

Dieter Bohlen und die Beatles, Madonna und Bob Dylan Popjournalisten: Mutige Musikkritiker oder Nachlassverwalter?

Journalist für Popkultur, Musikkritiker für populäre Massenkunst, Experte für Themen der Unterhaltungsbranche klingt (fast) nach einem Traumberuf, meint doch fast jeder Schreibbegabte sich in Musik auszukennen. Denn jeder hört ja wirklich und täglich Musik, wurde von Popsongs in erste Verliebtheiten oder Einsamkeiten begleitet, hat seine Lieblingsbands und seine Haßfiguren; jeder, so fällt beim launigen Gespräch sofort auf, hat eine Position zu Bob Dylan oder Dieter Bohlen. Mancher sammelt alles über Bob Marley, reist in die Karibik und ist auf dem Reggae-Trip, andere streifen durch London auf der Suche nach der von den Kinks besungenen „Waterloo Station“, andere schwärmen von der Black Music der New Yorker-Clubscene. Doch da liegt auch schon das Problem: Denn der eigene Geschmack, die biographisch entstandenen, individuellen Vorlieben, die tiefen Verbindungen zu einem Star oder einem Stil sind beim Journalismus meist im Weg.

Pop-Kritik verlangt auf der einen Seite breite, auch historische Kenntnisse der Popkultur (Wer spielte wann mit wem? Was ist „Westcoast“, was bedeutet Beat, Soul, Hip Hop, Techno, Folkrock, Punk usw.), zudem eine Art sympathisierender Distanz, die dem oft neutralen Leser musikalisch-kulturelle Einordnungen ermöglicht. Spezialistenwissen ist nicht gefragt.

Popjournalisten müssen Worte für Musik finden können (ohne die üblichen und peinlichen Lobeshymnen der Plattenfirmen abzuschreiben) und sie müssen die neu erschienene CD in musikalisch-kulturelle Traditionen einordnen können. Was ist z. B. der Unterschied zwischen der Beatles-LP „Let it be“ (1969) und der kürzlich erschienen „Unplugged“-Version „Let it be – naked“ mit den Originalaufnahmen. Was zeigt ein solcher Vergleich nach über 30 Jahren, lässt sich interpretieren, wohin die Reise der Beatles damals hingehen sollte? Was machte die Abmischung von Phil Spector aus den Originalen?

„Popjournalisten müssen eine neu erschienene CD in musikalisch-kulturelle Traditionen einordnen können.“

Also eine Sprache für Musik finden und an Formulierungen tüfteln, die einen Sound, eine Stimme oder einen Gitarrenstil zum „Klingen“ bringen: Wie beschreibt man z. B. die verträumt-psychedelische Gitarre von George Harrison oder die spitz und scharf-zupackende Bluesgitarre von B. B. King, wie unterscheidet sich Eric Clapton von Muddy Waters? Neben den Worten fürs Musikalisch-musikologische, den Zeithorizont und den kulturellen Background geht es auch noch um griffige Formulierungen, die den Leser in den Bann ziehen. Denn Pop-Kritik gehört wie Theater-, Literatur- oder Opernkritik zum Feuilleton, da ist bunte Schreibe gefragt. Ein Stil, der auch zum Schmunzeln anregt und dem Leser Spaß bereitet, wenn er die neue Platte noch nicht gehört hat oder das Konzert verpasste.

Das Popkonzert und die Konzertkritik hält besondere Hürden und Fallen bereit: Der Journalist gerät in Situationen, die sich komplett vom ruhigen, entspannten Hören zuhause oder in der Redaktion unterscheiden. Er befindet sich in düsteren Clubs, in fremden Atmosphären oder Szenen, in überfüllten Stadthallen, im Open Air-Festival-Gedränge oder im Nebenraum einer Dorfschänke. Mal ist es ungehobelt laut oder unter Niveau abgemischt, mal ist der Kritiker hingerissen - oder total genervt. Da entsteht abends am PC eine Menge Klärungsbedarf, wenn man sich ratlos auf die Notizen starrend erlebt!

Es macht auch wenig Sinn, ununterbrochen Verrisse über miese Konzerte oder jene Popmusik zu schreiben, die der Kritiker persönlich ablehnt, auch das ist langweilig, durchschaubar und redundand wie die Positionen beim Literarischen Quartett. Die Aufgabe ist, zu Madonna, Neil Young, Britney Spears, aber auch zu den Strokes oder Public Enemy eine respektable und vielleicht sogar originelle, aber nicht überhebliche Haltung zu entwickeln, das Konzept zu durchschauen, Rollen, Stilisierungen und Absichten zu reflektieren.

Ein weiteres Problem stellt sich: Popmusik und Popkultur bilden seit Jahrzehnten Synonym für freiheitliche Lebensgefühle, Abenteuerlust, Identität und eine große Box voller Erinnerungen, die der Autor mit sich herumträgt. Da will Dieter Bohlen, ein Künstler, der unter zugegeben rein kommerziellen Aspekten produziert, nicht so recht dazu passen. Historisch hatte Pop aber bis Ende der 1960er Jahre einen semi-revolutionären Sonderstatus: Pop war für die Medien (nicht für die jungen Konsumenten!) einfach keine Kultur, sondern billige kommerzielle Unterhaltung und in Deutschland noch mehr: Pop ging mit Krawall und Verführung der Jugend einher – und das zehn Jahre nach Ende der Nazi-Diktatur. Elvis Presley, der spätere King of R'n'Roll, wurde abgewertet, als hinterwäldlerischer, ungebildeter Analphabet, als Lastwagenfahrer aus ärmlichen Verhältnissen beschrieben, der unerhört mit den Beinen schlenkerte und vor allem mit dem Becken zuckte und mit schwarzer Musik arme weißen Teenager verführte. Kein Wort davon, dass er fantastisch singen konnte und ein suggestiver Performer war. Bei den Beatles und den Rolling Stones fanden zehn Jahre später ähnliche Verurteilungen statt: Ohrenbetäubender Lärm, hysterische Teenager, ohnmächtige Mädchen, Beatlemania, zertrümmertes Gestühl – davon war die Rede, wenn die Beatbands in die Stadt einfielen. Über Musik konnte sich die Kritik noch nicht äußern, denn um Musik handelte es sich nicht. Auch diese Genese der Popkritik spielt heute noch subkutan bei Popjournalisten eine wichtige Rolle. Man muss sich ständig fragen, mache ich mich durch kritische oder gar böse Bemerkungen gemein mit den Punk- oder Techno-Gegnern, die in der Bild-Zeitung nur negativ über die so genannten „Punker“ oder „Techno-Jünger“ schreiben und sie gerne „Konsumflittchen“ oder radikale Autonome nennen? Es gibt, das muss man sich klar machen – und man trifft auf ihn in den einschlägigen Pop-Fachzeitschriften wie „Musik-Express“ oder „Spex“ und in den überregionalen Feuilletons – eine Konvention, einen dynamischen „Mainstream“ an gerade gültigen Meinungen und Haltungen, nach denen sich Journalisten richten. Mit musikalischen Kriterien hat das Schreiben dann weniger zu tun als mit aktuellen Modetrends und

„Popjournalisten müssen Worte für Musik finden können ohne die üblichen und peinlichen Lobeshymnen der Plattenfirmen abzuschreiben.“

der Angst, von diesem redaktionell-kulturellen Mainstream abzuweichen und somit als unmodern und konservativ zu gelten. Als (mit Popkultur verbundener) Autor möchte man ja anders, progressiver sein als die, die einst nur von Lärm und Krawall berichteten, die perplexen Journalisten der 1950er und 1960er Jahre, die sich Presley, die Beatles und die Rolling Stones vornahmen. Pop, so lautet jetzt die Nachricht, darf man einfach nicht kritisieren, Pop muss man verstehen!

Daneben ist Pop-Kritik immer in einen redaktionellen Kontext eingebettet, der regulierend, redigierend, pointierend, ver- oder entschärfend eingreift. Die Überschriften macht grundsätzlich der Schlußredakteur, der achtet mehr auf die Länge und die Zahl der Buchstaben als auf

einen inhaltlichen Zusammenhang. Außerdem hat er die ganze Seite im Blick und stellt oft in den Überschriften Zusammenhänge her: Liest er z. B. aus der Kritik eines romantischen Liederabends die Überschrift „In luftigen Höhen“ heraus, dann bekommt das Rock-

konzert bestimmt die Überschrift: „In rauchigen Kellern“. So macht man manchmal als Autor, der über seine Überschrift lange grübelte und abwog, ob sie nun den Inhalt des Textes im Kern wirklich trifft, ein blödes Gesicht, wenn man am nächsten Morgen die Zeitung aufschlägt. Und der Schlußredakteur wird in der Konferenz gelobt, weil er eine so schöne Seite hergestellt hat.

Ab den 1980er Jahren hat sich die Popkritik auf den Kulturseiten etablieren können: Die Feuilletons der großen Tageszeitungen verwalten die Themen der Popkultur auf rührend-liebevolle Art, in jeder Zeitung oder in jedem Radiosender arbeitet ein Kultur-Redakteur mit einem Herz für die Popkultur: Keith Richard wird 60, Mick Jagger wird „Sir“, darüber wird selbstverständlich berichtet, ebenso von der Deutschland-Tour von Bob Dylan oder dem 10. Todestag von Frank Zappa. Der Grund: Pop ist inzwischen akzeptiertes Kulturgut, Beatles, Michael Jackson, Frank Zappa, sogar Kurt Cobain oder Eminem gelten als Künstler von Weltgeltung. Und – Popkultur wurde zum Reservat für jene Kultur-Journalisten, die Popmusik lieben und sie seit Jahrzehnten begleiten. Oft wissen sie einfach alles über Rock und Pop. Wie das war mit Lennon und Yoko

Ono? Welche Gitarrensaiten spielt B. B. King auf seiner Lucille, zu welchem Film lieferten die Yardbirds die Musik usw. Sie haben den „Starclub“ noch von innen gesehen und erinnern sich noch mit Herzklopfen an die Bravo-Beatles-Blitztournee 1966. Viele Popjournalisten dichten deshalb „ihrer“ Popmusik eine revolutionäre Sprengkraft an, die sie selbst als Autoren und Wegbegleiter mit aufwertet. Sounds-Redakteur und Spex-Autor Diedrich Diederichsen (Jahrgang 1957) ideologisiert Hip Hop als progressive moderne Poesie und die „Musik der Gegenwart“, Rainald Goetz (Popjournalist, Dramatiker und Mediziner, geb. 1950) schloss sich der Münchner Technoszene an und entdeckte in seinen Techno-Klangreisen plötzlich revolutionäre, gegen die Musikindustrie gerichtete Zukunftsmusik in der Tradition des US-Underground. So schafft es der alternde Pop-Kritiker, sich auf progressive Kultur-Traditionen zu beziehen. Dadurch verfügt er über Möglichkeiten, am modernen Zeitgeist, an der Pop-Zukunft beteiligt zu sein und sich – um mit Bob Dylan zu sprechen – „Forever Young“ zu fühlen.

Kurz, es ist kein einfaches Geschäft, über Dieter Bohlen oder Courtney Love, Punk oder Grunge, Techno, Disco oder Weltmusik kundig und originell zu schreiben. Noch schwieriger wurde es, seit Michael Jackson, Madonna oder die Pop-Prinzessinnen Jennifer Lopez, Christina Aguilera und Britney Spears über MTV und VIVA mit aufwendigen Musikvideos neue Tanzstile und Kleidungsmoden anstießen. Es geht mehr den je um Images: Schlampe oder braves Mädchen, Schläger oder Softie. Popkultur wirkt ohne Unterbrechung und Atempause stilbildend, löst in kürzester Zeit Trends und wahre Modelawinen aus, die die Mode- und Musikindustrie sofort akkommodiert: Heute ist der Schlapperlook der Rapper Pflicht für Gymnasiasten, bauchfreie Tops wurden die sexy Uniform für Mädchen ab 12, der kurze Zungenkuss Madonna/Spears bei den MTV-Awards wurde zum (Medien-)Skandal hochstilisiert und war doch nur ein munterer Promogag für die neue Single. Prompt findet sich der erotisierende Kußversuch zwischen „Mutter“ und „Tochter“ auch im 2003-Video „Me against the Music“.

„Er braucht breite Kenntnisse über 50 Jahre Popgeschichte, ein Talent zum Schreiben, Lust am feil-letonistisch bunten Text, eigene Kriterien, Ideen für griffige Formulierungen und Metaphern.“

Dass mittlerweile 50 Jahre Popgeschichte mit einer ungeheueren Menge an Moden, Daten und Stilen hinter uns liegen, muss man sich immer wieder ins Gedächtnis rufen, wenn man zu schreiben beginnt. Popgeschichte ist immer auch Mediengeschichte, benutzt die Omnipräsenz und Wucht der Medien (siehe Madonna/Spears) ganz gezielt. Pop bedeutet mehr denn je Multimedialität: Schon Elvis Presley war nicht nur Rock'n'Roller und Schnulzensänger, sondern auch Plattenstar und Filmheld, der in Dutzenden von Filmen zwischen „Pulverdampf und heiße Lieder“ und „GI Blues“ in den Kinos zu bewundern war. Die Beatles drehten kurz nach ihren ersten Platten Filme wie „A Hard Days Night“, „Help!“ Oder „Yellow Submarine“, David Bowie und Queen schrieben diese Video- und Filmgeschichte in den 1970er und 1980er Jahren fort. Die Neunziger wurden dann, nach dem Start von

MTV (1983) und Viva (1993) noch multimedialer, Michael Jackson und Madonna fügten Tanzschritte und -stile ein und erneuerten das Musikvideo radikal. Die heutigen Castingshows im Fernsehen zwischen „Deutschland sucht den Superstar“ und „Star Search“ sind schon komplett multimedial durchkonzipiert: Der rasende Verkauf der Superstar-Singles

z. B. von Overground oder der Erfolg der No Angels zeigt, dass diese Konzepte multimedialer Popvermarktung, die TV, Telefonabstimmung, Platte, Zeitungen, Jugendzeitschriften und Internet umfassen, tatsächlich greifen. So gehört es schon fast zum guten Ton, dass Jennifer Lopez, Jeannette Biedermann oder Olli P. als Serien- oder Filmstars engagiert werden.

Diese genau kalkulierten Medien-Verflechtungen haben das Schreiben über Pop und die Beurteilung von Künstlern, Popereignissen, Konzerten, CDs oder Filmen nicht leichter gemacht. Man muss auf der Hut sein. Worüber schreibe ich: Sind Madonna, Christina Aguilera oder Kylie Minogue ohne provokantes Video mit fallenden Hüllen überhaupt denkbar? Wie und wohin verändern sich Frauenbilder?

Der Pop-Kritiker muss solche Fragen stellen. Auch zum Elend des King of Pop, Michael Jackson? Sollen wir nur sein tragisches, überinszeniertes Leben betrachten, sein Aufwachsen als

Kinderstar im ehrgeizigen Jackson-Clan? Sollen wir seine flamencoinspirierten Street-Gang-Tanznummern und seinen Black-Pop der 80er würdigen, oder verlöscht jetzt seine Leistung, seine Musik, hinter den Vorwürfen des Kindesmissbrauchs und den angeblichen Verbindungen zur „Nation of Islam“? Was stört uns an seinen unzähligen Versuchen, operativ ein Weißer zu werden? Bleibt „Thriller“ trotz aller Skandale und Prozesse das Album der 1980er?

Der Kritiker soll und muss eigene Gedanken formulieren, Nähe und Distanz zum Thema immer wieder ausbalancieren. Er braucht breite Kenntnisse über 50 Jahre Popgeschichte, ein Talent zum Schreiben, Lust am feuilletonistisch bunten Text, eigene Kriterien, Ideen für griffige Formulierungen und Metaphern. Und Interesse

an so etwas letztlich Profanem und schnell Vorbeiziehendem wie Popkultur. Es bleiben bei der täglichen Arbeit jede Menge Fragen, Bezüge, Verwirrungen und Erinnerungen, mit denen man sich „herumschlagen“ muss oder – positiv gewendet – darf: Das Herumschlagen macht aber auch Spaß, weil man sich indirekt an der eigenen Biographie, dem privaten, individuellen Soundtrack und den eigenen Erinnerungen entlangarbeitet und manche Konzerte oder Popmusikerlebnisse von solcher Magie sind, dass man sich noch Jahre später gerne daran erinnert.

Der Autor:
Wolfgang Rumpf, Dr. phil., ist Autor („Stairway to Heaven – Kleine Geschichte der Popmusik von Rock'n'Roll bis Techno, München 1996), Musikchef des Nordwestradios (Radio Bremen/NDR) und Dozent für Medienpraxis an der Universität Osnabrück.

Kontakt: rumpf@radiobremen.de

Videojournalismus – Die Revolution des Fernsehens?

Zusammenfassung

Videojournalismus ist ein junger Trend im Berufsfeld TV. Redakteur, Kameramann und Cutter in einer Person, ausgestattet mit DV-Cam und Laptop – so lautet die Kurzbeschreibung für den Beruf Videojournalist (VJ). In Zeiten, in denen Fernsehredaktionen sparen müssen, sind kostengünstige VJ-Produktionen eine willkommene Abwechslung; und außerdem sind VJ-Beiträge ‚irgendwie näher dran am Geschehen‘. Sie liefern Authentizität und Emotionalität und eröffnen der TV-Programmgestaltung neue Perspektiven.

Was ist eigentlich ein Videojournalist? Ein „TV-Triathlet“ (Angeli, 2003, S. 82)! So könnte die knackig freche Antwort ganz im Stile dieser neuen Bewegung im TV-Bereich lauten. Nachdem

1995 nur knapp 150 hauptberufliche Videojournalisten in Deutschland zu verzeichnen waren (vgl. Zembol, 1995, nach nordmedium, 2004, S. 19) ist vor einigen Jahren die VJ-Euphorie aus den USA so richtig in unsere Breitengrade herübergeschwappt. Der Amerikaner Michael Rosenblum gilt dabei als Wegbereiter, da er an

den ersten VJ-Lehrgängen und am Ausbildungskonzept maßgeblich beteiligt war (vgl. Wegner, 2004b, S. 1 und Zanjoc, 2003, S. 11). Per Definition recherchiert, konzipiert und schreibt ein Videojournalist seine TV-Beiträge nicht nur selbst, sondern er ist gleichsam auch Kameramann und Cutter. Möglich wurde dieses neue Berufsbild nur durch eines: die Einführung der DV-Technologie (nordmedium, 2004, S. 19). Die Bedeutung dieser neuen Geräte – DV-Kameras

und Homecomputerschnittplätzen – lässt sich problemlos erlernen (vgl. Angeli, 2003, S. 82 und Wegner, 2004b, S. 1). Außerdem ist das DV-Equipment im Vergleich zur sonst üblichen Ausrüstung für TV-Produktionen erheblich kostengünstiger. Damit können sich zum ersten Mal auch Privatpersonen eine Ausrüstung

„Per Definition recherchiert, konzipiert und schreibt ein Videojournalist seine TV-Beiträge nicht nur selbst, sondern er ist gleichsam auch Kameramann und Cutter.“

finanziell leisten, mit derer sie fernsehtaugliche Beiträge produzieren könnten. Euphorisch wird da von manch einem die Revolution und Demokratisierung des Fernsehens durch rebellierendes Fernsehpublikum prophezeit. So zum Beispiel würden Fernsehzuschauer durch die neue Technologie ihre eigenen Visionen in TV-Beiträge