen etc. sind nur Ausformungen des populärer Kultur inhärenten Prinzips, sich selbst, aber auch anderes zu Verarbeiten.

Zudem beschreiben sie jedes für sich unterschiedliche Herangehensweisen. Sie sind Formate der Verarbeitung. Da eben diese Häufigkeit und Menge der Verarbeitung eine meiner Definitionskriterien für Popkultur, nicht jedoch Populäre Kultur, darstellen sollen, ist eine begriffliche Festlegung nötig. Ich verwende bewusst den Begriff Verarbeitung, weil er nur schwach bis nicht wertend ist, aber von Arbeit spricht, also einem bewussten Umgang mit dem Artefakt geprägt ist.

Am Rande bemerkt: Dieses hier beschriebene Prinzip lässt sich auch außerhalb der Popkultur wiederfinden. Im geisteswissenschaftlichen Bereich z.B.

wäre Adorno ein Beispiel. Auf Adorno kann in den Geisteswissenschaften fast immer Bezug genommen werden. Adorno ist der *Homer Simpson* der Geisteswissenschaften. Jeder bezieht sich irgendwann auf ihn, nicht, weil man muss, sondern weil er Teil eines geisteswissenschaftlichen Konsens ist. Er ist allgegenwärtig. Adorno ist geisteswissenschaftliche Popkultur.

Reflexion der Popkultur

Reflexion popkultureller Artefakte funktioniert am besten über ihre Form. Ich kann Formen der Popkultur sehr gut in andere Kontexte setzen und dadurch den Bezug zum Original erhalten, jedoch gleichzeitig meiner Form treu bleiben. Ein direktes Zitat wäre schon zu spezifisch, außer natürlich, ich mache das Zitat oder die Zitate zur Form. Scheinbar sind die definierenden Formen für uns aber immer offensichtlich, denn die für die Artefakte genuinen Formen können von uns allen erkannt werden. Wenn etwas Popkultur sein will, muss es vielfältig verwendbar sein, also viele verwertbare Formen mitbringen. Diese Formen können sich im Lauf der Zeit verlieren, oder für uns unkenntlich werden, bis eventuell nur noch eine erkennbare Form übrig bleibt. In diesem Moment verwandelt sich Popkultur in Kunst oder verschwindet in der Bedeutungslosigkeit.

[...] we tend to make the old environment more visible; we do so by turning it into an art form and by attaching ourselves to the objects and atmosphere that characterized it, just as we've done with jazz, and as we're now doing with the garbage of the mechanical environment via pop art. [McLuhan 1969]

Wenn der Pop zur Kunst wird, ist er nur noch als solche wahrnehmbar. *La dolce vita* hat heute kaum noch erkennbare Formen, außer die, dass er filmhistorisch wichtig ist. Er wird daher nur noch als Kunst rezipiert, nicht mehr als Pop. Das Leben im Italien der 50er-Jahre ist, außer eventuell in Italien, kein Thema mehr. Daher verliert der Film seinen Status als Popkultur und wird zu Kunst.

Der gegenläufige Fall, dass Kunst zu Popkultur wird, geschieht fast immer über ihre Reproduzierbarkeit. Es sind immer sehr leicht wieder erkennbare, oft reproduzierte Bilder – Ikonen, wenn man so will. Grant Woods *American Gothic* oder Munchs *Schrei* sind Bilder, die man sofort wiedererkennt – auch nur als Andeutung. Daher sind diese Teil der Popkultur.¹

Die oben genannten Kriterien der Popkultur dienen mir als Orientierungshilfe bei der Auswahl und Bewertung der Relevanz der zu referenzierenden Artefakte im Popkulturkalender. Einzelfälle bleiben immer Streitbar, doch gerade sie machen das diskursive Potential der Popkultur aus.

¹ Die *Mona Lisa* habe ich hier absichtlich ausgespart. Das Bild ist mittlerweile so sehr zum Idealtypus und zum Ikonenhaften der Malerei, ja Kunst, geworden, dass das eigentliche Bild nicht mehr relevant ist. Man bezieht sich nicht mehr auf die Eigenschaften des Bildes, sondern nur noch auf die Tatsache, dass das Bild die *Mona Lisa* ist. Die *Mona Lisa* ist so sinnentleert wie Che Guevara.

Kalender und Almanach

Die Form eines Kalenders bot sich nicht nur an, sondern war eine funktionale Bedingung. Es geht immerhin um Daten. Es ist aber so, dass das Format des Popkulturkalenders historisch einen Almanach darstellt. Während Kalender beziehungsweise Kalendarien reine Gebrauchsgegenstände sind, beinhaltet ein Almanach eine Datensammlung, die traditionell auch Informationen, Geschichten und Nachrichten vermitteln. Historisch und inhaltlich sind beide Formate eng verwandt. Der Almanach enthielt Ursprünglich astronomische Tabellen und Zeitangaben, war also ein astronomischer Kalender:

The calendar, considered the heart of the almanac, contained such information as the time of sunrise and sunset, the beginning date of each season (under the old-style calendar more variable than today), the phases of the moon, and usually some astrological information as well. [Dodge 2002 S. 2]

Spuren des Almanachs sind auch heute noch in einigen Kalendern zu finden, welche hin und wieder Sprüche oder Zitate die mit dem jeweiligen Tag in direkter oder indirekter Verbindung stehen, mitbringen. Der Popkulturkalender beinhaltet natürlich keine Bauernregeln und astronomischen Daten mehr, sondern popkulturelle Daten. Schon im 18. Jahrhundert wurden bereits Kalender zur Aufklärung genutzt und lieferten den Lesern Ratschläge, Informationen und Geschichten, während sich der Almanach zur einer Sammlung fachlicher oder lyrischer Texte entwickelte [Jørgensen 1990 S. 206ff]. Die Kalender erfüllten den Zweck der Informationsverbreitung, bevor dies die Wochenblätter und Tageszeitungen übernahmen.

Als populäres Format weist der Almanach sich auch Inhaltlich aus:

Judging from what was printed in almanacs, early Americans must have liked to read about the exotic and the horrible. Indian captivity narratives and other stories of Indian cruelty abound, as do stories of Indian stoicism. Stories of cannibalism in America and Africa are common. Some almanacs described exotic animals, such as the giraffe and the elephant. The myth of the elephants memory was demonstrated. Sentimental stories were popular as well. Some of the sentimental stories appear grotesque, at best, to the modern reader, but they do represent one form of popular story for the time. [Dodge 2002 S. 4]

Ein aktuelles Beispiel für einen Almanach wäre *Schotts Sammelsurium*, im Original *Schott's Almanac*, welcher eine Sammlung unterschiedlicher Anleitungen und Fakten ist. Ähnliche Formate scheinen seit dem Erfolg der Bücher von Ben Schott auf dem deutschen Büchermarkt große Verbreitung zu finden.

Dennoch erscheint mir der Name „Popkulturkalender“ besser geeignet, denn Almanach bringt Assoziationen an ein Nachschlagewerk mit, eine Qualität, die der Kalender nicht oder nur beschränkt bietet. Das Format des Popkulturkalenders ist aus Daten heraus entstanden und bezieht sich auf sie, daher ist es nur folgerichtig, ihn als Kalender und nicht als Almanach zu bezeichnen. Dennoch versammelt der Kalender Texte zu einem Thema, was eher der Form eines Almanachs entspräche. In diesem Aspekt steht der Popkulturkalender zwischen beiden Formaten.

Als letztes Argument für den Kalender bleibt die Ungebräuchlichkeit des Wortes Almanach in der deutschen Sprache. Die einzige mir bekannte aktuelle (und populäre Verwendung) findet sich in *Back to the Future II*. Scheinbar war das Wort Almanach dem Berlin Verlag ebenfalls unangenehm, sodass Ben Schotts Buch vom *Almanac* zum *Sammelsurium* wurde.

Formate und Formen

Formenspiel

Meine Idee war es, ein Format zu produzieren, das auf ansprechende Weise Popkultur vermittelt. Das war mit einer Auflistung von Videos nicht getan, und der erklärende Absatz zum Artefakt des Tages war auch eher ein anfänglicher und schwacher Versuch. Zudem war die simple Form des Kalenders auch nicht besonders attraktiv. Thematische Sammlungen von Videos findet man im Internet an jeder Ecke. Daher begann ich mit der Form zu spielen. Schon die Überschriften spielen mit Form und Inhalt. Das erste Spiel mit der Form, genauer dem kulturellen Einfluss des Artefaktes, findet sich im Blogeintrag vom 15. Dezember 2009. Ich hatte eine Liste mit abstrusen Coverversionen von *Last Christmas* zusammengestellt. Alle denkbaren und auffindbaren Interpretationen waren vertreten – mit Ausnahme des Originals. Anlass war das 25. Release-Jubiläum des ewigen Weihnachtsliedes. Das Original braucht man sich nicht anzuhören, denn es ist ja spätestens ab November überall. Coverversionen von tibetischen Kinderchören und japanischen Metalbands machten klar, dass das Lied an Weihnachten allgegenwärtig ist.

Wichtiger für die weitere Formatentwicklung ist aber der Eintrag vom 17. Dezember 2009 (Buchfassung 19. April), in dem ich mich mit meiner eigenen popkulturellen und medialen Sozialisation durch die *Simpsons* auseinandersetze. Im Text beschrieb ich nur meine mediale Entwicklung anhand der *Simpsons*, lieferte aber in Klammern die entsprechenden (oder zumindest passenden) *Simpsons*-Zitate mit. Hier trafen das erste Mal der Inhalt des Artefaktes und der Text des Popkulturkalenders zusammen. Diese Mediensozialisations-Biografie dürfte in unterschiedlicher Form auf viele Menschen zutreffen. Der Text spielte jedoch noch nicht mit der Form seines Artefaktes. Ein wenig klingt es schon an, aber es ist noch nicht als Formenspiel zu erkennen.

Das erste echte Formenspiel in der Überschrift findet sich am 21. Dezember 2009: „Waagerecht, neun Buchstaben mit einem Apfel im Mund?“ als Titel eines Textes über die Premiere von Schneewittchen und den ersten Abdruck eines Kreuzworträtsels. Der Titel bezog sich eben auf das vergiftete Schneewittchen, welches waagerecht in seinem Glassarg liegt. Die meisten Überschriften zuvor waren komplizierte Witze, Zitate oder simple Bezüge auf das Artefakt des Textes. Am 12. Januar 2010 schrieb ich dann über die Veröffentlichung des Debütalbums der Band Led Zeppelin 1969. Dazu kam, dass der fiktive Computer *HAL 9000* aus Stanley Kubricks *2001 – A Space Odyssey* laut Filmdialog am 12. Januar 1992 eingeschaltet wurde. Ich schrieb also einen Text, der in Satzlänge und Monotonie der Sprechweise *HALs* nachempfunden ist. Entscheidend ist das an nahezu jeden Satz angehängte „Dave“. Im ersten Teil des Textes spricht *HAL* über sich selber und seinen Geburtstag sowie über seine kulturelle Relevanz: „Die Menschen mögen mich, Dave. Sie erwähnen mich oft.“. Der zweite Teil verhandelt das Led Zeppelin-Album. *HAL* äußert aber auch das ihm inhärente Nicht-Verstehen von kulturellen Phänomenen: „Manche sagen, es sei die vielleicht größte Rockband aller Zeiten. Ein Computer wie ich vermag das nicht zu entscheiden.“ Der Text schließt dann wieder mit einer Rückführung auf *HALs* Rolle im Film in der *HAL* versichert, dass morgen wieder alles in Ordnung sein wird. Dies ist eine Doppeldeutigkeit, denn auch der Popkulturkalender hatte seine Form verändert. Es ist nicht möglich, bei jedem Eintrag ein solches Spiel mit der Form durchzuhalten. Die meisten Einträge danach folgten weiterhin dem Schema der kurzen Ausführung über das Artefakt. Dies war hauptsächlich dem Mangel an spontanen Ideen und Zeit geschuldet und zu Anfang dem Mangel an schriftlicher und formeller Praxis. Bei den späteren Texten fiel es mir leichter, ein Artefakt durch Spiel mit seiner Form zu verarbeiten.

Meine Lieblingsbearbeitungen sind jedoch die Überschriften. Die Überschrift kündigt den Inhalt des Textes an, das aber in möglichst verklausulierter Form. Ein Beispiel wäre die Überschrift „Ap Chau“ für einen Text über Donald Duck. Ap Chau ist eine Insel vor der Küste Hong Kongs, der Name bedeutet Enteninsel. Manchmal spielt die Überschrift auch mit der Erwartungshaltung des Lesers. Der Text zum 21. März zeigt nicht das betitelte „ordentliche Paar Titten“, sondern versucht eine Voraussage über die popkulturelle Zukunft Russ Meyers. Wenn mir im Zweifel kein guter Titel einfiel, griff ich meist auf ein möglichst abseitiges Zitat oder Detail zurück. Der Text vom 19. März ist mit „0.69\$“ betitelt, und bespricht im Stil des namenlosen, von Sam Elliot gespielten Cowboys aus dem Film *The Big Lebowski*, das Werk der Brüder Joel und Ethan Coen. Der Titel bezieht sich auf die Eröffnungsszene des Films *The Big Lebowski*, in der der *Dude* eine Packung Milch kauft und diese mit einem Scheck über 69 Cent bezahlt.

Die Un-Wissenschaft

Der Popkulturkalender betrachtet absichtlich nicht wissenschaftlich, denn er will auf einer Höhe sein mit seinen Artefakten. Das funktioniert aber nur, wenn er sich stilistisch auf dem gleichen Terrain bewegt. Der Popkulturkalender könnte bei Bedarf auch eine wissenschaftliche Betrachtungsweise an den Tag legen, sofern das Artefakt diese zulässt oder sogar verlangt. Die Publikumsorientierung des Kalenders bestärkt das nur noch: Wissenschaftliche Texte sind eben keine populären Texte. Eine wissenschaftliche Betrachtung von Popkultur ist auch nicht Aufgabe des Kalenders. Aber in der Verarbeitung der populären Formen erforscht der Kalender auf praktisch-ästhetische Weise ein populäres Prinzip.

Beispiele für Formen

Oft zielen die Text auf die ästhetische Form des Artefaktes ab, wie z.B. „More than ever we need Nixon now!“ vom 22. April. Der Text ist eine Pastiche des Interviews von David Frost mit dem verstorbenen US-Präsidenten Richard Nixon. Das Interviewformat stellt Nixon in einen popkulturellen Kontext, sowohl mit dem Satz „Alles, was der Präsident tut, ist richtig, und auf keinen Fall illegal.“, als auch mit Nixons wahnhafter Aussage am Ende. Aussagen des echten Richard Nixon sind ebenso enthalten, wie auch das popkulturelle Abbild Nixons, im Besonderen die Parodie als faschistoider Präsident durch *Futurama*. [Burns 1999]

Der Text vom 13. April verneint die Form des Artefakts völlig: „ ‚Die 12 Geschworenen‘ – in Daten“ reduziert die Hitze und Enge, das Reden und das Streiten, die den Film ausmachen, auf eine Tabelle – ignoriert also jede Ästhetik des Films. Die Tabelle zeigt nur ein Fragment des erzählerischen Konstrukts, das hinter dem Film steht.

Reiner Ästhetik bedient sich der Text zum 1. Februar „John Ford Point“. Das Bild zeigt den John Ford Point im Monument Valley. Das Bild repräsentiert damit das ästhetische Klischee des klassischen amerikanischen Westerns und lässt Inhalt und Verarbeitung außen vor.

Die Simpsons

Rückblickend betrachtet sind die *Simpsons* die Hauptverantwortlich für mein Interesse an der Selbstreferenzialität von Popkultur. Wenn man aufwächst, ist das Verständnis für die Welt voller Leerstellen, Leerstellen, die sich im Lauf des Lebens füllen, ein Prozess, der niemals aufhört. Mein Medienkonsum half ebenfalls beim Füllen dieser Leerstellen. Bei den *Simpsons* blieben aber manche Leerstellen, die ich nicht füllen könnte. Exemplarisch sei „C:\DOS; C:\DOS\RUN; RUN\DOS\RUN“ genannt, bei dem sogar betont wird, dass der Witz unverständlich ist [Selman 1999]. Man versteht noch die Anspielung auf das Betriebssystem DOS, aber der Rest bleibt kryptisch. Erst später konnte ich im Internet nachlesen, dass sich der Rest auf die amerikanische Lese-Lernbuch-Reihe namens *Read with Dick and Jane* bezieht – dies konnte sich mir vorher noch nicht erschließen. In dieser Buchreihe finden sich Leseübungen wie:

See Spot.

See Spot run.

Run, Spot, run!

Andere Anspielungen verstand ich erst mit der weiteren Rezeption von popkulturellen Artefakten. Ich wuchs medial also an den *Simpsons* entlang. Solche Leerstellen fanden sich überall in der Popkultur, waren bei den *Simpsons* aber am deutlichsten. Trotz der streitbaren Synchronisation – manchmal sogar aufgrund dieser – fielen mir inhaltliche Leerstellen auf. Die *Simpsons* sind oft so dicht gepackt mit Anspielungen, dass man sie nicht alle bemerkt, selbst wenn man sie erkennen könnte. Ich würde so weit gehen, den *Simpsons* Deutungshoheit zuzusprechen für das, was Teil der Popkultur ist und was nicht. Dies ist auch einer gewissen Selbsterfüllung geschuldet, denn die *Simpsons* werden absichtlich mit

Popkultur durchsetzt und in ihrer Rezeption darin bestätigt, dass eben dies ihre herausragendste Eigenschaft ist. 80-90% aller Artefakte des Popkulturkalenders werden auch in den *Simpsons* verhandelt.

Probleme beim Schreiben

Das größte Hindernis beim Schreiben des Popkulturkalenders war die Zeit. Ich stand täglich unter Ablieferungsdruck. Meist verschob ich das Schreiben auf spät abends. Oft schaffte ich es „pünktlich“, d.h. gerade noch am selben Tag einen Text abzuliefern, aber nicht immer. Daran schuld war aber nicht nur schlechte Zeitplanung, sondern eben auch das Problem des Auffindens von entsprechenden Artefakten. Während das Suchen von Themen eigentlich immer zeitintensiv war, war der Schreibaufwand am Anfang eher gering, und wuchs, vor allem mit dem Wechsel zu Texten, die mit Form und Inhalt des Artefaktes spielen, stark an. Manchmal fielen mir Themen einfach in den Schoß, oft musste ich ein wenig suchen um etwas zu finden, das am jeweiligen Tag passierte und popkulturell relevant ist. Quelle war meist die Seite zum aktuellen Datum der deutschen oder englischen Wikipedia. Zu Anfang stand mir auch noch die Seite zum aktuellen Tag „On this day“ der IMDb [IMDb 2013] zur Verfügung, deren (kostenloser) Funktionsumfang wurde leider später auf eine reine Geburtstagssuche reduziert und somit der Möglichkeit, effizient nach Filmstarts, und Start- und Enddaten von Filmdrehs zu suchen, beraubt. Mit aufwändigen Google-Suchen ließen sich zwar auf unpräzise Weise Daten in der IMDb finden, aber das erforderte weit mehr händische Suche als die „On this day“-Sektion.

Es kostete oft eine Menge Selbstüberwindung, jeden Tag einen Text zu produzieren. Die Texte schreiben sich nicht in 10 Minuten. Der Optimalfall trat ein, wenn ich durch Medien auf ein tagesaktuelles Thema gestoßen wurde, und das auch noch schnell in eine offensichtliche Form hergab. Dem entgegen stehen Tage, an denen sich nur mit Mühe ein Thema finden ließ und das gefundene Thema mir nicht zusagte – weil ich es nicht kannte beziehungsweise es mir schlicht nicht gefiel – oder schlimmer noch, weil es abseitig und nicht besonders interessant war. Darüber hinaus ließ es sich dann auch in keine andere Form als einen kleinen lexikalischen Text bringen. Wenn der Versuch, ein passendes Bild, geschweige denn anständige Videos zu finden, auch scheiterte, konnte es nicht schlimmer werden. Solche Texte konnten dann trotz ihrer geringen Qualität eine Stunde oder mehr in Anspruch nehmen. Das war dann schlicht quälend.

Selbst bei den recht kurzen Beschreibungen versuchte ich noch ein paar halbwegs interessante Informationen unterzubringen. Auch das war manchmal schwerer, als man denkt. Einige popkulturell relevante Personen oder Texte haben nämlich nicht viel mehr vorzuweisen als ihre Relevanz.

Schlimmstes Beispiel für einen misslungenen Text, aus wirklich allen Gründen, war der Blogartikel über Justin Theroux zum 10. August. Theroux ist nicht sonderlich relevant und nicht einmal sonderlich interessant. Also wurde der Text nur ein knapper Karriereabriss, da hätte es auch ein IMDb-Link getan.

Hauptsächlich fand meine Recherche für die Text auf der Wikipedia und in der IMDb statt. Die beste Quelle für popkulturelles Hintergrundwissen ist, nach dem Material selber, das Internet. Dazu kommt, dass es zu aufwändig ist, ausführliche Recherche zu betreiben für etwas, das eigentlich nur eine Art Hobby ist. Zwar gibt es unzählige Bücher über die Filme, Musikalben, Bücher, die man unbedingt rezipiert haben muss, aber kaum aggregierte Informationen über popkulturelle Phänomene – zumindest nicht in gedruckter Form. Dass die Wikipedia ein wichtiger Faktor in der Recherche ist, liegt auch daran, dass das Onlinelexikon zum Mitmachen einlädt, aber viel mehr daran, dass es weit mehr Lemma aufnehmen kann als ein klassisches Lexikon. Ideologisch ist die Wikipedia eben weit weniger konservativ als klassische gedruckte Lexika. Besonders sichtbar wird dies selbstverständlich in der englischsprachigen Wikipedia, welche ein enormes Konvolut an Artikeln zu popkulturellen Artefakten vorhält.

Da der Popkulturkalender für sich ja keinen wissenschaftlichen Text darstellt, ist diese laxer Form der Recherche kaum zu kritisieren. Dennoch habe ich bei der Erstellung der Texte Sorgfalt walten lassen. Vor allem die Unterschiede zwischen den deutschen und englischen Wikipedia-Artikel sind ein Problem. Oft finden sich unterschiedliche Detailinformationen wie z.B. unterschiedliche Datumsangaben. Bei Filmen, Serien und Schauspielern griff ich dann auf die IMDb zurück, da diese eher als „Fachdatenbank“ anzusehen ist. Zudem ist sie eine häufige Referenz für die Wikipedia-Artikel.

Einige Themen kamen formal zu kurz, auch wenn sie eigentlich mehr Aufmerksamkeit und Mühe verdient hätten. Das Duo Gilbert und Sullivan ist so ein Fall. Die beiden sind ein Vorzeigeartefakt amerikanisch-englischer Popkultur. Die Zusammenarbeit des Komponisten Arthur Sullivan mit dem Librettisten William Gilbert begann schon Ende des 19. Jahrhunderts, aber ihr Wirken ist bis heute in der amerikanischen Popkultur nachweisbar. Die beiden schrieben gemeinsam „Comic Operas“ oder „Savoy Operas“, eine Form der Operette, nicht, wie häufig, zu verwechseln mit „komischen Opern“. Besonders ihre Operetten *H. M. S. Pinafore*, *The Pirates of Penzance* und *The Mikado* haben starken Einfluss

auf die englischsprachige Popkultur. Ungewöhnlich häufig finden sich in amerikanischen Serien und Filmen Verwendungen oder Parodien der Werke der beiden Briten. So z.B. in den *Simpsons* [Vitti 1993][Mirkin 1994], *Raiders of the Lost Ark* oder auch *Star Trek: Insurrection*. Nicht nur die Musik der beiden hat sich „durchgesetzt“, sondern auch ihre Sprache. Das Sprichwort „Let the punishment fit the crime“ zum Beispiel entstammt dem Lied *A more humane Mikado* aus dem zweiten Akt von *The Mikado*. Solche Beispiele finden sich noch einige. Der Gilbert und Sullivan-Experte Ian Bradley sieht ihren Einfluss sogar bis in den Bereich der Comedy reichen:

The musical is not, of course, the only cultural form to show the influence of G&S. Even more direct heirs are those witty and satirical songwriters found on both sides of the Atlantic in the twentieth century like Michael Flanders and Donald Swann in the United Kingdom and Tom Lehrer in the United States. The influence of Gilbert is discernible in a vein of British comedy that runs through John Betjeman's verse via Monty Python and Private Eye to... television series like Yes, Minister... where the emphasis is on wit, irony, and poking fun at the establishment from within it in a way which manages to be both disrespectful of authority and yet cosily comfortable and urbane. [Bradley 2005]

Formal tauchte hier für mich das Problem auf, dass man die Musik schlecht schriftlich verpacken kann. Ich habe mich dann an einer handwerklich eher mittelmäßig geratenen Verarbeitung des Liedes *I Am the Very Model of a Modern Major-General* versucht. Der Text über die beiden wird ihrem Einfluss so aber nicht gerecht. Er spricht zwar alles erwähnte an, aber spielt eben nicht (ausreichend) mit der Form der ihres oder zumindest mit der Omnipräsenz ihres Werks. Musiker sind ein Problem. Musik lässt sich schriftlich nicht verpacken und umformen. Die meisten Musiker und Bands bieten sehr wenig textlich oder bildlich reproduzierbare Formen an. Also bleibt meist nur eine Herangehensweise über das Werk oder die Personen beziehungsweise Person dahinter. Ein Zugang über die Liedtexte ist auch nur in Fällen möglich, in denen diese selbst von gewisser Signifikanz für das Artefakt sind. Ein Text über Dieter Bohlen wäre zum Beispiel ein guter Kandidat für eine Herangehensweise mittels seiner Texte. Eine Idee wäre eine Analyse der Häufigkeit von Worten in Bohlens Texten. Bei einem Musiker wie Klaus Doldinger, welcher eher für Instrumentalstücke bekannt ist, bleibt nur eine Herangehensweise mittels der Person oder des Werkes übrig. So könnte man auf Doldingers Einfluss auf die Film- und Fernsehmusik eingehen, oder auf seine weniger bekannte Betätigung als Jazzmusiker.

Bücher, Filme und Serien und ihre Autoren etc. sind weit einfacher zu bearbeiten. Sie bieten oft offensichtliche und verwertbare Formen an. Die Reproduzierbarkeit dieser Formen ist erfahrungsgemäß höher als die von Musik. So ist der Stil eines Autors imitierbar, ebenso wie die Sprache einer Figur oder die Inhalte einer Serie. Das ist kein Garant für einen guten Text, denn nicht immer sind die Formen sichtbar oder gut adaptierbar. Hin und wieder ist die Form als Basis, die sich in einem Aspekt des Artefaktes findet, nicht ausreichend. Sie trägt nicht für einen Text. Das führt zu schlechten Texten.

Der problematischste Fall tritt ein, wenn man vom Thema keine Ahnung hat. In meinem Fall zum Beispiel: Musicals. Das zeigt sich schön am 18. April „Altes Whiskas“. Es besteht nur aus 3 Tatsachen zu *Cats* und der Aussage, dass ich *Cats* nie gesehen habe, aber dass es wohl um Katzen gehe. Viel mehr weiß ich auch nicht über *Cats*, oder überhaupt über Musicals. Ich habe auch noch nie eins gesehen. Mir fehlt also der Zugang, und ohne den Zugang kann ich auch keinen anständigen Text schreiben. Die schlichte Kenntnis des Artefaktes macht viel aus, denn die eigene Form des Artefaktes ist dann näher und leichter zu reproduzieren. Glücklicherweise reicht oft schon das Wissen um die bekannten, stereotypen Eigenschaften des Artefaktes, um einen Text zu produzieren. Manchmal funktioniert dieser dann sogar sehr gut, da diese Eigenschaften eben genau das sind, was von dem Artefakt in Erinnerung geblieben ist. Ein Beispiel wäre der Text vom 15. März „I'll make him an offer he cannot refuse!“. Dieses Zitat aus dem Film *The Godfather* zeigt den Überrest des Films. Auf keinen Teil der Geschichte des Films wird noch Bezug genommen. Selbst der grandiose abgetrennte Pferdekopf ist nicht das Erste, was einem zu diesem Film einfällt. Es ist Marlon Brando mit Hamsterbacken in seinem abgedunkelten Büro.

Ein Beispiel für recherchiertes Wissen ist der Text für den 29. April „Das duale System“. *Pokémon* sind als Thema für den Popkulturkalender unausweichlich, aber ich wusste nichts darüber. Ich kenne *Pikachu* und hatte Ausschnitte der TV-Show gesehen, aber von der Funktionsweise der Spiele, geschweige denn ihrer Geschichte, wusste ich nichts. Also musste ich schlicht recherchieren, was es mit dem *Pokémon*-Universum auf sich hat. Es gibt, wie bei allen popkulturellen Themen, einen sehr, sehr ausführlichen Wikipedia-Artikel zum Thema. Hier konnte ich dafür dann aber nicht mit der Form spielen. Ich hatte ja nichts, auf das ich mich beziehen konnte, außer ich hätte mir die Serie und die Spiele angeschaut, das hätte aber in der kurzen Zeit auch nur zu einem oberflächlichen Ergebnis führen können. Also wurde ein lexikalischer Text daraus, was in diesem Fall vermutlich sogar angebracht ist, denn *Pokémon* sind wohl für die meisten Menschen böhmische Dörfer.

Problematisch ist auch, wenn ein Artefakt ein Medium – im McLuhanschen Sinne – ist. Der *GameBoy*-Text vom 21. April wäre ein solcher. Der *GameBoy* hat zwar eine eigene Ästhetik, aber die Ästhetik der Spiele, die auf ihm laufen, ist prominenter. Daher verzichtet der *GameBoy*-Text völlig auf das Aufgreifen seiner ästhetischen Merkmale und derer seiner Spiele. Er präsentiert ihn als das, was er ist: Ein technisches Gerät.

Die Sauregurkenzeit quälte mich auch bei der Arbeit am Popkulturkalender. Im Spätsommer gab es Phasen, in denen sich nur über Umwege relevante Artefakte für das jeweilige Datum finden ließen. Aber nicht nur zu dieser Zeit muss man sich auf Kompromisse einlassen: Der 7. April behandelt z.B. den Musiker Percy Faith. Auch wenn ich Percy Faith für popkulturell relevant halte, ist er bei weitem nicht so wichtig wie viele andere, die es nicht in den Kalender geschafft haben. Aber an diesem Datum fand sich niemand besseres.

Manche Texte geraten dann aber auch unerwartet gut: Der Text über Harold von Braunhut zum 31. März wäre ohne einen Klick aufgrund von Braunhuts seltsamen Namens nicht zustande gekommen. Braunhut ist „Erfinder“ der Urzeitkrebse, hat diese gewöhnlichen Salinenkrebse also als erster als Kinderspielzeug vermarktet. Ich wäre wohl vermutlich auch irgendwann über das *YPS*-Heft auf Braunhut gestoßen. Braunhut eignete sich sehr gut für die Verarbeitung im Popkulturkalender. Seine absurden Produkte, wie die Röntgenstrahlenbrille, der unsichtbare Goldfisch (unsichtbar, weil er nicht existiert) oder eben die Urzeitkrebse bringen eine Form bereits mit. Relevant ist er zweifellos. Die Salinenkrebse sind Synonym mit dem *YPS*-Heft-Gimmick, welches mehr als zwei Generationen von deutschen Kindern prägte.

Ein Beispiel für einen unverständlichen Text wäre der 29. März. Der Text behandelt sowohl *Das Testament des Dr. Mabuse* als auch *One Flew Over The Cuckoo's Nest* sowie *Rain Man*. Eigentlich bräuchten *Rain Man* und *One Flew Over The Cuckoo's Nest* eigene Texte, aber da alle drei Filme mit diesem Datum in Verbindung stehen und grob das Thema Psyche behandeln, bot sich eine Kombination an. Die Kombination funktioniert aber nur leidlich. Die drei Filme sind zu unterschiedlich. *Das Testament des Dr. Mabuse* behandelt den klassischen filmischen Wahnsinn. *One Flew Over The Cuckoo's Nest* verhandelt die Psychiatrie und ihre sozialen und ethischen Problematiken. *Rain Man* verhandelt Autismus. Es sind Dinge, die nur auf den ersten Blick etwas gemein haben. Autisten sind keine wahnsinnigen Kriminellen, und Menschen in einer Psychiatrie haben nicht notwendigerweise eine Entwicklungsstörung. Schon auf dieser Ebene

funktioniert der Text nicht. Aber auch die Verbindung der unterschiedlichen Elemente der Filme durch den inneren Monolog eines Psychiatrie-Patienten bringt keine Konsequenz in die Form des Textes.

Ein Buch

Relativ schnell kam mir die Idee und die Hoffnung, den Popkulturkalender später als Buch herauszugeben. Mir war klar, dass die Form so nicht bleiben konnte. Videos funktionieren in Büchern nun mal nicht. Auch wenn es als Zeitvertreib begann, war mir relativ früh klar, dass mehr daraus zu machen ist. Die Idee, eine Diplomarbeit aus dem Kalender zu machen, war mir da noch nicht gekommen. Der einzige akademische Zweck, den ich für mich verfolgte, war, ein wenig besser und vor allem öfter zu schreiben. Ich hoffte darauf, dass der Erfolg des Kalenders irgendwann zum Selbstläufer wird, so, wie es im Internet an der Tagesordnung ist. Es gibt simplere, schlechtere Formate, die mehr Erfolg haben. Aber die gibt es immer. Der Kalender wird von einem kleinen Kreis eingeschworener Fans und Freunde gelesen, aber er ist nicht an dem Punkt eines Popkultur-Almanachs, an dem ich ihn gerne sehen würde. Ob die Buchform das erreichen kann, bleibt abzusehen. Die Diplomarbeit ist also ein Folgeprodukt des Kalenders. Der Popkulturkalender soll auch ein Bildungsformat sein. Er soll nicht die Qualität eines Handbuchs haben, sondern eine formenbezogene Verständnishilfe sein. Das kann der Kalender aber ohne diese Reflexion nicht vollends leisten, denn es fehlt der Einstieg in die Formensprache. Der Kalender soll zeigen, dass all die Zitate, Anspielungen und Referenzen, die wir oft erkennen und viel zu selten machen, genau der richtige Umgang sind. Er tut dies aber nur insofern, als dass ich das Zitat schon kennen muss, um es zu verstehen. Zudem soll er auch gegen das oft herangezogene Argument der unterkomplexen populären Kultur stehen. Was der Kalender auch nicht leisten kann ist, ein Kompendium zu sein. Es ist in der Form nicht möglich, alle Themen zu behandeln, auch wenn man es sollte. Es sind vielleicht an jedem Tag hundert verschiedene Dinge passiert, die sich perfekt für den Kalender eignen, aber nicht alle passen in ein Buch. Im Internet ist das, vom Platz her, natürlich einfacher. Sogar vom Arbeitsaufwand ist es unproblematischer, denn die Macht des Crowdsourcings, also der Teilnahme der Massen, macht es möglich, gigantische Sammlungen popkultureller Themen und Topoi zu erstellen.

Ein Platz für Nerdwissen

Wo kann der Popkultur-Nerd sein Fachwissen anbringen? Mein erster Einfall sind Quiz-Shows. Popkulturfragen sind in Quiz-Shows oft Einsteiger-Fragen. *Wer Wird Millionär?* z.B. steigert sich von Fragen, die eigentlich keine sind, über oft popkulturelle Fragen hin zu komplexem Spezialwissen. Shows wie *Wer hat's gesehen* sind sogar nur auf popkulturelles Wissen ausgelegt.

Die Institutionalisierung dieses Wissens ist schwierig, aber gerade in einem solchen Produktionsbetrieb verwertbar. Innerhalb des akademischen Bereichs und im Kulturbetrieb ist dies nahezu unmöglich, aber popkulturelles Wissen funktioniert da gut, wo es herkommt: im Produktionsbetrieb von Popkultur, zum Beispiel dem Fernsehen oder Filmproduktionen. Dort können die Nerds ihr Spezialistentum unterbringen und gedeihen lassen, und es über die Reflexivität ihrer Produkte mit anderen Nerds in Kontakt bringen.

Durchlässiger geht es im Internet zu. Das Internet bietet jeder Spezialisierung ein Spielfeld. Da ist Popkultur keine Ausnahme, sondern eher ein Ausnahmebeispiel. Seiten wie TV Tropes [TV Tropes 2013] oder die IMDb, welche in der Usenet-Group rec.arts.movies ihren Anfang nahm, sammeln dieses Spezialwissen. Usenet-Groups sind schon immer eine Spezialistenabteilung des Internets gewesen, auch wenn sie inzwischen allen Einfluss verloren haben. Die IMDb hat wohl wie keine andere Website Spezialwissen zu Filmen und Fernsehen angehäuft. Für Filme und Fernsehproduktionen bietet vor allem die Trivia-Sektion zu vielen Filmen einen schier unendlichen Schatz von Hintergrundwissen und Detailinformationen. Die Seite TV Tropes sammelt alle möglichen narrativen und stereotypen Elemente aus der populären Kultur zu einem Hypertext-Lexikon und garniert diese dann auch mit einer Unmenge von Beispielen.

Das Problem des Nerdwissen ist, dass es unwichtig erscheint. Gerade in den Kulturwissenschaften, einer Disziplin die versucht, kulturelle Praxis zu verstehen, wäre doch derartiges Spezialwissen angebracht. Wie sonst soll die (pop)kulturelle Praxis vollständig durchdrungen werden?

Für wen ist der Popkulturkalender

Mit der Veröffentlichung des Kalenders als Buch stellt sich auch die Frage: Für wen ist das Buch? Wie kann man es am besten vermarkten?

Ich gehe davon aus, dass der Kalender hauptsächlich Menschen anspricht, die sich sowieso mit Popkultur beschäftigen. Diese anzusprechen ist kompliziert, aber das ist Zielgruppenmarketing immer. Ein erster, logischer Ansatz war natürlich Werbung über die Facebook-Seite, denn da gibt es ja eine Zahl von regelmäßigen Lesern.

Die Reihe *Schott's Almanac* ist in seiner Zielgruppe weniger eingeschränkt, weil sie Wissen listet, das keinerlei Vorwissen verlangt. Meist sind es ja wirklich nur Listen von Fakten oder sehr simple Anleitungen. Der Popkulturkalender verlangt Vorwissen, sogar Recherche. Daher sind in der Druckfassung auch immer Hinweise auf das Artefakt des Tages abgedruckt. Dies ermöglicht dem Leser einen einfacheren Zugriff auf den Hintergrund des Textes.

Die Verständnishürde

Für den Leser wird der Popkulturkalender hoffentlich nicht irgendwann zum Problem. Die von mir gewünschte Aufgabe des Popkulturkalenders ist wie bereits gesagt, Wissensvermittlung. Dem wird der Kalender aber nicht immer gerecht. Bei weitem nicht alle Texte sind mit einer „lernbaren“ Information bestückt, sondern erfordern erst das Kennenlernen eines Artefaktes, um den Text zu durchschauen. So erfordert der Text vom 23. Februar Kenntnisse von mindestens zwei *Star Trek*-Serien und einem Stück Hintergrundwissen, nämlich der Tatsache, dass Majel Barret sowohl die Krankenschwester in *Star Trek* spielte als auch den Computer in *Star Trek: The Next Generation* sprach.

Die „kurze Kulturgeschichte des Zombies“ vom 4. Februar hingegen bildet ein Kurzessay über den Mythos und den Begriff Zombie bis zum Erscheinen der ersten klassisch-modernen Filmzombies in den Filmen George A. Romeros. Hier führt der Kalender quasi zur erhofften Weiterbildung hin und setzt nichts voraus. Ein solcher, direkt Wissen vermittelnder Text ist jedoch die Ausnahme. Viele der Texte des Popkulturkalenders gehen so sehr im Spiel mit der Form und ironischem „Um-die-Ecke-Denken“ auf, dass sie Vorwissen oder Recherche verlangen. Das damit möglicherweise einhergehende Problem ist Frustration. Der Kalender würde dadurch unattraktiv werden, dass dem Leser der nötige Zugang fehlt. Dass er sich den Zugang extra für den Kalender erarbeitet, ist wünschenswert, aber unwahrscheinlich. Dies ist einer der Gründe, warum nicht alle Texte mit der Form eines Artefaktes spielen. So bleibt der Kalender zugänglich, aber kann

immer wieder mit Neuem aufwarten. Wäre der Popkulturkalender nur eine reine Sammlung von popkulturellen Formenspielen, wäre er ein reines Kunstprodukt. Vermutlich wäre das aber nur für sehr wenige Leser eine durchgehend ansprechende Form, wenn auch sicher interessant. Mit mehr Geld, Zeit und Ressourcen wäre das sicher auch kein Problem. Das würde den Kalender zu einer obskuren Spielerei für einige wenige Popkultur-Spezialisten verkommen lassen, auf deren wutentbrannte Korrekturwünsche ich dann eingehen müsste.

Quellenverzeichnis

Ian Bradley, *Oh joy! Oh rapture! The enduring phenomenon of Gilbert and Sullivan*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

J. Steward Burns / Bret Haaland, „A Head in the Polls“, aus *Futurama*, 30th Century Fox / The Curiosity Company, Los Angeles, 1999.

Robert K. Dodge, „Almanacs“, in: M. Thomas Inge / Dennis Hall (Hg.), *The Greenwood guide to American popular culture – Almanacs through do-it-yourself*, Band 1, Greenwood Press, Westport, 2002, Seite 1ff.

John Fiske / John Hartley, *Reading television*, Methuen, London, New York, 1985.

Hans-Otto Hügel (Hg.), *Handbuch Populäre Kultur*, Metzler, Stuttgart, 2003.

IMDb, *IMDb – Movies, TV and Celebrities*, online: www.imdb.com, 15.03.2013.

Sven Aage Jørgensen; Klaus Bohnen; Per Ørngaard. „Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik: 1740-1789“, in: Helmut de Boor / Richard Newald, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Band 6, Beck, München 1990, Seite 206ff.

Marshall McLuhan, „The Playboy Interview: Marshall McLuhan“, in *Playboy Magazine*, März 1969, Seiten 26–27, 45, 55–56, 61, 63.

David Mirkin / Carlos Baeza, „Deep Space Homer“, aus *The Simpsons*, 20th Century Fox / Gracie Films, Los Angeles, Culver City, 1994.

Matt Selman / Pete Michels, „They Saved Lisa’s Brain“, aus *The Simpsons*, 20th Century Fox / Gracie Films, Los Angeles, Culver City, 1999.

TV Tropes, *Television Tropes & Idioms*, online: www.tvtropes.org, 15.03.2013

Jon Vitti / Rich Moore, „*Cape Feare*“, aus *The Simpsons*, 20th Century Fox / Gracie Films, Los Angeles, Culver City, 1993.

Wikipedia, *Bonanza* – *Wikipedia*, online: de.wikipedia.org/wiki/Bonanza,
15.03.2013

Wikipedia, *Nintendo* – *Wikipedia*, online: de.wikipedia.org/wiki/Nintendo,
15.03.2013

Lizenzhinweise

Dieses Dokuments befindet sich unter einer Creative Commons CC BY-NC-SA 3.0 Lizenz. Dies bedeutet, dass sie den Autor namentlich nennen müssen, das Dokument nicht kommerziell nutzen dürfen und das Dokument, und seine Derivate nur unter einer identischen oder kompatiblen Lizenz weitergegeben werden dürfen.

Mehr Informationen zu dieser Lizenz unter:
creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/

Die Schrift *Vollkorn* von Friedrich Althausen steht unter der Open Font License.
Mehr Informationen zu dieser Schrift unter:
friedrichalthausen.de

Danksagung

Erst einmal möchte ich meinen Eltern für die lange und geduldige Unterstützung bei meinem Studium danken.

Ebenso dankbar bin ich für die freundschaftliche Unterstützung auch, aber nicht nur, im Rahmen meines Studiums durch Mathias Mertens. Auch für den Anstoß dazu, den Popkulturkalender zu schreiben.

Dank gebührt auch Prof. Dr. Hans-Otto Hügel für all seine Unterstützung und Hilfe beim Bestreiten dieses Studiums.

Besonderer Dank gilt auch Caroline Jansky für die Korrekturarbeit, all die vielen, vielen Kommas und mehr Unterstützung, Spaß und Hilfe als man von jemandem guten Gewissens erwarten kann.

Jan Fischer für die Textkorrekturen, aber nicht nur dafür.

Katrin Blumenkamp für die Möglichkeit, den Popkulturkalender zum Buch zu machen und Martina Schlenke für die wunderbaren Illustrationen.

Allen Freunden, die sich hier vielleicht vergessen fühlen oder gar wurden: Danke.

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Hilfsmittel als angegeben verwendet habe. Insbesondere versichere ich, dass ich alle wörtlichen und sinngemäßen Übernahmen aus anderen Werken als solche kenntlich gemacht habe.

Hildesheim, den

Merlin Schumacher