

Forever Young?

Die besondere Dynamik der Praxisformation des Rock und Pop

Anna Daniel, Frank Hillebrandt, Franka Schäfer

Beitrag zur Ad-hoc-Gruppe »Jenseits der Routine – Praxeologische Ansätze zur Analyse sozialer Dynamiken« – organisiert von Hannes Krämer und Hilmar Schäfer

Die Praxisformation des Rock und Pop hat eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Gegenwartsgesellschaft und deren Alltagskulturen. Sie ist sowohl alltägliche Hintergrundmusik beim Autofahren, in der Werbung, bei Wahlkampfveranstaltungen etc., als auch Ausdruck eines Lebensgefühls, Verstärker von und Ventil für Emotionen zugleich. Dabei weist die Praxisformation des Rock und Pop eine ganz besondere Dynamik auf, setzt sie sich zwar recht beständig aus verschiedenen Praxisformen, wie etwa dem Singen und dem Spielen von Instrumenten, der Plattenaufnahme, dem Live-Konzert, der medialen Verbreitung der Musik, dem Fan- und Startum etc. zusammen, allerdings muss sie immer Neues hervorbringen, um praxisrelevant zu bleiben: Neben neuen Hits, neuen Stilrichtungen, neuen Stars, neuen Live-Ereignissen, neuen Remixes und Retrotrends sind in diesem Zusammenhang insbesondere auch die instrumentalen, technischen und medialen Neuerungen von entscheidender Bedeutung. In diesem Sinne eignet sich der Forschungsgegenstand Rock und Pop in besonderer Weise, um das Spannungsverhältnis zwischen relativer Stabilität sozialer Strukturen und ständiger Dynamik theoretisch auszuloten und methodologische Überlegungen hinsichtlich der empirischen Analyse der Vielschichtigkeit der materialen Praxis anzustellen, die die besondere Dynamik der Rock- und Popformation evoziert.

ten Jahren nur wenig Aufmerksamkeit zuteil geworden. Trotz des bedeutenden Stellenwerts, den sie im alltäglichen Leben einnimmt, ist weitgehend unklar, welche materiellen Voraussetzungen und situativen Ereignisse diese Entwicklung und damit die Selbstverständlichkeit, die den Praktiken des Rock und Pop inzwischen inhärent ist, ermöglicht haben. Zwar herrscht in der Forschung Einigkeit darüber, dass es sich bei der Formation des Rock und Pop um eine vergleichsmäßig junge Praxisformation handelt, welche sich erst in der Zeit der nachhaltigen Transformation der Ge-

sellschaft zwischen 1955 und 1975 als regelmäßige Vollzugwirklichkeit gebildet hat.¹ In der Soziologie gibt es jedoch derzeit nur wenig neuere Forschungen zur Entstehung und Genese des Rock und Pop. Die Forschungsarbeiten stammen meist aus den späten 1970er bzw. frühen 1980er Jahren, wie etwa das Buch *Rock-Soziologie* (1981) von Jochen Zimmer. Diese Arbeit ist wie auch die frühe Soziologie des Rock von Peter Wicke, die etwa in dem Buch *Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums* (1987) Niederschlag findet, einseitig marxistisch geprägt und sieht im Anschluss an dafür wegweisende Arbeiten von Theodor W. Adorno zur populären Musik (siehe exemplarisch Adorno 2002) die Geschichte des Rock und Pop sehr eng als Epiphänomen der spätkapitalistischen Kulturindustrie oder, wie vor allem von Wicke betont wird, als Ausdruck des Widerstandes gegen die Unrechtsstrukturen des Kapitalismus. Ähnliches gilt auch für das einflussreiche soziologische Buch *The Sociology of Rock* (1978) von Simon Frith, der zudem zusammen mit Will Strawand und John Street ein erstes Kompendium des Rock und Pop (2001) herausgegeben hat. Hier und in der frühen Rock-Soziologie von Frith wird Rock und Pop, ähnlich wie bei Zimmer und Wicke, in eine Universalgeschichte der Kultur eingeordnet und somit in erster Linie als Ausdrucksform der kapitalistischen Kulturindustrie gesehen. Generell dominieren in der Forschung zu Rock und Pop Ansätze, die in erster Linie die Praktiken der Produktion von Rock und Pop in den Blick nehmen.²

Auch in der aktuellen Forschung zu Rock und Pop, die in den letzten Jahren im Rahmen der sogenannten Populärkulturforchung neuen Aufwind erhielt, wird der Fokus meist ausschließlich auf die Produktion von Rock- und Popmusik gelegt. Zudem stehen hierbei – nicht zuletzt aufgrund disziplinärer Interessensschwerpunkte – meist einzelne Teilaspekte, etwa die Genre- oder Medienkulturgeschichte (Büsser 2004; Faulstich 2010), die Klangtextur von Rock- und Popmusik (Phleps, von Appen 2003) oder die Geschichte des Konzepts Pop (Hecken 2009) im Zentrum des Interesses. Forschungsansätze, die gerade das vielfältige Zusammenspiel der unterschiedlichen Elemente und Dimensionen in den Blick nehmen³, sind in der gegenwärtigen Forschungslandschaft nach wie vor eine Ausnahme. Unseres Erachtens ist es aber insbesondere das praktische Zusammenwirken dieser Elemente der Praxis und deren Dynamik, die die besondere Faszination und Wirkkraft der Rock- und Popformation ausmachen. Aus diesem Grund dürfen die einzelnen Dimensionen der Praxis, aber auch die Praktiken der Produktion und Rezeption nicht unabhängig voneinander betrachtet werden. Diese Aspekte müssen vielmehr in ihrem vielfältigen Zusammenspiel analysiert werden, um Aufschluss über die besondere Qualität und Dynamik der Rock- und Popformation zu erhalten.

¹ Vgl. etwa Wicke 1987; Büsser 2004; Hecken 2009.

² Eine Ausnahme sind hier die Cultural Studies: Dieser Forschungsrichtung kommt in der Rock- und Popmusikforschung ohnehin ein Pionierstatus zu, befassen sich die Cultural Studies doch bereits seit ihrer Entstehung in den 1960er Jahren mit den Alltagspraktiken verschiedener populärer Subkulturen. Ihre zentrale Intention hierbei ist, nicht nur den Musikstars, sondern gerade auch den Fans eine aktive Leistung bei der Produktion populärer Kultur zuzusprechen. Entsprechend befassen sie sich mit den Rezeptions- und Interpretationspraktiken des Rock und Pop, die ihren Niederschlag nicht nur in der Freizeitgestaltung, sondern auch in der Körpersprache und dem Style finden, wie etwa Dick Hebdige in der wegweisenden Studie *Subculture. The Meaning of Style* (1979) herausgearbeitet hat. Die Cultural Studies betreiben jedoch in erster Linie Subkulturforchung und nehmen die Rock- und Popformation somit auch mit einem ganz spezifischen Erkenntnisinteresse in den Blick.

³ Vgl. Jost 2012; Petras 2011.

Forschungszugang

Im Einklang mit der einschlägigen Forschungsliteratur und ganz im Sinne der vom Poststrukturalismus vertretenen Diskontinuitätsthese gesellschaftlicher Wandlungsprozesse, welche jüngst von Gumbrecht reformuliert wurde (2012), gehen wir davon aus, dass die Praxisformation des Rock und Pop erst in den letzten sechzig Jahren als neuer und einflussreicher Bereich der Gegenwartsgesellschaft entsteht und dass diese Praxisformation deshalb nicht in eine Universalgeschichte eingeordnet werden kann. Zwar gibt es auch vor 1950 schon populäre Musik und es gibt, wie die US-amerikanische Musikethnologie dezidiert nachzeichnet, Vorläufer des Rock etwa im Blues der US-amerikanischen Südstaaten oder im Jazz.⁴ Der Take-off der Rockformation als wirkmächtige Praxisformation mit industriellen Merkmalen und überregionalen, ja weltweiten Praxiseffekten beginnt erst in den 1950er Jahren und setzt sich danach, also vor allem in den 1960er Jahren, mit einigen wenigen Unterbrechungen massiv durch.

Um die Praxisformation des Rock und Pop in ihrer Bedeutung für die Gegenwartsgesellschaft verstehen zu können, erweist es sich als sinnvoll, sie zunächst in Hinblick auf die Elemente zu untersuchen, die für ihre Entstehung und massive Ausbreitung von Bedeutung waren. In Anlehnung an Michel Foucaults Konzept einer »Geschichte der Gegenwart« (Foucault 1987)⁵ sind wir der Ansicht, dass sich die strukturbildenden Wirkungen, die zu einer globalen Ausbreitung von Pop und Rock führten, nur in ihrer Konstituierung angemessen betrachten lassen. Hier treten die Elemente, die sich für die Entstehung und Reproduktion der Rock- und Popformation als konstitutiv erweisen, besonders sichtbar hervor. In diesem Sinne lautet die zentrale Frage zunächst: Was musste alles praktisch zusammenkommen und -wirken, damit die Rock- und Popformation entstehen und eine globale Wirkkraft entfalten konnte?

In einer am Begriff der Praxis ausgerichteten Kultursoziologie muss hierbei zunächst die multidimensionale Materialität der Praxis besondere Berücksichtigung erfahren.⁶ Praxisformationen sind durch Praktiken erzeugte Versammlungen von unterschiedlichen diskursiven und materialen Elementen, mit Bruno Latour als Aktanten verstanden, die in ihrer spezifischen Assoziation eine übersituative Wirkung entfalten und Praktiken affizieren. Fragt man nach den konstitutiven Elementen der Praxisformation des Rock und Pop, lassen sich zunächst recht allgemein sieben Dimensionen der Praxis unterscheiden:

- die technischen und gegenständlichen Dimensionen, wie etwa die Instrumente, aber auch Ton-, Licht-, Verstärker- und Bühnentechnik,
- die sozialisierten Körper der Musikerinnen, der Zuhörerinnen, der Tontechnikerinnen, der Ordnerinnen, der Mitarbeiterinnen des Managements und der Plattenfirmen etc.,

⁴ Vgl. hierzu vor allem die Beiträge in Burnim, Maultsby 2006.

⁵ Vgl. auch Honneth, Saar 2008.

⁶ Im Mittelpunkt der Praxisforschung steht bekanntlich die Frage, wie der physische Praxisvollzug erfasst werden kann. Nur auf diese Weise kann die zentrale, inzwischen nicht mehr hintergehbare Einsicht von Praxistheorien ernst genommen werden, dass der Vollzug der Praxis eine eigene Qualität hat, die sich mit den Mitteln bisheriger Sozialtheorien nicht angemessen erfassen lässt. Die Praktiken der Praxisformen und -formationen sind nämlich nicht nur Sprechakte (sayings), sondern eine Kombination aus Sprechakten, körperlichen Bewegungen (doings) und einer durch Assoziation zwischen sozialisierten Körpern und materiellen Artefakten ermöglichten Handhabung der Dinge (vgl. Schatzki 1996; Hillebrandt 2014; Reckwitz 2003).

- die medialen Elemente, die sich für das Zustandekommen dieser Ereignisse als konstitutiv erwiesen (Verbreitungs- und Rezeptionstechniken der Popmusik, Massenmedien etc.),
- die zeitliche, also zeithistorische Dimension,
- die räumliche Dimension,
- die Dimension der regionalen Besonderheiten,
- die diskursive und narrative Dimension, um die Ikonisierung dieser Ereignisse, bestimmter Stars oder Musikstile zu erforschen.

Durch die Analyse der Assoziationen dieser Elemente zu Praktiken und Praxisformen ergeben sich Aufschlüsse über die strukturbildenden Wirkungen der Praxisformation des Rock und Pop, es lässt sich aber auch der spezifischen Dynamik nachspüren, die für sie prägend ist.

Dies ist bisher eine große Forschungslücke im soziologischen Forschungsfeld. Denn zu einer an der Formation der Rock- und Poppraxis ausgerichteten Untersuchung gibt es bisher in der Soziologie kaum vielversprechende Vorarbeiten, sieht man einmal von den Überlegungen ab, die Lawrence Grossberg dazu bereits 1992 vorgelegt hat: Die »Rockformation« (Grossberg 2010: 129ff.) wird hier im Anschluss an Foucaults Begriff des Dispositivs als eine Artikulation einer diskreten Reihe von Ereignissen und Praktiken angesehen, die durch die spezifische Verkettung von Ereignissen und Praktiken eine neue Identität gewinnt, die zunächst einmal unabhängig von den sozialen (Ungleichheits-) Strukturen wirkt.⁷ Trotz dieser zunächst sehr instruktiven Perspektive auf den Gegenstand kann die Studie Grossbergs nicht als Vorbild für unsere Forschung dienen. Sie dringt in der Beschreibung des Rock und Pop entgegen der Methoden der Cultural Studies, die Grossberg immerhin mitentwickelt hat, nicht ins Detail der Untersuchung von Konstitutionsprozessen vor und bleibt deshalb eigentümlich unvollständig, wenn es um die Beantwortung der zentralen Frage geht, wie die Praxisformation des Rock und Pop sich in den Jahren zwischen 1967 und 1973 irreversibel praktisch konstituiert hat. Umfassende Studien, die sich ganz in diesem Sinne jenseits der Diskursforschung und Kulturtheorie mittels einer durch Körpersoziologie und Akteur-Netzwerk-Theorie geschulten, praxissoziologischen Analyse mit der materialen Vollzugswirklichkeit der Praxisformation des Rock und Pop befassen, sind bisher kaum erfolgt.⁸

Um diese Forschungslücke zu schließen, muss zunächst ganz allgemein festgehalten werden, dass Rock- und Popmusik nicht aus dem Nichts entsteht. Sie knüpft immer an bereits etablierte Praxisformen wie etwa das Konzert, entsprechende Verwendung von Verbreitungsmedien etc. an. Durch technische Neuerungen wie etwa die E-Gitarre und eine passende Verstärkungstechnik kann sich das Konzert allerdings erst zu einer massentauglichen Veranstaltungsform des Rock entwickeln, die für die Genese der Rock- und Popformation von maßgeblicher Bedeutung ist. Dabei ist es gerade das Zusammenspiel bestimmter technischer Elemente und spezifischer Körper-Ding-Assoziationen, welche das Aufkommen und die massive Verbreitung der Praxisformation des Rock und Pop ermöglicht. Das Beispiel der E-Gitarre, die gleichsam für das Aufkommen der elektrisch verstärkten Rockmusik steht, ist hier besonders prägnant, weil an ihr die

⁷ Vgl. hierzu auch Winter 2001: 301–325.

⁸ Zu körpersoziologischen Studien vgl. Gugutzer 2006; Klein 2010; Pfeiffer 2010; Shildrick 2013, zur Akteur-Netzwerk-Theorie vgl. Latour 2007, 2008.

vielfältigen Assoziationen der unterschiedlichen materiellen Dimensionen der Praxis des Rock und Pop deutlich werden.⁹

Die zentrale Voraussetzung ist hierbei zunächst die Entwicklung und Verfügbarkeit der E-Gitarre selbst: Der amerikanische Unternehmer Leo Fender bringt mit dem Modell *Telecaster* 1950 die erste massengefertigte E-Gitarre auf den Markt, erzielt jedoch erst mit seiner 1954 herausgebrachten *Stratocaster*, die auch über einen Tremolohebel verfügt, eine nachhaltige und bis heute fortdauernde Wirkung auf die Genese von Rock- und Popmusik. Die E-Gitarre allein zeitigt jedoch nur geringe Praxiseffekte. Ohne die Entwicklung des Marshall-Verstärkers und der dazugehörenden Technik, der Kabel, Stecker, Boxen und Mikrophone hätte die E-Gitarre genauso wenig zum zentralen Lead-Instrument der aufkommenden Rockmusik werden können wie ohne einen menschlichen Körper, der über die Fertigkeit verfügt, die E-Gitarre zu spielen, und ohne eine entsprechende Hörsozialisation beim Publikum.¹⁰ Nur in dieser spezifischen Körper-Ding-Assoziation kann die E-Gitarre ihre Wirkkraft für die Rock- und Popformation entfalten. Die zeithistorischen und räumlichen Dimensionen spielen hierbei ebenfalls eine zentrale Rolle: Ausschlaggebend für den Bedeutungsgewinn der E-Gitarre sind sowohl die Zusammenführung von britischem Beat und der amerikanischen Szene (Soul, Rock'n'Roll, Summer of Love), als auch die Entstehung einer neuen Jugendkultur, die sich durch das breite Wohlstandsniveau vor allem in den USA, aber auch etwas verspätet in Westeuropa in den 1950er und 1960er Jahren herausbildet und sich dezidiert als Gegenkultur begreift. Sie setzt sich sowohl kritisch mit den Lebensweisen und Umgangsformen der Elterngeneration als auch mit der internationalen Politik auseinander. Der Protest etwa gegen den Vietnamkrieg manifestiert sich dabei nicht nur in den kritischen Songtexten der 68er Generation, sondern gerade auch im Sound der E-Gitarre eines Jimi Hendrix, Pete Townshend, Eric Clapton oder Jimmy Page. Sie wird dadurch zum Symbol dieser Rebellion, so dass die bedeutenden Rock-Gitarristen, allen voran Jimi Hendrix, von der Jugendkultur des Protestes entsprechend glorifiziert werden.

Wichtige Voraussetzung für die Entstehung des neuen Sounds ist auch der Wandel der strukturellen Praxis der Musikindustrie Anfang der 1960er Jahre, welcher das Ende des Tin-Pan-Alley-Zeitalters einläutet und es den Künstlerinnen und Künstlern zunehmend ermöglicht, die eigenen Songs in den neu entstandenen Tonstudios selbst, also weitestgehend unabhängig von den Plattenfirmen aufzunehmen. Auch die Musikindustrie trägt selbstredend ihren Teil zur ständigen Hervorbringung neuer Stars und Klänge bei: Waren es bis in die 1950er Jahre zunächst Schauspielerinnen und Schauspieler wie James Dean oder Marilyn Monroe, die weltweit als Ikonen und Jugendidole gefeiert wurden, stilisiert man ab dieser Zeit auch zunehmend Sängerinnen und Sänger wie etwa Elvis Presley zu Superstars. Wichtig hierbei sind neben den musikalischen Fähig- und Fertigkeiten, die Kreation eines ganz eigenen Stils, der sich im Aussehen und Outfit (Elvistolle, legere Kleidung), aber auch in charakteristischen Praktiken, wie zum Beispiel dem legendären Hüftschwung von Elvis, niederschlägt. Der Manager von Elvis, Tom Parker, weiß diesen ganz eigenen Stil massenwirksam und in einem vorher nicht gekannten Maße zu ver-

⁹ Vgl. zum Folgenden auch Hillebrandt (2015).

¹⁰ Wie bedeutsam gerade Letzteres für die Geschichte des Rock und Pop ist, veranschaulicht der Auftritt von Bob Dylan beim Newport Festival 1965: Der Einsatz der E-Gitarre bei den letzten Liedern wurde vom Publikum mit Buhrufen bedacht. Auch wenn diese Abwehrhaltung dem spezifischen Purismus des Folkgenres geschuldet war, musste sich die E-Gitarre allgemein als Leadinstrument erst durchsetzen.

markten und macht Elvis auf diese Weise zum ersten Superstar der Rockgeschichte. Beispielhaft für das differenzierte Merchandising steht, dass er *neben I love Elvis* Buttons auch *I hate Elvis* Buttons drucken lässt.¹¹

Für die Rezeption und Verbreitung der neuen Klänge des Rock und Pop sind zudem als Verbreitungsmedien neben der Vinylplatte, dem Radio, dem Kino, der Presse und dem Fernsehen auch die in den 1950er und 1960er Jahren in zunehmender Zahl erscheinenden Zeitschriften zur Rockmusik wie etwa der *New Musical Express* oder das *Rolling Stone Magazine* wichtige Aspekte. War zuvor in der gängigen Presse über die neue Jugendkultur häufig kritisch berichtet worden, entsteht hier eine Plattform, um neue Bands und Platten, aber auch besondere Ereignisse intensiv zu besprechen, wodurch die Rock- und Popformation auch diskursiv eine neue Dynamik erhält.¹²

Ausgehend von den USA und England konnte sich die Rock- und Popformation aufgrund dieses vielfältigen Ineinandergreifens der unterschiedlichen Dimensionen, Praxisformen und Elemente der Praxis über weite Teile der Welt ausbreiten. Grundlegend für eine praxisanalytische Perspektive ist hierbei die Annahme, dass derartige, von der Praxisforschung zu identifizierende Praxisformationen niemals zeitlos gegeben sind, sondern dass diese immer wieder aufs Neue von ereignishaften Praktiken materiell erzeugt werden müssen. Das heißt in den Plattenstudios, auf den Bühnen dieser Welt, in den Radio- und Fernsehshows, aber ebenso in den eigenen vier Wänden, Diskotheken etc. muss die Rock- und Popformation sich durch das Zusammenkommen der unterschiedlichen Elemente und Praktiken ständig neu vollziehen, um praxisrelevant und wirksam zu bleiben. Die Genese von Praxisformationen lässt sich folglich nur in actu als die situative Materialisierung von Praktiken verstehen.¹³ Um in diesem Sinne die Entstehung und den Take-Off der Rock- und Popformation hinsichtlich ihrer konstitutiven Elemente und materiellen Dimensionen retrospektiv zu untersuchen, bieten sich prägende Ereignisse wie etwa das legendäre Monterey Pop Festival gegenüber Studioaufnahmen oder Radioshows in besonderer Weise an, lassen sich hier anhand des vielfältig vorhandenen Daten- und insbesondere Filmmaterials die konstitutiven Elemente auch in ihrem materiellen Vollzug untersuchen.

Hält man für die Reproduktion der Rock- und Popformation neben der Produktion des populären Rock die Rezeption der entsprechenden Musik für ebenso relevant oder geht sogar von fließenden Übergängen zwischen Rezeption und Produktion des Pop aus, zeichnen sich Ereignisse wie etwa Festivals auch aufgrund des Zusammenspiels von Publikum, Musikern und Musikerinnen als Untersuchungsgegenstände besonders aus. Über die Analyse entsprechender Ereignisse können die einzelnen Elemente der Formation des Rock und Pop nicht nur in ihrem praktischen Zusammenspiel und somit hinsichtlich der konstitutiven Relevanz für die Praxisformation untersucht werden. Zudem kann mit diesem ereigniszentrierenden Zugang die performative Dimension der Rock- und Popformation erfasst werden. Indem die vielfältigen Elemente in ihren Eigenschaften als sozialisierte Körper und historisch gewachsene Artefakte ernst

11 Zur beispiellosen Mythenbildung um Elvis siehe Doss (1999); Fiske (1999).

12 Der Diskurs über den neuen Sound der Jugend hat bereits mit dem Rock «n' Roll der 1950er Jahre auch über die Jugendkultur hinaus hohe Wellen geschlagen: Das Aussehen, das Auftreten und der Tanzstil etwa von Elvis Presley wurden als Bruch mit den gängigen Konventionen und als zunehmende Verderbtheit der Jugend gesehen. Dieses Bild wurde noch durch die bei den Konzerten der Rock-«n«-Roll-Bands nicht selten auftretenden Tumulte und Krawalle verschärft (vgl. Grotum 2014).

13 Vgl. Hillebrandt 2012: 7.

genommen werden, können auch Rückschlüsse auf den Prozess der Verkettung dieser Ereignisse zur Praxisformation des Rock und Pop gezogen werden.

Auf der Grundlage der Identifikation und Erforschung der konstitutiven Elemente und Praktiken der Formation des Rock und Pop ergibt sich aus der praxisanalytischen Forschungsanlage das Ziel, gerade auch das Spannungsverhältnis zwischen strukturbildenden Wirkungen und stetiger Neuformierung des Rock und Pop zu erforschen. Diese Praxisformation muss sich nicht nur stets neu ereignen, sondern auch ständig erneuern, um praxisrelevant und wirksam zu bleiben. Es müssen nicht nur ständig Live-Acts veranstaltet und die Hits im Radio, auf dem heimischen Plattenspieler, in den Clubs und Bars gespielt werden, sondern es müssen immer auch performativ neue Stars, Musikstile und Fankulturen entstehen, neue Platten veröffentlicht und technische und mediale Neuerungen entwickelt und auf den Markt gebracht werden. In diesem Sinne ist die Praxisformation neben relativ beharrlichen Elementen und Praxisformen (E-Gitarre, Festivals, Tonstudios und andere) durch eine ständige Dynamik geprägt, und tatsächlich evozieren wohl gerade die Brüche und die stetigen Neuformierungen von Rock- und Popmusik die große Wirkkraft und Persistenz dieser Praxisformation.¹⁴

Durch die Einnahme einer komparativen Perspektive, etwa zwischen der Entstehungsphase und dem gegenwärtigen Erscheinungsbild des Rock und Pop, wird es möglich zu analysieren, welche Elemente und Praxisformen sich langfristig als konstitutiv erweisen, wie sich die besondere Qualität und Symbolkraft einzelner Ereignisse in Anschlusspraktiken manifestieren, durch welche technischen und medialen Neuerungen sich die Praxisformation wandelt und welche subversiven Elemente hier zum Einsatz kommen. Da es im Rock und Pop also nicht nur um eine einfache Reproduktion, sondern um einen ständigen Wandel der die Praxisformation bestimmenden Symbole, Stile, Verkörperungen und performativen Ausdrucksformen geht, ist es sinnvoll, unterschiedliche Phasen der Praxisformation des Rock und Pop zu vergleichen. Die Vergleichsperspektive ist dabei bereits durch den analogen Zugang über die unterschiedlichen Dimensionen der Praxis gewährleistet, wenn beispielsweise die körperliche Dimension und Assoziation mit Dingen zu unterschiedlichen historischen Zeitpunkten analysiert wird. Anhand eines Vergleichs zweier Formierungsphasen lässt sich analysieren, welche Elemente und Praxisformen sich als relativ stabil erweisen, welche in besonderer Weise einem Wandel unterliegen und inwiefern auch die routinierten Praktiken des Rock und Pop durch eine ständige Veränderungsdynamik geprägt sind. Auf diese Weise können zum Beispiel auch die ständigen Distinktionspraktiken analysiert werden, durch welche in Abgrenzung zu dem Bestehenden immerwährend neue Stilelemente in der Praxisformation des Rock und Pop hervorgebracht werden, ohne dass dies in irgendeiner Weise vorhersehbar wäre.

Gerade über die vergleichende Analyse der verschiedenen Elemente und Dimensionen mit Blick auf ihre Bedeutung für die Konstitution und dynamische Reproduktion der Rock- und Popformation lässt sich von den einzelnen Formierungsphasen abstrahierend ein dichtes Bild der Routinen und Dynamiken dieser Praxisformation zeichnen. Neben der Generierung von Erkenntnissen über die Entstehung und Transformation des Rock und Pop liegen die sekundären Ziele einer solchen Untersuchung in der forschenden Erweiterung einer Soziologie der Praxis, um diese für die Fassung von historischen Wandlungsprozessen fruchtbar zu machen. Über

¹⁴ Vgl. Hillebrandt 2012; Jacke 2006: 118.

eine solche Analyse kann außerdem die häufig konstatierte Engführung der Praxistheorie auf Routinen überwunden werden, wird doch gerade das Spannungsverhältnis zwischen etablierten Praxisformen und deren Brüchen und Neuformierungen ins Zentrum gestellt. Darüber hinaus bietet sich mit dem hier vorgestellten Forschungsdesign neben einer weiteren Systematisierung der Praxistheorie auch die bisher vernachlässigte Möglichkeit, die Methodendiskussion einer Soziologie der Praxis voranzutreiben¹⁵ und am Beispiel der Praxisformation des Rock und Pop das methodische Repertoire qualitativer Forschung praxissoziologisch auszuformulieren und zu erweitern.¹⁶ Wie dem materiellen Praxisvollzug der Rock- und Popformation methodisch beizukommen ist, soll abschließend zumindest noch angerissen werden.

Methodisches Vorgehen

Der globalen Fluktuation und Ausbreitung der Praxisformation des Rock und Pop wird unseres Erachtens eine Multi-Sited-Ethnography auf besondere Weise gerecht (Marcus 1998): Diese greift nicht wie die klassische Ethnographie auf die teilnehmende Beobachtung als zentrale Erhebungsmethode zurück, sondern folgt den Untersuchungsgegenständen mittels unterschiedlicher Erhebungsmethoden durch Raum und Zeit (vgl. Falzon 2009: 4). Mit diesem Verfahren gewährleisten wir die dem Forschungsgegenstand geschuldete Flexibilität gegenüber audiovisuellen, textförmigen, fotografischen, dinglichen und körperlichen Materialien, auf welche man bei der Untersuchung des Rock und Pop etwa durch das Folgen der Artefakte trifft. Die Multi-Sited-Ethnography ist also unter anderem aufgrund ihrer dem Gegenstand angepassten Methodenauswahl ein prädestinierter Analyserahmen für die Soziologie der Praxis, welche die Formation des Rock und Pop retrospektiv erforscht.

Die historisch ansetzende Analyse des Rock und Pop ist zwangsläufig auf archivarische Dokumentation und narrative Berichte von Zeitzeugen und Zeitzeuginnen angewiesen, um Praktiken in ihrem historischen Vollzug zu identifizieren. Insbesondere filmisches Datenmaterial eignet sich, Praktiken retrospektiv zu analysieren. Zentral für eine solche Analyse sind also zunächst die audiovisuellen Dokumentationen der Formierungsphase, welche mittels einer praxissoziologisch erweiterten Filmanalyse untersucht werden können (Korte 2004). Hierbei muss der Fokus zum einen auf den konstituierenden Dimensionen der Praxis und deren Assoziationen liegen. Natürlich muss aber zum anderen auch das Zustandekommen des Films und dessen Rezeption zum Analysegegenstand gemacht werden, handelt es sich bei der filmischen Dokumentation doch um eine ganz bestimmte Repräsentation eines Ereignisses. Es ist deswegen nicht nur notwendig, weiteres Datenmaterial zur Analyse hinzuzunehmen, die Dokumentationen müssen auch mit den praktischen Ereignissen, ihrer sozialhistorischen Eingebundenheit und der Rezeptionsgeschichte der Filme in Beziehung gesetzt werden. Somit kann die praxissoziologische Analyse mit medienanalytischen und wirkungsgeschichtlichen Aspekten in Zusammenhang gestellt werden, was es erlaubt, auch die ikonisierende Wirkung der Filme zu berücksichtigen.

¹⁵ Vgl. hierzu Schäfer et al. 2015.

¹⁶ Vgl. ausführlich Schäfer, Daniel 2015.

Da Film- und Ereignisanalyse nicht ineinander aufgehen, bedarf es eines weiteren Erhebungsinstrumentes, um die Relevanz des untersuchten Ereignisses für die Praxisformation zu erschließen. Denn im Ereignis wirken sehr viel mehr Aspekte zusammen, als es ein Dokumentarfilm ausdrücken kann. Um dieses Zusammenspiel – übrigens auch zwischen Dokumentarfilm und Ereignis – weiter zu erhellen, erweist sich Adele Clarkes Methode der Situationsanalyse (2005) als besonders fruchtbar: Neben der rein physischen Praxis nehmen wir zusätzlich die in herkömmlichen Praxisforschungen vernachlässigte narrative und diskursive Dimension der Praxisformation des Rock und Pop in den Blick und evaluieren die an einer spezifischen Situation beteiligten Akteure, nichtmenschliche Elemente wie etwa Technik-Komplexe oder mediale Artefakte, Diskurse, historische und bildliche Dokumente und deren Relation zueinander, um die relevanten Elemente der Pop- und Rockpraxis aufzuschlüsseln. Um den gesamten Forschungsprozess dokumentarisch zu begleiten, werden im Forschungsdesign Clarkes drei unterschiedliche Formen von Karten (»maps«) angefertigt, die aufeinander aufbauend erstens die relevanten Elemente einer Situation identifizieren, zweitens die Beziehungen zwischen den Positionen der Elemente bestimmen, um schließlich drittens die Elemente über die Ereignisebene hinaus in Bezug zur Praxisformation zu stellen (Clarke 2005: 83f). Die Methode des prozessualen Mappings versteht sich dabei als ein methodologisch der Praxisforschung zuträgliches Instrument, muss jedoch noch mit weiteren Methoden kombiniert werden. Den durch Film- und Situationsanalyse identifizierten zentralen Elementen der Praxisformation, wie zum Beispiel wegweisenden Verstärkungstechniken, aber auch konstitutiven Körper-Ding-Assoziationen, wird darüber hinaus auch mittels einer praxissoziologisch gewendeten Artefaktanalyse (Lueger 2000: 140, 157) gefolgt.

Zudem darf in dem ganzen Forschungsprozess nicht vergessen werden, dass es sich bei den unterschiedlichen Arbeitsschritten um Praktiken der Erkenntnisproduktion handelt und diese entsprechend reflexiv zu begleiten sind.¹⁷

Literatur

- Adorno, T. W. 2002: On Popular Music (1949). In T. W. Adorno, *Essays on Music*. Berkley: University of California Press, 437–469.
- Burnim, M. V., Maultsby, P. K. (Hg.) 2006: *African American Music. An Introduction*. New York, London: Routledge.
- Büsser, M. 2004: *On the Wild Side. Die wahre Geschichte der Popmusik*. Darmstadt: eva.
- Clarke, A. E. 2005: *Situational Analysis. Grounded Theory After the Postmodern Turn*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Daniel, A., Schäfer, F. 2015: Methodische Herausforderungen am Beispiel einer Soziologie der Praxisformation des Rock und Pop. In F. Schäfer, A. Daniel, F. Hillebrandt (Hg.), *Methoden einer Soziologie der Praxis*. Bielefeld: transcript. 289–313.
- Doss, E. 1999: *Elvis Culture. Fans, Faith & Image*. Lawrence: University Press of Kansas.
- Falzon, M.-A. 2009: *Multi-sited ethnography. Theory, praxis and locality in contemporary research*. Aldershot: Ashgate .

¹⁷ Vgl. Daniel, Schäfer 2015.

- Faulstich, W. (Hg.) 2010: Die Kultur der 90er Jahre. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Fiske, J. 1999: Elvis. Body of Knowledge. Offizielle und populäre Form des Wissens um Elvis Presley. In K. H. Hörning, R. Winter (Hg.), Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 339–778.
- Foucault, M. 1987: Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In M. Foucault, Von der Subversion des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 69–90.
- Frith, S. 1978: The Sociology of Rock. London: Constable.
- Frith, S.; Straw, W.; Street, J. (Hg.) 2001: The Cambridge Companion to Pop and Rock. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grossberg, L. 2010: We gotta get out of this place. Rock, die Konservativen und die Postmoderne. Wien: Löcker.
- Grotum, T. 2014: Die Bill-Haley-Tournee 1958. »Rock«n'Roll Panic« in der Bundesrepublik Deutschland. In B. Mrozek, A. Geisthövel, J. Danyel (Hg.), Popgeschichte Band 2: Zeithistorische Fallstudien 1958–1988. Bielefeld: transcript.
- Gugutzer, R. 2006: Body Turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports. Bielefeld: transcript.
- Gumbrecht, H. U. 2012: Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart. Berlin: Suhrkamp.
- Hebdige, D. 1979: Subculture. The Meaning of Style. London and New York: Routledge.
- Hecken, T. 2009: Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009. Bielefeld: transcript.
- Hillebrandt, F. 2012: Poststrukturalistischer Materialismus. Neue Wege zu einer Soziologie der Praxis, Manuskript zur Antrittsvorlesung an der Fern-Universität in Hagen am 21.11.2012 <http://www.fernuni-hagen.de/imperia/md/content/presse/medieninformationen/hillebrandt-antrittsvorlesung-manuskript.pdf> (Stand 29.05.2015).
- Hillebrandt, F. 2014: Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung. Wiesbaden: Springer VS.
- Hillebrandt, F. 2015: Electric Soundland. Die E-Gitarre in der Revolte. In J. Reuter, O. Berli (Hg.), Dinge befremden. Essays zu materieller Kultur. Wiesbaden: Springer VS (im Erscheinen).
- Honneth, A., Saar, M. 2008: Geschichte der Gegenwart. Michel Foucaults Philosophie der Kritik. In A. Honneth, M. Saar (Hg.), Michel Foucault – Die Hauptwerke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1651–1682.
- Jacke, C. 2006: Popmusik als Seismograph - Über den Nutzen wissenschaftlicher Beobachtung von Pop. In C. Jacke, E. Kimminich, S. J. Schmidt, (Hg.), Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen. Bielefeld: transcript, 114–123.
- Jost, C. 2012: Musik, Medien und Verkörperung. Transdisziplinäre Analyse populärer Musik. Baden-Baden: Nomos.
- Klein, G. 2010: Soziologie des Körpers. In G. Kneer, M. Schroer (Hg.): Handbuch Spezielle Soziologien. Wiesbaden: VS Verlag, 457–473.
- Korte, H. 2004: Eine Einführung in die systematische Filmanalyse. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Latour, B. 2007: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Latour, B. 2008: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lueger, M. 2000: Grundlagen qualitativer Forschung. Wien: WUV Universitätsverlag.
- Marcus, G. E. 1998: Ethnography through Thick and Thin, Princeton: Princeton University Press.
- Petras, O. 2011: Wie Popmusik bedeutet. Eine synchrone Beschreibung popmusikalischer Zeichenverwendung. Bielefeld: transcript.
- Pfeiffer, S. 2010: Leib und Stoff als Quelle sozialer Ordnung. In W. Böhle (Hg.), Die Körperlichkeit sozialen Handelns. Bielefeld: transcript, 129–161.
- Phleps, T., Appen, R. v. 2003: Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop und Rockmusik, Bielefeld.
- Reckwitz, A. 2003: Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive, in: Zeitschrift für Soziologie 32, 282–301
- Schäfer, F., Daniel, A., Hillebrandt, F. (Hg.) 2015: Methoden einer Soziologie der Praxis. Bielefeld: transcript.

-
- Schäfer, F., Daniel, A. 2015: Zur Notwendigkeit einer praxissoziologischen Methodendiskussion. In F. Schäfer, A. Daniel, F. Hillebrandt (Hg.), *Methoden einer Soziologie der Praxis*. Bielefeld: transcript. 37–53.
- Schatzki, T. R. 1996: *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schildrick, M. 2013: Re-imagining Embodiment: Protheses, Supplements and Boundaries. *Somatechnics*, 3. Jg, Heft 2, 270–286.
- Wicke, P. 1987: *Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums*. Leipzig: Reclam
- Winter, R. 2001: *Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft .
- Zimmer, J. 1981: *Rock-Soziologie. Theorie und Sozialgeschichte der Rock-Musik*. Hamburg: VSA (Erstausgabe unter dem Titel: *Popmusik – zur Theorie und Sozialgeschichte*).