

Aline Regina Maldener

# Jugend - Medien - Ensemble

Populärkultur in Westdeutschland, Frankreich und  
Großbritannien, 1956-1981 - Teil 1





**unipress**



Aline Regina Maldener

# Jugend – Medien – Ensemble

Populärkultur in Westdeutschland, Frankreich und  
Großbritannien, 1956–1981

Teil 1

Mit 19 Abbildungen

V&R unipress

Gefördert durch



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 2475.

© 2024 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © ullstein bild  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck  
Printed in the EU.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-8470-1620-5

# Inhalt

1. Jugendmedien und ihre populäre Jugendkultur: Forschungsstand, theoretische und methodologische Verortung . . . . .	9
1.1 Problemaufriss und Standortbestimmung . . . . .	9
1.1.1. Populärkultur – (k)ein Lob des Mainstreams?! . . . . .	10
1.1.2. Jugend(-kulturen) – Bilder, Konzepte, Generationen . . . . .	17
1.1.3. (Jugend-)Mediengeschichte – Stiefkind der Historiographie. . . . .	28
1.2. Ziele der Arbeit: Forschungsprogramm, Leitfragen und Hypothesen . . . . .	34
1.2.1. Wertewandel, Liberalisierung und Krise? – (Jugendmedien-)Geschichte der 1960er und 70er Jahre . . . . .	37
1.2.2. Was sind ›populäre Jugendmedien‹? . . . . .	41
1.2.3. Leitfragen und Hypothesen . . . . .	45
1.2.3.1. Populäre Jugendmedien und Konsum . . . . .	49
1.2.3.2. Populäre Jugendmedien und der jugendliche (Sexual-)Körper . . . . .	52
1.3. Theoretische und methodische Zugriffe . . . . .	56
1.3.1. Amerikanisierung, Westernisierung, Europäisierung . . . . .	56
1.3.2. Transfer und Vergleich . . . . .	61
1.3.3. Inter- und Transmedialität . . . . .	65
1.3.4. Inhalts- und Diskursanalysen + historische Praxeologie . . . . .	68
1.4. Archive und Quellenlage . . . . .	70
1.4.1. Populäre Jugendmedien im Archiv . . . . .	70
1.4.2. Weitere mediale und nicht-mediale Quellen . . . . .	73
2. Emanzipation populärer Jugendmedien: Zukünftige Marktführer und nationale Pionierformate (1956–1964) . . . . .	77
2.1. Populäre Kinder- und Jugendpresse in Westdeutschland . . . . .	77
2.1.1. Kinder- und Jugendzeitschriften in (West-)Deutschland nach 1945: Überblick . . . . .	77

2.1.2. Rechtliche Rahmenbedingungen – Westdeutscher Jugendmedienschutz im Kampf gegen »Schmutz und Schund« . . . . .	79
2.1.3. Vorläufer der kommerziellen Jugendzeitschriften: Groschenhefte, Abenteuer- und Liebesromane, Comics . . .	82
2.1.4. Prototypen kommerzieller Jugendzeitschriften . . . . .	87
2.1.4.1. Rasselbande . . . . .	87
2.1.4.2. Bravo . . . . .	90
2.1.4.3. Twen . . . . .	100
2.1.4.4. Mitbewerber und Nachahmer . . . . .	104
2.2. Populäre Fernsehunterhaltung in Westdeutschland: Jugendmusiksendungen der ersten Stunde . . . . .	106
2.2.1. Kinder- und Jugendprogramm der ARD: rechtliche und medienpädagogische Rahmenbedingungen . . . . .	106
2.2.2. Vom Bunten Abend zur Show . . . . .	110
2.2.3. Erste Jugendmusiksendungen im westdeutschen Fernsehen: Jazz und Tanz . . . . .	119
2.2.4. Musik aus Studio B – populärkulturelle Pioniersendung . .	123
2.3. Populäre Jugendmusikfilme in Westdeutschland: Revue-, Schlager- und Teenagerfilme . . . . .	127
2.3.1. Kinostatistisches und zeitgenössische Medienpädagogik: das jugendliche Kinopublikum . . . . .	127
2.3.2. Transatlantische und nationale Jugendproblemfilme – mit und ohne Musik . . . . .	130
2.3.3. Revue- und Schlagerfilme mit Caterina Valente, Peter Alexander und Vico Torriani . . . . .	136
2.3.4. Peter Kraus und Conny Froboess – Traumpaar des westdeutschen Teenagerfilms . . . . .	148
2.3.5. Freddy-Filme . . . . .	175
2.3.6. Bollwerk gegen Schlager und Rock 'n' Roll: Jazzbanditen (1959) . . . . .	184
2.3.7. Hybridisierung eines Genres – Revue, Rock und moderner Schlager für junge Leute . . . . .	186
2.3.7.1. Mein Schatz, komm mit ans blaue Meer (1959) – Film, Funk und Print . . . . .	188
2.3.7.2. Chris »Pumpnickel« Howland – Film, Funk und Fernsehen . . . . .	193
2.3.7.3. Hier bin ich – hier bleib ich (1959) – eine Rock-Revue . . . . .	194

2.3.8. Rex Gildo und Gitte Haenning – (k)ein weiteres Traumpaar des westdeutschen Schlagerfilms . . . . .	196
2.3.9. Ausblick . . . . .	197
2.4. Populäre Kinder- und Jugendpresse in Frankreich . . . . .	198
2.4.1. Kinder- und Jugendzeitschriften in Frankreich nach 1945: Überblick . . . . .	198
2.4.2. Rechtliche Rahmenbedingungen – Französischer Jugendmedienschutz im Kampf gegen die presse des vedettes und die presse du cœur . . . . .	200
2.4.3. Comics – »une marée envahissante« . . . . .	203
2.4.4. Am Scheideweg – Zwitterformate aus Comic und Magazin . . . . .	207
2.4.5. Zeiten des Aufbruchs: Jugendpresse im Spannungsfeld von Edukation und Distraction . . . . .	211
2.4.5.1. Top-Réalités Jeunesse . . . . .	211
2.4.5.2. Salut les Copains (SLC) . . . . .	213
2.4.5.3. Mitbewerber und Nachahmer . . . . .	222
2.4.6. Politisch-educative Jugendzeitschriften aus Kirche und kommunistischen Verbänden . . . . .	223
2.5. Populäre Fernsehunterhaltung in Frankreich: Jugendmusiksendungen der ersten Stunde . . . . .	229
2.5.1. Frühe Kinder- und Jugendsendungen der Radiodiffusion-télévision française (RTF) . . . . .	229
2.5.2. Les variétés – beliebte Fernsehunterhaltung für Jung und Alt . . . . .	233
2.5.3. Age tendre et tête de bois – Pionier des französischen Jugendmusikfernsehens . . . . .	239
2.6. Populäre Jugendmusikfilme in Frankreich: films yé-yé . . . . .	249
2.6.1. Kinostatistisches und zeitgenössische Medienpädagogik: das jugendliche Kinopublikum . . . . .	249
2.6.2. Nationale Jugendproblemfilme und US-amerikanische Rock 'n' Roll-Filme . . . . .	253
2.6.3. Erster film yé-yé: D'où viens-tu, Johnny? (1963) . . . . .	257
2.7. Populäre Kinder- und Jugendpresse in Großbritannien . . . . .	268
2.7.1. Kinder- und Jugendzeitschriften in Großbritannien nach 1945: Überblick . . . . .	268
2.7.2. Rechtliche Rahmenbedingungen – Britischer Jugendmedienschutz im Kampf gegen den US-amerikanischen »Comic-Horror« . . . . .	273
2.7.3. Boys' comics: Krieg vs. Bibel . . . . .	276
2.7.4. Girls' comics: all about romance . . . . .	281

2.8. Populäre Fernsehunterhaltung in Großbritannien:	
Jugendmusiksendungen der ersten Stunde . . . . .	283
2.8.1. Zwischen Information und Unterhaltung: Das britische Kinder- und Jugendprogramm von British Broadcasting Corporation (BBC) und Independent Television (ITV) . . . . .	283
2.8.2. Musikerunterhaltung der 1950er und frühen 1960er Jahre: Zwischen Jugend- und Familienprogramm . . . . .	285
2.8.3. Pioniere des britischen Jugendmusikfernsehens . . . . .	287
2.8.3.1. The Six-Five Special . . . . .	288
2.8.3.2. Oh Boy! . . . . .	293
2.8.3.3. Juke Box Jury . . . . .	295
2.8.3.4. Ready, Steady, Go! . . . . .	298
2.9. Populäre Jugendmusikfilme in Großbritannien: rock films . . . . .	304
2.9.1. Kinostatistisches und zeitgenössische Medienpädagogik: das jugendliche Kinopublikum . . . . .	304
2.9.2. »Teen terror« und US-amerikanische Musikfilme . . . . .	306
2.9.3. Tommy Steele und Terry Dene – Vorreiter des britischen Jugendmusikfilms . . . . .	310
2.9.4. Cliff Richard und seine frühen Musicals . . . . .	323
2.9.5. Vorläufer der pop music films . . . . .	346
2.9.5.1. Play It Cool (1962) . . . . .	347
2.9.5.2. It's Trad, Dad! (1962) . . . . .	351

# 1. Jugendmedien und ihre populäre Jugendkultur: Forschungsstand, theoretische und methodologische Verortung

## 1.1 Problemaufriss und Standortbestimmung

»Die Jugend von heute ist nicht schlechter. Sie ist nur anders als wir es waren.«  
(Familienminister Bruno Heck, 13. 10. 1963)

»Wie die Alten sunen, so zwitschern auch die Jungen?!«  
(Volksweise)

»You say you want a revolution? Don't you know that you can count me out/in?«  
(Beatles, Song »Revolution«)

»Ok Boomer«. Damit weisen heute der junge Fridays-for-Future-Aktivist und die heranwachsende YouTube-Influencerin die Lebensweise der sog. »Baby-Boomer«-Generation<sup>1</sup> bzw. grundsätzlich anderslautende Meinungen älterer Menschen zurück. Während die einen den als ressourcenverschwenderisch und rücksichtslos empfundenen Lebenswandel vorangegangener Generationen als Frontalangriff und Erblast für die eigene Zukunft kritisieren, veranstalten (selbst-)erkorene Internet-Stars, Influencer\*innen<sup>2</sup>, die durch kluges Selbstmarketing bereits mit Anfang 20 einträgliche Werbedeals mit Sponsor\*innen abschließen, auf YouTube oder »Insta« sog. »Hauls«. Dabei präsentieren sie ihrer Onlinecommunity die Ausbeute üppiger Shoppingtouren – häufig von Billigprodukten – und agieren derart nicht minder umweltbelastend wie die von ihnen angeprangerten Boomer. Bei solchen digitalen Verkaufsparaden halten zumeist junge Frauen Kosmetikprodukte oder Modeartikel kokett in die Kameras ihrer Smartphones, um ihre – ebenfalls meist weiblichen – Follower dazu zu ermun-

---

1 Zur aktuellen Debatte um die Auseinandersetzung der sog. »Baby Boomer«- und der »Generation Z«, vgl. u. a. Zeit, 35, 2023 (»Die verkannte Generation«).

2 Die vorliegende Studie fühlt sich einer inkludierenden, geschlechtergerechten Sprache verpflichtet, die durch den Gender\* zum Ausdruck gebracht werden und immer dann Anwendung finden soll, wenn eine eindeutige und binäre geschlechtsspezifische Zuordnung als Mann oder Frau nicht möglich oder unangebracht erscheint.

tern, die gleichen Produkte zu kaufen. Was in den 1980er und 90er Jahren als bizarr anmutendes Tele-Shopping mit Damen im gesetzten Alter im QVC-Kanal auf nächtlichen Sendeplätzen und mit geringen Einschaltquoten daherkam, zeigt sich heute als hochprofessionalisiertes und reichweitenstarkes Selbstmarketing junger Konsument\*innen, die das Internet bzw. die Sozialen Medien strategisch dazu nutzen, die eigene Person zur Marke zu stilisieren.

Grundlage dieser Entwicklung ist die Digitalisierung, die – so das Ergebnis einer aktuellen europäischen Jugendstudie aus dem Jahr 2021 – in den vergangenen Jahren jugendliche Mediennutzung respektive Freizeitgestaltung radikal verändert hat. Smartphone und Social Media sind am beliebtesten, ebenso geht aus der Studie hervor, dass ehemals analoge bzw. linear funktionierende Medien wie Zeitschriften und Radio – falls überhaupt – vorwiegend online rezipiert werden.<sup>3</sup>

Was hier beobachtet wird, ist ein Medialisierungsschub ausgelöst durch neue Medienformate, die im Zuge auch die Funktion bereits existierender ›alter‹ Medien verändern. Doch so neuartig, radikal oder revolutionär solche Phänomene den Zeitgenoss\*innen anmuten, sind sie häufig gar nicht. Im Gegenteil zeichnet sich die Mediengeschichte seit jeher durch ein Zusammenspiel tradierter und neu lancierter Formate aus, die vielfach Züge ihrer Vorgänger tragen bzw. als Weiterentwicklungen in deren systemischer Logik verbleiben – wie auch das Beispiel der Internet-Hauls als digitaler Fortführung analoger Shopping-Kanäle andeutet. Der Zusammenhang von Medien, Populärkultur, Konsum und Marketing ist kein Spezifikum der Gegenwart, sondern spätestens seit dem Zeitalter der Industrialisierung präsent. Wie genau diese Verbindung im (West-) Europa der 1960er und 70er Jahre aussah und welche Rolle »Jugend« dabei spielte, wird im Folgenden zu erörtern sein.

### 1.1.1. Populärkultur – (k)ein Lob des Mainstreams?!

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Populärkultur hat in den vergangenen Jahren mehr und mehr Fuß fassen und sich fest im akademischen Kanon verankern können. Seit ein paar Jahren öffnet sich die Geschichtswissenschaft, zunehmend auch die Zeitgeschichte, für dieses Phänomen und nähert sich ihm aus unterschiedlichen Richtungen an. In der Zwischenzeit sind bereits einige empirische Studien zu einzelnen Facetten des Phänomens Populärkultur,

<sup>3</sup> Vgl. Centre Kantar sur le future de l'Europe, Hg., Desk research. European youth in 2021, Brüssel 2021, S. 30f. URL <https://www.europarl.europa.eu/at-your-service/fr/be-heard/eurobarometer/youth-in-europe-2021> (Zugriff: 18.02.2022).

aber auch eher theoretisch gelagerte Überblickswerke entstanden.<sup>4</sup> (Links-)intellektuelle (Feuilleton-)Kritik an einer ›de-ästhetisierten‹, abgenutzten, industrieseitig reproduzierten und zum Gebrauchsgegenstand verkommenen »Massenkultur«<sup>5</sup>, scheint inzwischen zumindest weitgehend verstummt und damit die künstlich aufrecht erhaltene Dichotomie zwischen Hochkultur und Populärkultur ausgehebelt.<sup>6</sup>

Ein elementares Anliegen der vorliegenden Studie ist es, eine konzise Unterscheidung zwischen den Ansätzen von »Pop« und »populär«/»popular« respektive »Popkultur«/»pop culture« und »Populärkultur«/»popular culture« zu treffen, die im deutschen und insbesondere im anglo-amerikanischen Wissenschaftsbetrieb noch allzu oft nicht unternommen oder wo »Pop« sowohl mit Subkultur als auch mit »Mainstream« identifiziert wird.<sup>7</sup> Hingegen verweist Marcus S. Kleiner zu recht darauf, dass »Pop, Popkultur und Populäre Kultur nicht synonym verwendet werden [dürfe], ebenso wenig, wie Populäre Kultur mit der Gesamtkultur gleichgesetzt werden kann. Pop und Popkultur sind Bestandteile Populärer Kultur [...]«. <sup>8</sup> Auch Thomas Kühn macht deutlich, dass Popkultur aus einer Nische, den ästhetischen Künsten, der Pop Art, herrührt und sich über diesen Geltungsbereich hinaus mit ihrer subversiven Disposition gegen die normativ gesetzte Kultur und ihre Vertreter\*innen stellt, als eine Art ästhetische Rebellion<sup>9</sup> – einer Minderheit. In ähnlicher Weise fasst es Olaf Sanders, wenn er konstatiert, dass Popkulturen diejenigen Jugendkulturen seien, die sich seit den frühen 1950er Jahren als Ge-

4 Vgl. v. a. Bodo Mrozek, Popgeschichte in Ost und West. Einführung, in: sehpunkte. Rezensionjournal für Geschichtswissenschaft, 22/2, 2022. URL <https://tinyurl.com/25c9m6vs> (Zugriff: 18.02.2022).

5 Vgl. Diedrich Diederichsen, Das exklusive Erlebnis. Massen-, Pop- und Subkultur, in: SPokk, Hg., Jugend, Medien, Popkultur. Ein Sammelalbum, Berlin 2003, S. 21–29, v. a. S. 22.

6 Vgl. u. a. Thomas Kühn/Robert Troschitz, Populärkultur: Perspektiven und Analysen, Bielefeld 2017; Vittoria de Borso, Hg., Die Macht des Populären. Politik und populäre Kultur im 20. Jahrhundert, Bielefeld 2010; Martin Büsser, Hg., Blühende Nischen. Beiträge zur Popgeschichte, Mainz 2010; Gerd Gebhardt/Jürgen Stark, Wem gehört die Popgeschichte?, Berlin 2010.

7 Synonym von »pop culture« und »popular culture« sprechen u. a. Marcel Danesi, Popular culture: introductory perspectives, Lanham 2019; Klaus Nathaus, Why »pop« changed and how it mattered (part II): historiographical interpretations of twentieth-century popular culture in the west, in: H-Soz-Kult, 02.08.2018. URL <https://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-1685> (Zugriff: 17.05.2023); Thomas Hecken, Populäre Kultur, Massenkultur, hohe Kultur, Popkultur, in: Ders./Marcus S. Kleiner, Hg., Handbuch Popkultur, Stuttgart 2017, S. 256–265, hier S. 263.

8 Marcus S. Kleiner, Populäre Kulturen, Popkulturen, Populäre Medienkulturen als missing link im Diskurs zur Performativität von Kulturen und Kulturen des Performativen, in: Ders./Thomas Wilke, Hg., Performativität und Medialität Populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken, Wiesbaden 2013, S. 13–43, hier S. 25.

9 Vgl. Thomas Kühn, Populärkultur – Popular Culture. Terminologische und disziplinäre Überlegungen, in: Ders./Robert Troschitz, Populärkultur: Perspektiven und Analysen, Bielefeld 2017, S. 41–61, hier S. 56.

meinschaften um die Art von Pop herum anlagerten, die »im Zuge des Weiß-Werdens schwarzer Musik in Memphis« entstanden sei.<sup>10</sup>

Im Gegensatz dazu definiert Kaspar Maase Populärkultur als moderne, kommerzialisierte, räumlich, finanziell, sozial und kognitiv breit zugängliche und durch Medien vermittelte Kultur der westlichen Hemisphäre, die sich durch ihre Marktfähigkeit von früheren Formen populärer Kultur, d.h. Volkskultur genauso unterscheidet wie von subkulturellem und/oder avantgardistischem Pop.<sup>11</sup> In gleicher Weise bezeichnen Marcus S. Kleiner und Thomas Wilke in Anlehnung an Christoph Jacke Populärkultur als »kommerzialisierte[n], gesellschaftliche[n] Bereich [...], der Themen industriell produziert, massenmedial vermittelt und durch zahlenmäßig überwiegende Bevölkerungsgruppen mit Vergnügen (als Informations- und Unterhaltungsangebote) genutzt und weiterverarbeitet wird.«<sup>12</sup> Dabei legen Kleiner und Wilke ihrer Definition ein Kulturverständnis zu Grunde, bei dem »das Entstehen von und der Umgang mit Populären Kulturen überwiegend an Aktion im Sinne einer Praxis geknüpft ist.«<sup>13</sup> Solche populärkulturellen Praktiken seien auch in Medien beobachtbar als »Repräsentationen kultureller Muster, die eine notwendige und keine hinreichende Voraussetzung für Reproduktion von performativ wahrnehmbaren ›Wissensordnungen‹ darstellen« und durch Medien bestätigt und verfestigt werden könnten.<sup>14</sup> Konkret bedeutet dies, dass zum Beispiel das Anschauen von Star-Auftritten in einer Beatsendung im Fernsehen das eigene Tanzverhalten beeinflussen konnte, indem man die Tanzschritte nachahmte (es aber nicht musste!). Dadurch ist eine Unterscheidung dessen, welche Anteile des eigenen Tanzstils am Ende prä-medial existierten und welche, wie Stefan Meier es ausdrückt, »populärkulturell semantisiert«<sup>15</sup> wurden, kaum noch zu treffen.

Einen entscheidenden Impuls hat die deutschsprachige Historiographie durch eine Gruppe Berliner Historiker\*innen bekommen, die 2014 mit dem Ziel angetreten sind, »Populärkultur« für die Zeit nach 1945 in der »Popkultur« aufgehen zu lassen und die sog. »Popgeschichte« als neues Paradigma der Zeitgeschichte zu etablieren. Dabei wollen die Herausgeber\*innen »Pop« bewusst nicht als analytische Kategorie festschreiben, sondern als Quellenbegriff verstanden wissen, der damit in seiner Bedeutung offenbleibt. Zurecht verweisen sie darauf,

10 Olaf Sanders, Popkultur, in: Christiane Heil/Gila Kolb/Torsten Meyer, Hg., shift: #Globalisierung #Medienkulturen #Aktuelle Kunst, München 2012, S. 145–146, hier S. 145.

11 Vgl. Kaspar Maase, Populärkulturforschung: Eine Einführung, Bielefeld 2019, S. 10, 29.

12 Kleiner, Populäre Kulturen, S. 25; zudem Christoph Jacke, Medien(sub)kultur. Geschichten, Diskurse, Entwürfe, Bielefeld 2004, S. 21.

13 Thomas Wilke, Interdisziplinäre Wege und Grenzen der Forschungen zur Performativität und Medialität Populärer Kulturen, in: Kleiner/Ders., Performativität, S. 453–475, hier S. 461.

14 Ebd.

15 Stefan Meier, »Das essende Auge«. Visuelle Stile des Kochens als performative und populärkulturelle Praxis, in: Kleiner/Wilke, Performativität, S. 253–276, hier S. 260.

dass beispielsweise in der französischen Historiographie mit Begriffen wie »variétés« und der »culture du rock« Phänomene des Pop gemeint sind, während »Pop« im dortigen Diskurs ausschließlich auf progressive Rockmusik gemünzt ist.<sup>16</sup> Pop sei eine »epochale Kategorie«, so heißt es in der Einleitung, ein »Zeitabschnitt, der sich von älteren Perioden der Populärkultur bzw. ländlich geprägten Volkskultur wie auch von der industriellen Massenkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts signifikant unterscheidet«<sup>17</sup> – eine Behauptung, deren Nachweis die Autor\*innen am Ende schuldig bleiben, da ausschließlich Fallbeispiele aus der Zeitgeschichte gewählt und keine Betrachtung aus der *longue durée* angestrengt wird. Überdies werden keine Mainstreamphänomene wie z. B. Schlager betrachtet, wo mit einiger Plausibilität eine Brücke vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die Zeitgeschichte geschlagen werden könnte.

Insofern kritisiert Kaspar Maase zurecht, dass die meisten Beiträge in den beiden Bänden an den Kategorien und dem Theoriegerüst der Cultural Studies ausgerichtet sind, d. h. vorrangig sub- und gegenkulturelle sowie avantgardistische Minderheitenphänomene, das Nonkonforme und Widerständige untersuchen. Populärkultureller Mainstream bleibt unberücksichtigt und die Autor\*innen widmen sich primär ›cooler‹ Popmusik sowie nicht minder bildungsbeflissenen Sujets der Postmoderne, die ihrer eigenen (Forschungs-) Biographie als Akademiker\*innen naheliegen, jedoch oftmals nur eine weitere Variante von Hochkultur beschreiben.<sup>18</sup>

Die angelsächsische Forschung – neben der US-amerikanischen als Pionier auf diesem Gebiet – zeichnet sich durch eine umfassendere Betrachtung der »popular culture« aus und kann bereits auf zahlreiche, jedoch vorrangig kulturwissenschaftlich gelagerte Überblicks- und Einführungswerke zum Thema zurückblicken.<sup>19</sup> Während Klaus Nathaus als Historiker einen dezidiert produktionsorientierten Ansatz im Kontext der Erforschung von Populärkultur bzw. Popmusik favorisiert, stehen die Cultural Studies generell in der Tradition, vor allem die Ebene der Nutzung, der aktiven Aneignung von Populärkultur zu betonen.<sup>20</sup> John

16 Vgl. Bodo Mrozek/Alexa Geisthövel, Einleitung, in: Dies., Hg., Popgeschichte. Band 1, Bielefeld 2014, S. 7–32, hier S. 16–18.

17 Ebd., S. 20.

18 Vgl. Kaspar Maase, Rezension Popgeschichte, in: Neue Politische Literatur, 59, 2014, S. 344–346; Ders., Der Mainstream der Populärkultur: Feld oder Feind Kultureller Bildung?, in: Kulturelle Bildung online, 2015, S. 1–3. URL <https://tinyurl.com/3n5k8423> (Zugriff: 29.01.2022); Ders., Populärkulturforschung, S. 35.

19 Vgl. u. a. John Storey, Cultural theory and popular culture: an introduction, London/New York 2021 (9. Auflage); Ders., From popular culture to everyday life, London 2014; Danesi, Popular Culture.

20 Vgl. Nathaus, Why ›pop‹ changed; Ders., The production of popular culture in the twentieth-century Western Europe: trends in and perspectives on Europop, in: European Review of History, 20/5, 2013, S. 737–754.

Storey zeigt insgesamt sechs verschiedene Ansätze auf, die bisher im Rahmen der anglo-amerikanischen Forschung zu Populärkultur eine Rolle gespielt haben. Erstens betonten Forscher\*innen das qualitative und quantitative Moment von »popular culture«, den Umstand, dass sie von vielen Menschen geschätzt wird. Zweitens figurierten Studien »popular culture« analog zur Populärkultur häufig ex negativo als (minderwertiges) Gegenstück zur sog. Hochkultur oder diffamierten sie drittens aus der gleichen Logik heraus kapitalismuskritisch als »amerikanisierte« und kommerzialisierte »mass culture«. Eine vierte Perspektive stärkte die Idee von »popular« als »belonging to the people«<sup>21</sup> und stellte das Volk in den Fokus, während fünftens andere Arbeiten in der Tradition der frühen Cultural Studies »popular culture« als Kampfplatz auffassten, auf dem sich marginalisierte, subordinierte Gruppen gegenüber den sie vereinnahmenden Mächten zu behaupten versuchten.<sup>22</sup> Sechstens und letztens verweist Storey auf Studien, die den doppelten Charakter von »popular culture« herausstellten als gleichermaßen von Kultur respektive Kunst und Kommerz geprägt.<sup>23</sup> Gerade die beiden letzten Ansätze, die »popular culture« als avantgardistisches »Kampfmittel« einer kleinen Elite ausweisen, d. h. »popular culture« wie im deutschen Forschungsdiskurs als »Popkultur« begreifen, machen deutlich, weswegen allen voran in der anglo-amerikanischen Forschung zwischen »popular culture« und »pop culture« faktisch kein Unterschied zu bestehen scheint, Pop häufig nur als Abkürzung für Populär gilt.

In der französischen Geschichtsschreibung erscheint die Berücksichtigung von Populärkultur im Vergleich zur deutschen und vor allem anglo-amerikanischen rückständig und war lange Zeit vom Geist intellektueller Kulturkritik be-seelt, indem eine dichotome Trennung in »culture populaire«, die (Vergnügungs-)Kultur ungelerner Fabrik- und Landwirtschaftsarbeiter, und »culture savant« als Unterhaltung der (Bildungs-)Eliten vorgenommen wurde.<sup>24</sup> In ihrer Studie von 2002 entkoppelten Jean-Pierre Rioux und Jean-François Sirinelli die »culture de masse« von ihrem Ruch des Trivialen, Hyperkommerzialisierten und »Amerikanisierten« und erforschten die französische Populärkultur aus dem Blickwinkel der Cultural Studies, wobei sie laut David Looseley auch die Be-

21 David Looseley/Diana Holmes, Introduction: imagining the popular: lowbrow, highbrow, middlebrow, in: Dies., Hg., *Imagining the popular in contemporary French culture*, Manchester 2013, S. 1–15, hier S. 3.

22 In diese Richtung argumentiert auch Holt N. Parker, der »popular culture« als »unauthorized culture«, als die Kulturproduktionen der Subalternen ohne Zugang zum kulturellen und ökonomischen Kapital definiert, vgl. Holt N. Parker, *Toward a definition of popular culture*, in: *History and Theory*, 50, 2011, S. 147–170, hier S. 169f.

23 Vgl. Storey, *Cultural theory*, S. 1–14.

24 Vgl. u. a. Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne, (XVe–XVIIIe siècle)*, Paris 2011; Jean-Jacques Chardin, *Culture savante-culture populaire: reprises, recyclages, récupération*, Diss. Univ. Strasbourg 2010.

deutung von (Massen-)Medien hervorhoben sowie die Produktion, Verbreitung und Rezeption von Populärkultur als ganzheitlichen Prozess betrachteten.<sup>25</sup>

In der Tradition der Cultural Studies stehende Abhandlungen über das »Populäre« in der französischen Kultur finden sich auch häufig in den Publikationslisten britischer Kulturwissenschaftler\*innen wie der von David Looseley, der sogar eine komparatistische Perspektive einnimmt und eine »culture populaire française« mit einer »British popular culture« ins Verhältnis setzt.<sup>26</sup> Dabei konstatiert Looseley, dass im Vergleich zu Großbritannien oder den USA in Frankreich der Staat, d. h. die politischen und kulturellen Eliten, viel stärkeren Einfluss darauf gehabt hätten, wie in der Öffentlichkeit eine Unterscheidung zwischen »high-brow« und »low-brow«, zwischen Hoch- und Populärkultur, unternommen und diskutiert wurde. Während der Staat auf diese Weise agierte, wurden in der Zivilgesellschaft durch kulturelle Praktiken gleichzeitig die staatlichen Diskurse wahlweise reproduziert und zementiert oder im Gegenteil angefochten und bekämpft.<sup>27</sup>

In engem Zusammenhang mit den oben ausgeführten Ansätzen innerhalb der Populärkulturforschung steht das Konzept des »Mainstreams«, das freilich noch nicht ausreichend als analytische Kategorie in der Forschung, erst recht nicht in der Geschichtswissenschaft Verankerung gefunden hat. Der Kulturwissenschaftler Hans-Otto Hügel war einer der ersten, der 2007 mit seinem »Lob des Mainstreams« den Dogmatismus des zumeist negativ gelagerten intellektualisierten Popdiskurses aufzubrechen gedachte und dabei nicht nur auf eine grundsätzliche Daseinsberechtigung des Mainstreams als Forschungsobjekt innerhalb des akademischen Kanons pochte: »Der Mainstream«, so Hügel, »und nicht das Entlegene ist der Kern des Populären.«<sup>28</sup> Im Rückgriff auf den österreichischen Kulturwissenschaftler Rupert Weinzierl definiert Hügel Mainstream konkret als Populäre Kultur, die »mehr ist als nur ›eine normalisierende, tendenziell monokulturelle Form der Warenproduktion für das Massenpublikum«.<sup>29</sup> »Pop« wiederum erachtet Hügel als theoretischen Gegensatz zu »Main-

25 Vgl. Jean-Pierre Rioux/Jean-François Sirinelli, *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris 2002; zudem Looseley/Holmes, Introduction, S. 4; David Looseley, *Politics and pleasure: inventing popular culture in contemporary France*, in: Holmes/Looseley, *Imagining*, S. 16–46, hier S. 19.

26 Hier vor allem: David Looseley, *Making history: French popular music and the notion of the popular*, in: Barbara Lebrun/Jill Lovecy, Hg., *Une et divisible? Plural identities in modern France*, Oxford 2010, S. 127–140; Ders., *Democratising the popular: the case of pop music in France and Britain*, in: *International Journal of Cultural Policy*, 18/5, 2012, S. 579–592; Ders., *Notions of popular culture in cultural policy: a comparative history of France and Britain*, in: *International Journal of Cultural Policy*, 17/4, 2011, S. 365–379.

27 Vgl. Looseley, *Politics*, S. 17.

28 Hans-Otto Hügel, *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und Populärer Kultur*, Köln 2007, S. 10.

29 Ebd.

stream«, obgleich in der Forschungspraxis sich beide Bereiche durchaus überlagern könnten.<sup>30</sup> Auch Alison Huber, die in ihrem Beitrag zwar vorrangig die Popmusik im Blick hat, ihre Schlussfolgerungen jedoch für die »popular culture« im Gesamten in Anschlag bringt, definiert *Mainstream* als Wert *sui generis*, als »a fresh term with the potential to hold a clear utility in cultural analysis because it describes something specific and particular: a space of cultural production and consumption with its own logics, practices and processes«.<sup>31</sup>

Analog zu Hans-Otto Hügel verweisen Elena Pilipets und Rainer Winter in ihrem Aufsatz darauf, dass *Mainstream* als Konzept nicht voraussetzungslos sei, sondern aus ihrer Sicht die »Subkultur« respektive die »Popkultur« als Referenz zur Abgrenzung benötige.<sup>32</sup> Das große Verdienst der *Cultural Studies* sei es, gezeigt zu haben, dass auch die sog. »Kulturindustrie« bzw. deren (Re-)Produktionsstrategien nicht als »monolithisches Herrschaftssystem« gedacht werden dürften, das am Ende eindimensionale und standardisierte Unterhaltungsformate hervorbringt, sondern dass es im Prinzip stets um Aushandlungsprozesse einzelner Akteur\*innen und Gruppen ginge, wodurch der Wechsel zwischen Popkultur und Populärkultur jederzeit (zufällig) realisierbar, ferner stets auf Veränderlichkeit hin ausgerichtet bleibe.<sup>33</sup> Wichtig erscheint es aus Sicht der Verfasserin jedoch, jenseits des Ansatzes von Dick Hebdige<sup>34</sup>, der als einer der ersten die wirkmächtige Idee vom *Mainstream* als Hegemonialkultur festigte, zu der die *subculture* als »other than mainstream« quer läge, einen solchen Aushandlungsprozess von *Mainstream* und Subkultur als ein Austarieren *gleichwertiger* Partner\*innen zu erachten. Denn gemäß dem Credo des *Centres for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* aus den 1970er Jahren würden subkulturelle Stile vom *Mainstream* inkorporiert, vereinnahmt und massenkompatibel aufbereitet und damit ihrer Stärke beraubt, weswegen sich die Subkulturen im Anschluss wieder etwas Neues einfallen lassen müssten, um sich widerständig zu zeigen. Das heißt, die Forscher\*innen aus Birmingham apostrophierten deutlich wertend die Subkultur als entscheidende Kraft, die vom *Mainstream* einerseits

30 Vgl. Ebd., S. 7f.

31 Alison Huber, *Mainstream as metaphor: imagining dominant culture*, in: Sarah Baker/Andy Bennett/Jodie Taylor, Hg., *Redefining mainstream in popular music*, New York/London 2013, S. 3–13, hier S. 4f.

32 Vgl. Elena Pilipets/Rainer Winter, *Mainstream und Subkultur*, in: Hecken/Kleiner, Hg., *Handbuch Popkultur*, S. 284–293, hier S. 284. Zum Wechselverhältnis von Subkulturen und *Mainstream*, vgl. auch Tom Holert/Mark Terkessidis, Hg., *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, Berlin 1996. Jedoch sei an dieser Stelle angemerkt, dass Holert und Terkessidis dennoch zwei Pole auf einer Skala festmachen und dadurch Kreativität und Kapitalismus gegeneinander ausspielen: eine kapitalistische, regulierte Disziplinar- und Kontrollgesellschaft auf der einen und eine widerständig-kreativ auftretende, Subversion und Rebellion durchsetzende Popkultur auf der anderen Seite.

33 Vgl. Pilipets/Winter, *Mainstream und Subkultur*, S. 288, 292.

34 Vgl. Dick Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, London 1979.

bedroht und andererseits innovationstreibend herausgefordert würde. Auch Klaus Nathaus verweist darauf, dass diese negative Sichtweise vom Mainstream, »dismissed with a broad brush as socially conservative, aesthetically backward, even politically dangerous, or wrenched into a narrative that starts with the culture's origins as pristine subculture and ends with its commercial absorption and sell-out to the indiscriminating masses« die bisherige Forschung dominiert habe und damit den Mainstream zum reinen Gegenarrativ degradieren, an dem sich marginalisierte Kulturen abgearbeitet hätten.<sup>35</sup>

Mainstream als Essenz populärer Unterhaltungskultur ist also das, was einer Mehrheit gefällt, ihren »Geschmack« trifft, worin Kaspar Maase weit mehr als nur eine ästhetische Dimension des Populären sieht. Mit der Frage nach dem »Gefällt mir« oder »Gefällt mir nicht« sind aus seiner Sicht nicht nur individuelle oder kollektive Geschmacksurteile verbunden, sondern auf einer darüberliegenden Ebene Fragen nach dem guten und richtigen Leben, nach der sozialetischen und ökonomischen Funktionalität und des Nutzwertes populärkultureller Phänomene.<sup>36</sup>

### 1.1.2. Jugend(-kulturen) – Bilder, Konzepte, Generationen

Wie dieser Forschungsbericht zum Themenfeld Populärkultur bereits an vielen Stellen andeutet, wird Unterhaltungs- und Vergnügungskultur oft in einer Art Quasi-Automatismus und bisweilen unreflektiert mit »Jugend« verknüpft. Dabei ist es ein wesentliches Anliegen der vorliegenden Studie, im jeweiligen Fall genau zu hinterfragen, welche Idee von »Jugend« die einzelnen Autor\*innen anlegen, ob konkrete Altersgruppen und Vergemeinschaftungen gemeint sind oder Marketingkonstrukte und Modernitäts-Marker, wenn – wie Edgar Morin 1963 fest-

35 Nathaus, *Why »pop« changed*, S. 52. Auch in der US-amerikanischen Historiographie ist dieses Narrativ vom Mainstream als »Sammelbecken« noch hoch aktuell, führt man sich die neueste Rezension von Bodo Mrozek's Buch »Jugend – Pop – Kultur« von Jeff Hayton (Wichita State University) vor Augen, in der Hayton das Konzept vom Popdispositiv, das Mrozek für die Zeit um 1966 veranschlagt, als lineare Geschichte beschreibt »how youth and pop culture emerged, and how they moved from fringe marginality to mainstream ubiquity«. Für Hayton ist Mitte der 1960er Jahre »pop« identisch mit »mainstream youth culture«, vgl. Jeff Hayton, Rezension zu Bodo Mrozek, *Jugend – Pop – Kultur. Eine transnationale Geschichte*, Berlin 2019, in: *H-Soz-Kult*, 24. 03. 2022. URL <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-25892> (Zugriff: 29. 03. 2022).

36 Vgl. Kaspar Maase et al., »Gefällt mir!« Empirische Kulturforschung im Feld ästhetischer Praktiken und Märkte: eine Einleitung, in: Ders. et al., Hg., *Macher – Medien – Publika. Beiträge der Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen*, Würzburg 2014, S. 7–17, hier S. 9; Ders., *Geschmack und Qualität. Probleme der Wertung populärer Kultur in Alltag und Wissenschaft*, in: Ders. et al., Hg., *Macher*, S. 50–67, hier S. 50.

stellte – mit dem Aufkommen der »culture de masse« in Frankreich grundsätzlich eine »juvénilisation« der Gesellschaft der Fünften Republik stattgefunden habe.<sup>37</sup>

Grundsätzlich bleiben geschichtswissenschaftliche Forschungen zum Themenkomplex »Jugendkultur« in Deutschland und Frankreich nicht selten noch den Sozial- und Erziehungswissenschaften oder der (Medien-)Psychologie vorbehalten. Historische Arbeiten sind immer noch keine Selbstverständlichkeit und zumeist auf den nationalen Rahmen beschränkt.<sup>38</sup> Hinzu kommt, dass wenn in der Forschung von »Jugendkultur(en)« die Rede ist, damit in erster Linie jugendliche Subkulturen bzw. Minderheiten gemeint sind. Das unauffällige Gros junger Menschen ist noch weitgehend unerforscht. Die bisherige Konzentration auf Halbstarke<sup>39</sup>, Popmusik<sup>40</sup> oder (politisierte) Jugendbewegungen<sup>41</sup> versperrt den Blick für jugendliches Engagement in gewerkschaftlichen und konfessionellen Vereinen, für den Zusammenhang von Jugend und Arbeit respektive Schule<sup>42</sup>, aber auch für die Formen jugendlicher (Freizeit- und Vergnügungs-) Kultur, die auf breiter Basis populär waren, d. h. junge Menschen mehrheitlich tangierten.

In der deutschsprachigen Historiographie wird häufig die Verbindung zwischen Popmusik und Jugendkultur zumeist in der Bundesrepublik der 1950er

37 Vgl. Looseley, *Politics and pleasure*, S. 36.

38 Herausragend hier – auch wegen seiner europäischen Perspektive – der Sammelband von Detlef Siegfried und Axel Schildt, *Between Marx and Coca-Cola: youth cultures in changing European societies, 1960–1980*, New York/Oxford 2006.

39 Vgl. v. a. Sebastian Kurme, *Halbstarke: Jugendprotest in den 1950er Jahren in Deutschland und den USA*, Frankfurt a.M./New York 2006; Thomas Grotum, *Die Halbstarcken: zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre*, Frankfurt a.M. 1994.

40 Zwar ebenfalls ausschließlich auf Rock- und Popmusik in Großbritannien bezogen ist die Studie von Gillian Mitchell, allerdings wartet sie mit der Gegenthese einer intergenerationell inkludierenden und gerade *nicht* divergierenden Jugendmusikkultur für die langen 1960er Jahre auf, vgl. Gillian Mitchell, *Adult responses to popular music and intergenerational relations in Britain, 1955–1975*, London/New York 2019.

41 Vgl. aktuell Meike Sophia Baader/Alfons Kenkmann, Hg., *Jugend im Kalten Krieg: zwischen Vereinnahmung, Interessenvertretung und Eigensinn*, Göttingen 2021; Tagungsbericht: 10. Workshop zur Jugendbewegungsforschung, 21. 04. 2023–22. 04. 2023, Witzenhausen, in: *H-Soz-Kult*, 24. 08. 2023. URL <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-138026> (Zugriff: 25. 11. 2023); Tagungsbericht: Die deutsche Jugendbewegung. Historisierung und Selbsthistorisierung nach 1945, 27. 10. 2017–29. 10. 2017, Witzenhausen, in: *H-Soz-Kult*, 21. 03. 2018. URL <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7623> (Zugriff: 20. 02. 2022); Detlef Siegfried, *Kulturgeschichte und soziale Bewegungen im Archiv. Bestandsaufnahme und Perspektiven*, in: Gudrun Fiedler/Susanne Rappe-Weber/Detlef Siegfried, Hg., *Sammeln – erschließen – vernetzen. Jugendkultur und soziale Bewegungen im Archiv*, Göttingen 2014, S. 15–26.

42 Eine wichtige Ausnahme – auch wegen ihrer komparatistischen Anlage – ist die Studie von Sonja Levsen, *Autorität und Demokratie: eine Kulturgeschichte des Erziehungswandels in Westdeutschland und Frankreich: 1945–1975*, Göttingen 2019; vgl. zudem Dies., *Jugend in europäischer Zeitgeschichte – nationale Historiographien und transnationale Perspektiven*, in: *Neue Politische Literatur*, 55/3, 2010, S. 421–446, hier v. a. S. 429–431.

und 60er Jahre ausgelotet oder gibt Auskunft über Jugendmilieus und ihre musikalischen Expressionen in der DDR.<sup>43</sup> Bereits 1992 hat Kaspar Maase mit seiner Studie »BRAVO Amerika!« aus Sicht der historischen Anthropologie den Zusammenhang von Jugendkultur und Konsum untersucht, wobei er die Etablierung einer »eigenständigen Jugendkultur« in Westdeutschland für die Zeit zwischen 1955 und 1959 veranschlagt.<sup>44</sup> Dabei folgt er dem Diktum einer (einseitigen) »Amerikanisierung« westdeutscher Jugend- und Populärkultur, die sich im Freizeitverhalten, Kleidungsstil, generell im Ge- und Verbrauch von Gütern der (Vergnügungs-)Industrie durch Halbstarke und Teenager manifestierte.

Als wegweisend in der deutschsprachigen Historiographie für eine gelungene Historisierung popkultureller Phänomene erscheint die im Jahr 2006 erschienene Habilitationsschrift von Detlef Siegfried zur Verquickung von Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der langen 1960er Jahre.<sup>45</sup> Mit dieser Arbeit zeigt Siegfried nicht nur Wege und Möglichkeiten auf, wie eine Geschichte der Pop- bzw. Subkultur inhaltlich und methodisch für einen bestimmten Zeitraum in einem abgesteckten (nationalen) Rahmen aussehen kann, sondern relativiert damit auch gleichzeitig postulierte Zäsuren und Phaseneinteilungen innerhalb der Zeitgeschichte, indem er Pop- und Subkultur dazu quer legt. Ein Hauptergebnis von Siegfrieds Studie ist die Erkenntnis, dass Jugendkultur »das Grundmuster des Wertewandels in pointierter Form« bestätige.<sup>46</sup> So hätten junge Menschen gleichzeitig pädagogische und wertgebende Maßnahmen »von oben« zurückgewiesen und sich als distinkte Gruppe emanzipiert, hedonistisch gelebt und sich politisiert. In einem reziproken Verhältnis mit dieser Entwicklung »von unten« stünde die Konsumgüterindustrie, die mit ihren Angeboten Impulse aus der Jugendkultur aufgegriffen und diese dadurch ihrerseits zunehmend ausdifferenziert habe.<sup>47</sup> Insbesondere das von Siegfried seinerzeit verfolgte, in der geschichtswissenschaftlichen Forschung mittlerweile stark diskutierte Credo des sog. »Wertewandels«<sup>48</sup> muss hinterfragt und relativiert werden vor dem Hinter-

43 Vgl. u. a. Michael Rauhut/Thomas Kochan, Hg., *Bye bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*, Berlin 2009; Michael Boehlke, Hg., »Too much future Ostpunk!«: Punk in der DDR 1979–89, Berlin 2005; Matthias S. Fikfa, *Rockmusik in den 50er und 60er Jahren. Von der jugendlichen Rebellion zum Protest einer Generation*, Baden-Baden 2007.

44 Vgl. Kaspar Maase, *BRAVO Amerika: Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren*, Hamburg 1992, S. 69.

45 Vgl. Detlef Siegfried, *Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen 2006.

46 Ebd., S. 747.

47 Vgl. Andreas Kühn, Rezension zu Detlef Siegfried, *Time is on my side*, in: *sehpunkte. Rezensionenjournal für Geschichtswissenschaft*, 7/5, 2007. URL <http://www.sehpunkte.de/2007/05/11674.html> (Zugriff: 17.05.2023).

48 Vgl. u. a. Bernhard Dietz, Hg., *Gab es den Wertewandel? Neue Forschungen zum gesellschaftlich-kulturellen Wandel seit den 1960er Jahren*, München 2014.

grund, dass er in seiner Studie eine programmatisch politisierte minoritäre Jugendkultur betrachtet.<sup>49</sup>

Davon abgesehen ist es die 2019 erschienene mehr als 800 Seiten starke Arbeit von Bodo Mrozek, der Jugend- als Popkultur für den Zeitraum zwischen 1956 und 1966 erstmals konsequent transnational aufarbeitet.<sup>50</sup> Es geht Mrozek darum, die Entwicklung non-konformer, als deviant diskutierter jugendlicher Subkulturen aufzuzeigen, deren Gebaren, äußeres Erscheinungsbild, Freizeitverhalten, deren gesamter Lebensstil in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre noch als außergewöhnlich bezeichnet werden müsse. In der Mitte der 1960er Jahre hingegen sei dieser Lebensstil zum integralen Bestandteil dessen geworden, was Mrozek als »Popdispositiv« bezeichnet, womit er die Entwicklung von einer ursprünglichen Skandalisierung, Kriminalisierung oder Therapeutisierung jugendlichen Lebensstils hin zu einer Normalisierung und soziokulturellen Integration bezeichnet. Ähnlich wie Detlef Siegfried betrachtet aber auch Mrozek nicht den jugendlichen Mainstream, um den es in der vorliegenden Studie erstmals gehen soll, sondern die ›cool kids‹, die pop-affinen jungen Menschen, die z. B. Rock oder Beat gegenüber Schlager deutlich den Vorzug gaben, jedoch nur eine Minderheit innerhalb ihrer Alterskohorte darstellten.

Für Großbritannien sind die während der 1970er Jahre am CCCS in Birmingham entstandenen Arbeiten zur Jugend der britischen »working class« noch immer elementar. Sie orientierten sich am devianten, non-konformen und rebellischen, weißen und männlichen Jugendlichen. »Youth as trouble«, »resistance through rituals« waren hier in früheren Arbeiten gängige Emblematisierungen – und sind es noch heute, wie eine Neuauflage von 2006 des Klassikers »Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain« von Stuart Hall aus dem Jahr 1976 beweist. Zwar hat die Kritik an einer solchen zu einseitigen, neo-marxistisch geprägten und zu stark auf das Konzept der »working class« als Explanans ausgelegten Lesart britischer Jugendkulturen durch das CCCS in den 1990er Jahren zur Entwicklung der sog. »post-subcultural studies« geführt, die die Idee »authentischer« Jugendkulturen als Konstrukt entlarvten, den »Subkultur«-Begriff durch Termini wie »tribe« oder »scene« ersetzen und generell den Blick für Jugendliche jenseits dieser Gruppen weiten wollten<sup>51</sup> –

49 In einem Beitrag von 2019 betont Siegfried hingegen, dass bereits während der 1980er Jahre »ganz zurecht moniert worden [sei], dass häufig überzogene Vorstellungen von der Wandlungsbereitschaft junger Leute herrschten und unzulässig von nonkonformen Subkulturen auf die Einstellungen der Mehrheit dieser Altersgruppe geschlossen würde«, vgl. Detlef Siegfried, *Massenkultur und Distinktion. Zum Legitimitätswandel populären Geschmacks seit den 1950er Jahren*, in: Dominik Schrage et al., Hg., »Zeiten des Aufbruchs« – Populäre Musik als Medium gesellschaftlichen Wandels, Wiesbaden 2019, S. 231–247, hier S. 233.

50 Vgl. Bodo Mrozek, *Jugend – Pop – Kultur*, Berlin 2019.

51 Vgl. u. a. Bart van der Steen, *Introduction: Researching subcultures, myth and memory*, in: Ders./Thierry Verburg, Hg., *Researching subcultures, myth and memory*, Cham 2020, S. 1–18,

jedoch ohne dabei gleich vom Mainstream zu sprechen. Das heißt, auch im Rahmen dieser Forschungsperspektiven ging es nicht darum, die Mehrheit einer (jungen) Alterskohorte systematisch zu untersuchen.

Klaus Nathaus wiederum, der US-amerikanische und britische Popmusik hinsichtlich der Eigendynamik ihrer Produktion und der Eigengesetzlichkeiten ihres Konsums untersucht, sieht eine holzschnittartige Zweiteilung in eine mainstreamorientierte häusliche Familienunterhaltung, allen voran vor dem Fernseher, und eine zunehmend oppositionell gelagerte Jugendkultur, die im öffentlichen Raum stattgefunden und medial für Schlagzeilen gesorgt habe.<sup>52</sup> So positiv der Ansatz auch scheint, den singulären Fokus auf die »self-conscious countercultures or those marginalised cultures that provoked moral panics«<sup>53</sup> zu verschieben, so fragwürdig scheint die Idee, Populärkultur in der Imagination einer einträchtig vor dem heimischen Fernsehgerät versammelten Familie aufgehen zu lassen. Vielmehr wird die vorliegende Studie im Folgenden zeigen, dass die Auswahl des Fernsehprogramms häufig mit innerfamiliärem Dissens einhergehend, ferner außerhäusliche Freizeitaktivitäten – allen voran auch der Kinobesuch – sich während der 1960er und 70er Jahre bei Jugendlichen ungebrochen größerer Beliebtheit erfreuten als das Fernsehen.

Nichtsdestotrotz dominieren auch in der aktuellen anglo-amerikanischen Forschung weiterhin Abhandlungen zu jugendlichen Subkulturen, die »youth« und »youth culture« in ihrer Gesamtheit als »subculture« begreifen.<sup>54</sup> Ihre primäre, hochgegriffene These formuliert ein in diesem Zusammenhang federführendes Herausgeberkollektiv um Jon Garland wie folgt:

»That aspects of youth culture, including popular music, literature and film, are both a product of and a response to prevailing social, economic, cultural and political forces; that youth culture and popular music help inform and redefine the construction of class, gender, national and other personal identities; that youth culture and popular music provide a potential forum for dissent or expression denied those outside or alienated from the existing political and socio-cultural mainstream. To study the history of youth culture and popular music is, we suggest, to study not only an important and

---

hier S. 6f; Paul Hodkinson, Contextualizing the spectacular, in: Alexander Dhoest et al., Hg., The borders of subculture: resistance and the mainstream, London/New York 2015, S. 5–14. Eine wichtige Studie, die in der Tradition der post-subcultural studies steht: Sarah Thornton, Club cultures: music, media and subcultural capital, Cambridge 1995. Thornton untersucht eine spezifische Subkultur junger Clubgänger\*innen, die sie auch als »taste cultures« bezeichnet.

52 Vgl. Nathaus, Why ›pop‹ changed, S. 42.

53 Ebd., S. 52.

54 Eine Ausnahme bildet David Fowler, der in seiner Studie eine dezidierte Unterscheidung zwischen »pop culture« und »youth culture« vornimmt und ferner durch eine konsequente Einbeziehung der »upper middle class« den soziokulturellen Fokus früherer Cultural Studies aufbricht, vgl. David Fowler, Youth culture in modern Britain, 1920–1970: from ivory tower to global movement – a new history, Basingstoke 2009.

formative stage in the life of an individual, but also the origins and facilitation of much subsequent social, political and cultural change.«<sup>55</sup>

Jugendliche Subkulturen sprich Minoritätenphänomene als »origins«, d. h. primäre Kausalfaktoren für soziokulturellen und soziopolitischen Wandel zu greifen, erscheint äußerst diskussionswürdig, da so Phänomene wie der Bedeutungsverlust ›alter‹ Eliten und Autoritäten – z. B. Kirchen, Vereine oder Gewerkschaften –, ferner die Bedeutungszunahme von Medien und anderen Informationsquellen als auch bildungspolitische Neuerungen wie der vermehrte Zugang zu höheren Bildungseinrichtungen ausgeblendet werden.

Nichtsdestotrotz legt dieses 2012 gegründete »Subcultures Network« bis heute Studien vor, in denen Veränderungsprozesse allen voran in der britischen Gesellschaft monokausal auf die Existenz von (minoritären) jugendlichen Subkulturen zurückgeführt werden.<sup>56</sup> Auch ein 2016 am Center for Metropolitan Studies in Berlin durchgeführter Workshop zum Thema »How to Write and Conceptualize the History of Youth Cultures« sowie eine 2019 im Zusammenhang mit der Erforschung von (widerständiger) Jugendkultur und Popmusik gegründete neue Schriftenreihe (Palgrave Studies in the History of Subcultures and Popular Music) fühlen sich dieser Lesart britischer Geschichte von Jugend- und Populärkultur verpflichtet.<sup>57</sup>

Abzüglich ihrer häufig noch immanenten, linksintellektuellen Kulturkritik sind die Kategorien des CCCS – »class«, »race«, »gender« – auch für aktuelle Studien zu jugend- bzw. populärkulturellen Phänomenen nützlich. Zwar erachtete die Forschungsgruppe um Stuart Hall kommerzielle Medien seinerzeit zu einseitig als Hegemon innerhalb eines kapitalistischen Systems, gelangte aber schon frühzeitig zu der Erkenntnis, dass das Zielpublikum für Populärkultur ein aktives war (›active audience theory«), d. h. Entitäten industrieller »Massenkultur« genauso wie Medienbotschaften – mitunter auch entgegen der inhärenten Lesart der Texte – decodierte und proaktiv-kreativ aneignete.<sup>58</sup> Diesem Konzept

55 Jon Garland et al., Introduction: youth culture, popular music and the end of ›consensus‹ in post-war Britain, in: Contemporary British History, 26/3, 2012, S. 265–271, hier S. 267.

56 Vgl. Keith Gildart et al., Hg., Youth culture and social change: making a difference by making a noise, London 2017; Jon Garland et al., Hg., Youth culture, popular music and the end of ›consensus‹, London/New York 2015.

57 Vgl. Tagungsbericht: How to write and conceptualize the history of youth cultures, 30.06.2016–01.07.2016, Berlin, in: H-Soz-Kult, 05.11.2016. URL <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-6789> (Zugriff: 22.01.2022); Felix Fuhg, London's working-class youth and the making of post-Victorian Britain, 1958–1971, Cham 2021; van der Steen/Verburgh, Hg., Researching subcultures; Patrick Glen, Youth and permissive social change in British music papers, 1967–1983, Cham 2019.

58 Vgl. einschlägig Stuart Hall, Encoding and decoding in the television discourse, Birmingham 1973; zudem Jin Huimin, Active audience: a new materialistic interpretation of a key concept of cultural studies, Bielefeld 2012.

einer produktiven Rezeption populärkultureller Güter und Medien fühlt sich auch die vorliegende Studie verpflichtet, obgleich sie jugendlichen Mainstream untersucht und keine Akteur\*innen, die Populärkultur widerständig-oppositionell aneigneten, um dadurch Herrschafts- bzw. Kapitalismuskritik zu üben.

Ausgangspunkt für die französische Forschung ist die bereits zu Beginn der 1960er Jahre von Soziologen wie François Nourissier und vor allem Edgar Morin getroffene Dichotomisierung zweier Arten von Jugendkultur(en): eine politisierte, bisweilen militante und zu jedem Wortgefecht bereite Jugend auf der einen und eine sog. »génération yé-yé« bzw. »génération des copains«<sup>59</sup>, eine »cohorte dépolitisée et dédramatisée des Français de moins de vingt ans« auf der anderen Seite, die zum konstituierenden Eckpfeiler der französischen Gesamtgesellschaft geworden sei.<sup>60</sup> Für diese »génération yé-yé« unterstrich der Soziologe Christian Hermelin die Wichtigkeit audiovisueller Jugendmedien, allen voran der Musik, die er als Basis eines sog. »interprète-modèle« ansah, eines Leitbildes, das eine »morale conformiste« festigen und sich flexibel an die Bedürfnisse seiner jungen Rezipient\*innen anpassen sollte. Ein solches Leit- respektive Vorbild stilisierte die ebenfalls jugendlichen Stars des yé-yé gleichermaßen zu generationellen Sprachrohren wie Galionsfiguren und wurde nachgerade durch populäre Jugendmedien wie *Salut les Copains* konstituiert, so Hermelin.<sup>61</sup> Nicht nur zeitgenössische Soziolog\*innen, auch Historiker\*innen wie Pascale Goetschel und Emmanuelle Loyer redeten noch 2014 dieser Teilung junger Menschen in zwei Lager das Wort und postulierten für die 1960er Jahre ein »rencontre de deux

59 Vgl. Edgar Morin, *Salut les Copains. Une nouvelle classe d'âge*, in: *Le Monde*, 06.07.1963. URL [https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/07/06/i-une-nouvelle-classe-d-age\\_2207794\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/07/06/i-une-nouvelle-classe-d-age_2207794_1819218.html) (Zugriff: 20.06.2022); Edgar Morin, *Le yé-yé*, in: *Le Monde*, 08.07.1963. URL [https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/07/08/ii-le-ye-ye\\_2207416\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/07/08/ii-le-ye-ye_2207416_1819218.html) (Zugriff: 20.06.2022); zudem Edgar Morin/Peter Hawkins/Barbara Lebrun, *The Salut les copains generation*, in: *Popular Music*, 39/3–4, 2020, S. 393–400. Edgar Morin nahm als äußeren Anlass für die Publikation seines Artikels das legendär gewordene, am 22. Juni 1963 von Europe 1 ausgerichtete Konzert »Nuit de la Nation« auf dem Pariser Place de la Nation, das auch von einigen aktenkundig gewordenen Tumulten begleitet war. Insofern muss auch hier einschränkend angemerkt werden, dass die Gruppe von Hörer\*innen der Sendung *Salut les Copains* respektive die der Leser\*innen des Magazins die Anzahl derer, die leibhaftig bei diesem Konzert zugegen waren, bei weitem übertrifft. Einschlägig zur Bedeutung dieses Konzertes, vgl. Florence Tamagne, »La Nuit de la Nation: culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960«, in: *Criminocorpus. Revue hypermédia*, 31.10.2018. URL <http://journals.openedition.org/criminocorpus/4481> (Zugriff: 27.01.2022); Dies., *La Nuit de la Nation. Jugendkultur, Rock 'n' Roll und moral panics im Frankreich der sechziger Jahre*, in: Bodo Mrozek/Alexa Geisthövel/Jürgen Danyel, Hg., *Popgeschichte. Band 2: Zeit-historische Fallstudien. 1958–1988*, Bielefeld 2014, S. 41–62.

60 Zitiert nach Pascale Goetschel/Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle de la France. De la Belle Époque à nos jours*, Paris 2014 (4. Auflage), S. 176, 196.

61 Vgl. Christian Hermelin, *L'interprète-modèle et »Salut les Copains«*, in: *Communications*, 6, 1965, S. 43–53.

jeunesses«.<sup>62</sup> »Adolescents« war im französischen Diskurs im Gegensatz zum wesentlich stärker verbreiteten Begriff »jeunesse«, so macht Ludivine Bantigny deutlich, noch in den 1950er Jahre ein eher technischer, artifizieller Terminus, »un produit spécifique de la modernité«<sup>63</sup>.<sup>64</sup>

Hingegen hat der Historiker Jean-François Sirinelli beide Gruppen – die »copains« respektive Anhänger des yé-yé wie auch die linkspolitisch agierenden jungen Menschen, die er als »camarades« bezeichnet, – gleichermaßen unter dem Emblem der »baby-boomers français« subsumiert, die er als heterogene Generation der sog. »Trente Glorieuses«, der Zeit zwischen 1945 und 1975, erfasst und untersucht.<sup>65</sup> Dabei zeichne sich die »génération des copains« vornehmlich durch ihre finanzielle Schlagkraft, ihre Verbundenheit durch audiovisuelle Medien, ihre gemeinsamen Idole und Jugendräume, ferner durch liberalere Sexualitätspraktiken wie den Flirt, das Aufweichen von Gendergrenzen durch längere Haartrachten bei jungen Männern und das Tragen von Jeans als Unisex-Kleidung aus.<sup>66</sup>

Ähnlich wie für die deutsche und anglo-amerikanische Historiographie belegt, ist Sirinellis Anspruch, anhand der Erforschung von Jugend- und Populärkultur übergeordnete soziokulturelle und soziopolitische Entwicklungen in Frankreich präziser herausstellen zu können.<sup>67</sup> Auch Sonja Levsen zeigt in ihrem Forschungsbericht zu europäischen Jugendkulturen, dass die französische Historiographie im Vergleich zur deutschen und anglo-amerikanischen »Jugend« bzw. »Jugendkultur« zwar weniger kulturhistorisch, dafür aber breiter und facettenreicher erforschte mit dem gesamten Spektrum an Alltags-, Arbeits-, Kriegs- und Militärerfahrungen junger Menschen.<sup>68</sup> Vor diesem Hintergrund folgt sie der

62 Goetschel/Loyer, *Histoire culturelle de la France*, S. 176.

63 Catherine Pugeault-Cicchelli/Vincenzo Cicchelli/Tariq Ragi, *Appréhender la jeunesse. Du problème social à la question sociologique*, in: Dies., Hg. *Ce que nous savons des jeunes*, Paris 2004, S. 13, zitiert nach Ludivine Bantigny, *Le plus bel âge? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des 'Trente Glorieuses' à la guerre d'Algérie*, Paris 2007, S. 13.

64 Vgl. Ebd.

65 Vgl. Jean-François Sirinelli, *Des «copains» aux «camarades»? Les baby-boomers français dans les années 1960*, in: *Revue historique*, 626, 2003, S. 327–343; Ders., *Les baby-boomers. Une génération 1945–1969*, Paris 2007 (2. Auflage); Ders., *Die Babyboomer und der Mai 1968 in Frankreich*, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 53/4, 2005, S. 527–545.

66 Vgl. Jean-Pierre Rioux/Jean François Sirinelli, *Le temps des masses. Le vingtième siècle*, Paris 2005, S. 310–313.

67 Vgl. Sirinelli, *Des copains aux camarades*, S. 330; zudem Richard Ivan Jobs, *Riding the new wave: youth and the rejuvenation of France after the Second World War*, Stanford 2007. Jobs betrachtet in seiner Studie die Rolle von Jugend und Jugendkultur im Rahmen des kulturellen Wiederaufbaus der Vierten Republik in Frankreich. Dabei wird »Jugend« als Chiffre für Modernität und gesellschaftlichen Wandel genutzt, als analytische Kategorie, wobei die Diskurse stets mit praktischen jugendpolitischen Maßnahmen ins Verhältnis gesetzt werden.

68 Vgl. Levsen, *Jugend in der europäischen Zeitgeschichte*, S. 432. Levsen rekurriert in ihrer Argumentation vorrangig auf die Studie von Ludivine Bantigny (*Le plus bel âge?*), die auf-

These, dass die französischen Historiker\*innen, Musik- und Jugendkultur »als weniger einflussreich für den Wandel von Mentalitäten und Verhaltensweisen beurteil[en]« als die deutschen und britischen und bezieht sich dabei allen voran auf Florence Tamagne, die stets mit einem Blick für die Rolle von Gender, jugendlicher Sexualität oder dem Wehrdienst Phänomene wie den Rock 'n' Roll im Rahmen französischer Jugendkultur analysiert.<sup>69</sup>

Während sich die französische Historiographie der Betrachtung ihrer eigenen Jugendkulturen selbst erst spät – um 2002 – zuwendet, sind es – wie schon für die akademische Auseinandersetzung mit französischer Populärkultur konstatiert – häufig britische Kulturwissenschaftler\*innen, die sich der Untersuchung französischer Jugendkulturen annahmen. So haben Wendy Michallat und Chris Tinker 2007 eine Ausgabe von *Modern and Contemporary France* der Erforschung französischer Jugendkulturen gewidmet.<sup>70</sup> Hervorzuheben wegen seines bereichernden analytischen Ansatzes ist der Beitrag von David Looseley, (»Conceptualising Youth Culture in Postwar France«), der diskursanalytisch eine auf den französischen Soziologen Pierre Mayol zurückgehende begriffstheoretische Unterscheidung zwischen einer freizeitorientierten, zeitgenössischen, d. h. konjunkturabhängigen und flüchtigen, »culture des jeunes« und einer überzeitlichen, auf Distinktion ausgerichteten »culture jeune« vornimmt. Während erstere kommodifizierte, marktabhängige Freizeitpraktiken einer partikularen Gruppe von 15- bis 24-jährigen im Bereich Musik, Bilder, Reisen, Mobilität und mit Blick auf persönliche Entfaltung und Selbstverwirklichung beschreibt, ist mit »culture jeune« eine auf eigenen ästhetischen Traditionen und Rhythmen beruhende Jugendkultur gemeint, die altersunabhängig zum strukturellen, dauerhaften Merkmal einer Generation wird und darüber mit Phänomenen des populärkulturellen Mainstreams verbunden ist.<sup>71</sup> Beide Konzepte können jedoch ineinander übergehen, d. h. eine soziologisch und ethnisch begrenzte »culture des jeunes« kann sich in das Gedächtnis einer Gesellschaft einschreiben und

---

zeige, dass für Jugendliche in Frankreich die 1950er und frühen 1960er Jahre gerade keine Blütezeit, sondern von Verzicht und Härte geprägt gewesen seien.

69 Ebd., S. 434; Florence Tamagne, *Aux origines de la critique rock en France dans les années 1960: l'exemple de Disco Revue*, in: Pascale Goetschel/François Jost/Myriam Tsikounas, Hg., *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris 2010, S. 242–261; Dies., *C'mon everybody. Rock 'n' roll et identités juvéniles en France (1956–1966)*, in: Ludivine Bantigny/Ivan Jablonka, Hg., *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIXe–XXe*, Paris 2009, S. 199–212; Dies., *Le blouson noir. Codes vestimentaires, subcultures rock et identités adolescentes dans la France des années 1950 et 1960*, in: Isabelle Paresys, Hg., *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen Âge à nos jours*, Villeneuve d'Ascq 2008, S. 99–114.

70 Vgl. Wendy Michallat/Chris Tinker, *Introduction: youth cultures in the Fifth Republic*, in: *Modern and Contemporary France*, 15/3, 2007, S. 255–259.

71 Vgl. David Looseley, *Conceptualising youth culture in postwar France*, in: *Modern and Contemporary France*, 15/3, 2007, S. 261–275, v. a. S. 263.