

Sabine Coelsch-Foisner u. Dorothea Flothow: *High Culture and/versus Popular Culture*. Heidelberg (Universitätsverlag Winter) 2009 (= Wissenschaft und Kunst; Bd. 12). 208 S.

Das Verhältnis von Hoch- und Populärkultur beschäftigt weder die Literaturwissenschaft noch die Kulturtheorie erst seit jüngster Zeit. Doch jenseits einer Wertungskritik à la Killy, Broch oder Adorno/Horkheimer einerseits und eines die Grenzüberwindung postulierenden Kulturoptimismus' im Sinne Susan Sontags oder Umberto Ecos Rechtfertigung der Massenkultur andererseits, bietet diese Distinktion immer noch genug Anlaß zur Diskussion und Auseinandersetzung, wie der die Beiträge der im Jahr 2007 in Salzburg stattgefundenen 18. *British Cultural Studies Conference* in Auswahl umfassende Band belegt. Ziel der Konferenz war es, so die Herausgeberinnen, »to explore the relationship between high culture and popular culture in terms of dynamic processes.« (vii) Im Band wird dieses Vorhaben mehr oder minder eingelöst durch 13 insgesamt recht blasse Fallstudien, denen zwei theoretische Beiträge vorangestellt sind.

Ausgehend von einem diskursanalytischen Ansatz foucaultscher Provenienz, der insbesondere das Verhältnis von Wissen und Macht in den Blick nimmt, unternimmt John Storey (*Discourses of the Popular*, 1–16) sieben Konzeptualisierungsversuche des Populären und der populären Kultur, wobei er unter Punkt sieben einen Schwerpunkt auf die Untersuchung der »popular culture« in den *British Cultural Studies* legt, die im wesentlichen auf Antonio Gramscis Konzept der Hegemonie (des Kapitals) beruhe (12). Storeys Beitrag fällt recht summarisch und damit wenig originell aus. Die Frage, was Populärkultur ist, bleibt letztlich unbeantwortet. Einen ebenfalls sehr stark referierenden Gestus hat der Beitrag Jürgen Kramers (*On the (Im-)Possibility of Distinguishing Between High and Popular Culture*, 17–29). Aus einer historischen Perspektive führt er zunächst die kulturkritische Perspektive von Matthew Arnold (*Culture and Anarchy*, 1869) an (12), streift dann die Frankfurter Schule (25) und bezieht sich schließlich auf das Kommunikationsmodell Stuart Halls, das sich am Kreislauf von Güterproduktion, -distribution und -konsumtion orientiert (25 f.). Abschließend plädiert er für eine Überwindung der Unterscheidung zwischen Hoch- und Populärkultur (28).

Weniger als eine Aufhebung der Grenzen zwischen *high* und *low* als vielmehr als Ausdruck eines grundlegend veränderten Verständnisses von Hoch- und Populärkultur in der Postmoderne wertet Joe Grixti in der ersten Fallstudie zwei Phänomene, die er als *Blockbuster Art and Elitist Pulp* (31–44) bezeichnet. Erstere stelle eine Unterform des »high-pop« und somit eine Popularisierung des »guten Geschmacks« dar (31 f.), wie sie sich bspw. in einigen filmischen Adaptationen literarischer Klassiker finde, die den ursprünglichen Stoff den kommerziell erfolgreichen Konventionen von Hollywood-Genres unterwerfen (34). Auf der anderen Seite stehe der »elitist pulp«. Dabei handele es sich um die Aufwertung populär- und massenkulturellen Materials »to a level where it comes to assume a high cult-status among elite groups of connoisseurs«, wie sie sich etwa in den Filmen Quentin Tarantinos finden lasse (40). Susanne Gruss geht in ihrem Beitrag »*A flesh flowery phrases and he thinks I'm his*« - (*Re*)*Appropriations of Wordsworth in Contemporary Literature and Film* (45–57) von der Frage aus, ob und wie der kanonische Autor Wordsworth in der Populärkultur (und ihrem Gedächtnis) verankert werden kann (45). Sie gelangt nach der Besprechung einiger rezenter Beispiele aus Literatur und Film, die vor allem eine biographische Auseinandersetzung mit dem englischen Romantiker darstellen, zu dem Schluß: »William Wordsworth is *not* popular culture«

(57). Ausgehend von journalistischen Skandalen und Zuschauertäuschung im britischen Fernsehen geht Elizabeth Klaus (*From Documentary to Reality TV: The Downfall of Public Television?*, 59–70) der Frage nach, ob das *Reality TV*-Format zu einem Qualitätsverfall des Fernsehens geführt habe (61), um diese schließlich u. a. mit Verweis auf ältere Dokumentationsformate, die sich ebenfalls Fiktionalisierungsstrategien bedient haben, zu verneinen (65). Unter dem Titel *TV Judges and the Law – Popular Culture vs. Legal Culture* (71–84) nimmt Heinrich Versteegen sodann das Format der TV-Gerichtsshows unter die Lupe und streicht dabei deren unterschiedliche Popularität in den USA und Deutschland einerseits und Großbritannien andererseits heraus. Diese Unterschiede seien u. a. Ausdruck unterschiedlicher gesellschaftlicher Einstellungen zum Rechtssystem in den jeweiligen Ländern: In Großbritannien fehle eine positive Einstellung zum Gesetz und den Gerichten, vielmehr seien hier Zynismus und Fatalismus prägend, was die mangelnde Popularität der Gerichtsshows erkläre (77).

In ihrem Beitrag *Breaking Down Barriers High and Low: The Case of the UK's National Theatre* (85–93) tritt Vicky Angelaki mit dem Anspruch an, der Frage nachzugehen, ob das Theater zu einer Art egalitärem, kollektivem künstlerischen Produkt geworden oder nunmehr vollends den Bedingungen des Kommerzes unterworfen worden sei (85), beschränkt sich dann aber fast ausschließlich auf eine Beschreibung des *National Theatre* als künstlerische und soziale Institution. Es gelingt der Verf. in ihrem Beitrag – einem der schwächsten des insgesamt schwachen Bandes – nicht wirklich, darzulegen, ob und wie das *National Theatre* zu einer Vermittlungsinstanz zwischen »high and low culture« (88) geworden sei. Ausgehend von der Frage nach der Instanz, die zwischen »hoch« und »populär« unterscheidet (95), nimmt Rita Gerlach-Mach (»*Gutes Theater*« – *Categories of Evaluating Quality in British and German Theatre*, 95–114) dagegen die Unterschiede in der britischen und deutschen Theaterlandschaft und besonders -kritik in den Blick und kommt zu dem Schluß: »One obviously cannot say that the distinctions between »high« and »popular« no longer matter.« (109) In der Fallstudie *Refusing the Division Between High and Low* (115–121) wendet sich Sarah Fekadu der Verwendung von Musik in Virginia Woolfs letztem Roman *Between the Acts* (1941) zu, in der die Mischung von Hoch- und Populärkultur besonders deutlich werde (115). Die Verf. sieht in der Einbindung popkultureller Elemente bei Woolf den Ausdruck einer »critical awareness of the historical and political circumstances« (116), kommt aber leider über weite Strecken nicht über eine bloße Inhaltsparaphrase des Romans hinaus. Hugo Keiper wiederum versucht in seinem Beitrag »*No Ordinary Love*«: »*Saxie Sade and What They Can Teach Us About Pop Lyrics and Avantgarde Poetry* (123–136) mittels eines formalistischen Instrumentariums nicht nur die Literarizität, sondern auch den Avantgarde-Status der Songs der britischen Band *Sade* aufzuzeigen, kann aber mit seinen blassen Feststellungen nicht überzeugen. Störend wirken zudem die viel zu langen Ausführungen über eigene Erfahrungen und Eindrücke zu Beginn des Aufsatzes. Auch David Malcom geht in seiner Fallstudie »*No More Than Pub Anecdotes*«: *High Culture and Low Culture in Julian Maclaren-Ross's Short Fiction* (137–146) vom russischen Formalismus und polnischen Neo-Formalismus aus, um sich dann an der kolloquialen Sprachverwendung der Erzähler in einigen von Maclaren-Ross' Erzählungen abzuarbeiten. Es ist deshalb verwunderlich, daß der Verf. hier nicht auf den *skaz* zu sprechen kommt.

Einen der wenigen erfreulichen und anregenden Beiträge des Bandes bietet Norbert Lennartz unter dem Titel *Lord Byron's »Don Juan« – The Epic Poem as Pop Culture* (147–158). Dabei zeigt der Verf. auf, wie es Byron gelingt, hoch- und populärkulturelle

Elemente in seinem *Don Juan* zu vereinigen. Auf eine bloße Inhaltsangabe beschränken sich über weite Strecken die Ausführungen von Joseph Eugene Mullins zu *Robt's 'Great American Novel' - Another Plot Against America* (159–167), die von der großen Faszination unter amerikanischen Intellektuellen für das Baseball-Spiel ausgehen. Joachim Schwend (*The End of The Curious Old Shop - Woman as the Self-Confident Consumer* (169–186) wiederum beabsichtigt eine Untersuchung der »structure of feeling« in einer emergenten viktorianischen Konsumgesellschaft anhand literarischer Beispiele (169). Doch Schwends Beitrag ist nicht nur viel zu lang und redundant und sagt wenig über das Verhältnis von Hoch- und Populärkultur aus, auch ist der Umstand, daß sich der Verf. überwiegend auf Zolas *Au Bonheur des Dames* als Beispiel für viktorianische Konsumkultur bezieht, selbst mit einem Verweis auf einen diskurstheoretischen Autorbegriff *à la* Foucault (ebd.) nicht zu rechtfertigen.

Der Band schließt mit dem Beitrag von Ingrid von Rosenberg, der sich unter dem Titel *Culinary Into Literary Pleasures: Reflections of the Current Popular Food Craze in Selected Recent Fiction* (187–200) der Darstellung von Essen und Kochen in der englischsprachigen Gegenwartsliteratur zuwendet. Die überwiegend negative Darstellung des Themas in den von ihr herangezogenen Beispielen sieht die Verf. als Ausdruck eines kulturpessimistischen Blicks auf eine Entwicklung, in der sich Essen zu einem Gegenstand der Konsumgesellschaft entwickelt habe (200). Von Rosenbergs Ausführungen bieten zwar einige spannende Ansätze, hätten aber insgesamt mehr Potential gehabt. Diese Feststellung ist durchaus symptomatisch für den gesamten Band: Dem im Vorwort postulierten Anspruch, die reziproken Beziehungen zwischen Hoch- und Populärkultur zu untersuchen (vii), wird das Buch kaum gerecht. Die Mehrzahl der Beiträge betrachtet eher die kulturellen, soziologischen und kommerziellen Rahmenbedingungen und nicht so sehr inhärente Strukturen oder Verfahrensweisen. Gerade hier hätte der Band mit neuen Impulsen punkten können. Insgesamt erweisen sich die Fallstudien als überwiegend deskriptiv, vor allem wenig reflektierend und statt dessen untertheoretisiert. Es wird zudem nicht schlüssig dargelegt, was Populärkultur auszeichnet. Auch die zu starke anglistische Einschränkung wird dem Thema nicht gerecht. Eine stärker komparatistische Herangehensweise wäre geboten gewesen. Fazit: Thematisch hätte der Band großes Potential gehabt, das ungenutzt blieb. Schade!

*Keyvan Sarkhosh*

Wilhelm Amann, Georg Mein u. Rolf Parr (Hg.): *Gegenwartsliteratur und Globalisierung. Konstellationen - Konzepte - Perspektiven*. Heidelberg (Synchron) 2010. 360 S.

Der vorliegende Band ist das Ergebnis der Tagung »Globalisierung und deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Konstellationen, Konzepte, Perspektiven« im Dezember 2008 an der Universität Luxemburg. Wie bei einem solchen Projekt zu erwarten, bietet der Band einen (durchaus positiv zu wertenden) inhomogenen Einblick in den aktuellen Stand der Forschung zum »Konzeptschlagwort« (7) Globalisierung. Die Herausgeber haben die Aufsätze in vier große Bereiche gegliedert: I. Präfigurationen und Rahmenbedingungen heutiger Globalisierung, II. Phänomene von Globalität in der Gegen-