

4. KULTUR

Bevor in Kapitel 5 die Beschäftigung mit dem Star, seinen Nutzern und den identitätskonstruktiven Relevanzen von Star-Nutzungen beginnen kann, steht an dieser Stelle noch die Klärung eines Kulturbegriffs aus, der die bisher beschriebenen Prozesse von Identitätsunterscheidung und Bezugnahmen auf Authentizität als operative Fiktion kontextualisiert. Hierzu soll im Folgenden auf Siegfried J. Schmidts Konzeption von *Kultur als Programm* rekurriert werden (Kapitel 4.1). Ausgehend von Schmidts Darstellungen soll in Kapitel 4.2 ein anschließbares Konzept von Populärer Kultur als Partikularprogramm entwickelt werden. Dabei soll es darum gehen, wie Popkultur-Anwender zwischen Populärer Kultur und Nicht-Populärer Kultur unterscheiden – und wie sich die negative Ausprägung der Differenz besetzt findet – ebenso wie um programmatische Eigenheiten Populärer Kultur im Unterschied zu anderen Kultur- und Teilkultur-Programmen.

4.1 KULTUR ALS PROGRAMM/ ANWENDER-ANWENDUNGEN I

„Kultur steuert, welche Selektionen realisiert werden, sie relationiert die Selektionstypen, zeichnet gesellschaftlich akzeptable aus und sanktioniert andere. Damit stiftet Kultur individuelle wie soziale Identität und kompensiert die doppelte Kontingenz, die Kommunikation bestimmt.“²⁵⁴

Nicht erst aus dem einleitenden Zitat Schmidts wird deutlich, dass bei den bisherigen Beschreibungen von Identität und Authentizität die Erläuterung des Orientierungsrahmens ausgeblieben ist, innerhalb dessen Identität unterschieden und Authentizitäts-Urteile gefällt werden. Während in den vorangegangenen Ausführungen bereits auf einzelne

254 Schmidt (²1992: 435).

Aspekte von Schmidts Konzeption von Kultur als Programm²⁵⁵ Bezug genommen wurde, sollen diese Einzelaspekte nun in ihren Kontext rückgeführt werden. Kapitel 2 war mit dem Hinweis abgeschlossen worden, dass es keine Identität ohne soziales Handeln und Kommunikation geben kann, kein soziales Handeln und keine Kommunikation ohne Identität und somit keine Identität ohne Authentizität als operative Fiktion. Damit ist zugleich ein Grundproblem des Menschen im soziokulturellen Konstruktivismus²⁵⁶ angesprochen: Aktanten selektieren in ihrem Handeln ständig bewusst wie unbewusst aus einem Überangebot an Möglichkeiten, deren Mehrheit sie, um orientiert und damit handlungsfähig zu bleiben, kognitiv unfokussiert lassen müssen. Menschen handeln stets selektiv und bearbeiten so Kontingenz, die durch Selektion konstituiert wird, ebenso wie diese umgekehrt Selektion konstituiert: „Das heißt, Selektion und Kontingenz können wir nur zusammen denken, sie konstituieren sich gegenseitig, sie sind strikt komplementär.“²⁵⁷ Dabei handeln Aktanten zwar unter den Bedingungen kognitiver Autonomie, jedoch nie auf sich allein gestellt, vollziehen also Unterscheidungs-Setzungen, die immer subjektabhängig, jedoch nie subjektiv sind.²⁵⁸

Wie gesehen konstituiert sich Identität reflexiv in unterscheiden-den Bezugnahmen von sozial handelnden und kommunizierenden Aktanten. Obwohl jeder Aktant je systemspezifischen Selektions- und Handlungsbedingungen unterliegt, basiert damit bereits sein Selbst-Wissen auf Prozessen sozialer Orientierung. Die Differenz *Ego/Alter* bzw. *Selbstbild/Fremdbild* ist autokonstitutive Voraussetzung für die Handlungsfähigkeit des Individuums, das für sich selbst über ein kognitives Schema (Ego) verfügen muss, um zwischen Selbst und behandelbarer Umwelt inklusive anderer Aktanten unterscheiden und sich so als handlungsfähig erleben zu können.²⁵⁹ Sensu Schmidt lassen sich die beiden grundlegenden Probleme menschlichen Handelns somit benennen als 1. *die Bearbeitung von Kontingenz* und 2. *die Vermittlung zwischen kognitiver Autonomie und sozialer Orientierung*, auch

255 Vgl. im Folgenden vor allem Schmidt (2002b), (2003b), (2003c: 355-363) und (2003: 202-260).

256 Als kollektive Modifikation individualistischer Konstruktivismen behält der soziokulturelle Konstruktivismus, wie er von Schmidt entworfen wird, individualistisch konstruktivistische Grundannahmen bei, perspektiviert diese jedoch im Hinblick auf soziale Orientierungsprozesse (vgl. Schmidt 2003: 47).

257 Schmidt (2003b: 28).

258 Vgl. ebd.: 25 und Schmidt (2003: 137).

259 „[D]as Selbst der Selbstorganisation entsteht, besteht und vergeht mit dem Prozess der Ordnungsbildung und ist diesem Prozess nicht etwa materiell vorgeordnet.“ (Schmidt 2002b: 107)

beschrieben als Problem struktureller Kopplung operational geschlossener kognitiver Systeme.²⁶⁰

In der Beschreibung von Identität als Reflexivitätsprodukt und Authentizität als operativer Fiktion ist in den Kapiteln 2 und 3 bereits Reflexivität als Mechanismus eingeführt worden, den Schmidt als fundamentale Gemeinsamkeit der Bearbeitungsversuche ebenjener menschlichen Probleme – Kontingenzbearbeitung und Vermittlung zwischen kognitiver Autonomie und sozialer Orientierung – benennt. Die Leistung des Reflexivitäts-Mechanismus besteht, so Schmidt,

„in erster Linie darin, (universale) Kontingenz durch (spezifische) Kontingenz zu bearbeiten und damit das Risiko der Kontingenz, die Unsicherheit bzw. die Haltlosigkeit unserer Handlungen durch solche sozial relevanten Orientierungs-Orientierungen (genannt ‚operative Fiktionen‘) im Denken, Handeln und Kommunizieren zu mindern, die mit der kognitiven Autonomie der Aktanten vereinbar sind. Mit anderen Worten, das Lösungsprinzip besteht darin, Kontingenz nicht etwa durch einen möglichst objektiven Abgleich mit der Realität zu bearbeiten, sondern sie durch den für alle Aktanten in einer Gesellschaft fiktiven Bezug auf gegenseitig unterstelltes kollektives Wissen der Beobachtung zu entziehen, sie also zu ‚invisibilisieren‘.“²⁶¹

Eine solche sozial relevante Orientierungs-Orientierung (operative Fiktion) stellt das normativ besetzte Authentizitäts-Konzept dar, das unter anderem besagt, dass kognitive Herstellungen und kommunikative Darstellungen von Aktanten übereinstimmen sollen und dass Schlüsse auf deren Übereinstimmungen bzw. Diskrepanzen gerechtfertigt möglich sind. Mit anderen Worten: Aktanten gehen davon aus, dass sie selbst ebenso wie ihre Ko-Aktanten in Kommunikationssituationen normativ dazu angehalten sind, authentisch zu handeln, dass authentisches Handeln für gewöhnlich gut, inauthentisches Handeln schlecht ist, dass zwischen authentischem und inauthentischem Handeln gerechtfertigt unterschieden werden kann, dass sie selbst dies wissen und unter dieser Voraussetzung handeln und dass alle anderen dies wissen und gleichsam unter dieser Voraussetzung handeln, ebenso wie alle wissen, dass alle dies wissen usw.

Reflexivität als Grundprinzip von Identität und Sozialität ko-orientiert also kognitiv autonom operierende Aktanten, deren Identität sich prozessual und dynamisch in ebendiesen Ko-Orientierungsprozessen konstituiert und diese damit wiederum ermöglicht. Die systemische Gesamtheit der möglichen Sinnorientierungen einer Gesell-

260 Vgl. Schmidt (2003b: 25). Vgl. zu *struktureller Kopplung* für andere Krieg (1991: 131), Luhmann (1998: 92-120) und Maturana (⁸2000: 101-103).

261 Schmidt (2003b: 25).

schaft fasst Schmidt als *Wirklichkeitsmodell* der Gesellschaft im Sinne eines Modells *für Wirklichkeiten*²⁶²: „Wirklichkeitsmodelle lassen sich bestimmen als kollektives Wissen der Mitglieder einer Gemeinschaft, das über Erwartungserwartungen deren Interaktionen koordiniert und damit kommunalisiert.“²⁶³ Dieses „aus Handeln hervorgegangene und durch Handlungserfahrungen systematisierte und bestätigte kollektive Wissen der Mitglieder einer Gesellschaft“²⁶⁴ generiert sich prozessual-reflexiv und wird durch die Ausblendung seiner universalen Kontingenz brauchbar, weil für alle Gesellschaftsmitglieder als erwartbar voraussetzbar.²⁶⁵ Im Wirklichkeitsmodell markieren *Kategorien* eine grundsätzlich unbegrenzte Vielzahl gesellschaftlich relevanter Sinndimensionen (etwa Alter, Geschlecht, Beruf, Intelligenz, Nahrung, Besitz...), die sich mit Schmidt als Knoten in einem kategorialen Netzwerk vorstellen lassen. Erst in Differenz und Relationierung zu anderen Kategorien des Netzwerks werden Kategorien distinkt, identifizierbar und damit relational sinnvoll, weil Sinn fassend und unterscheidend.²⁶⁶

Die Kategorien des Wirklichkeitsmodells werden in Kognition und Kommunikation für/von Aktanten unterscheid- und beschreibbar vermittelt *semantischer Differenzierungen*, die die Einheit der Kategorien prozessual in mindestens zweistellige Unterscheidungsordnungen zergliedern (etwa *männlich/weiblich*, *essbar/nicht essbar*, *Frühling/Sommer/Herbst/Winter*, *morgens/mittags/nachmittags/abends/nachts*). Vollzieht ein Aktant eine konkrete Setzung, gleich, ob kognitiv oder kommunikativ, asymmetrisiert er in seiner Unterscheidung die ihr vorausgesetzte Differenz und entzieht in der unterscheidungsspezifischen Asymmetrie universale Kontingenz aktuell der Beobachtung. Dabei kann Sinn wiederum nur generiert werden, indem die unbewusst wie bewusst abgelehnten Differenzierungs-Varianten in der Unterscheidung mehr oder minder still mitlaufen: „ein kleiner weißer Hund“ heißt immer auch „keine große schwarze Katze“, und erst recht „kein riesiger grüner Elefant“.

Aktanten können nur dann Unterscheidungen treffen und damit Sinn geben, wenn sie sich auf die Kategorien und semantischen Differenzierungen des Wirklichkeitsmodells verlassen können, das heißt, wenn sie diese als aktantenunabhängiges und zeitübergreifendes kollektives Wissen ihrem eigenen Handeln und dem ihrer Ko-Aktanten gleichermaßen voraussetzen können. Oder anders: Wenn ich denke, muss ich alltagspraktisch darauf vertrauen, dass andere mir in ihrem Denken zumindest grundsätzlich ähnlich sind, sich in und an dersel-

262 Vgl. Schmidt (2000b: 34), (2003b: 31) und (2003c: 357).

263 Schmidt (1997: 175).

264 Schmidt (2003b: 34).

265 Vgl. ebd.

266 Ebd.: 31.

ben Gesellschaft, Kultur oder zumindest Wirklichkeit orientieren und auf dieselben Referenzmodalitäten²⁶⁷ Bezug nehmen. Ohne dieses Vertrauen in die Fundamental-Analogie menschlichen nicht-pathologischen Denkens, Wissens und Handelns kommt Sozialität nicht aus, und Identität gerät, wie am Beispiel von Psychopathologien nachvollziehbar, ins Wanken.²⁶⁸

Aktanten müssen all ihren Setzungen gerade deshalb die Fiktion eines kohärenten, konsistenten und erwartbaren kollektiven Wissens voraussetzen, um sich selbst erfolgreich über die universal-kontingente Bodenlosigkeit aller Kognition und Handlung hinwegzutäuschen:

„Über diese Fiktion löst sich das Dilemma der Unvereinbarkeit von kognitiver Autonomie unterscheidungssetzender Systeme und sozialer Kontrolle bzw. Orientierung des Wirkungszusammenhangs von Setzungen und Voraussetzungen in Interaktionen und Kommunikationen auf – man muss nicht wissen, es genügt, erfolgreich zu meinen.“²⁶⁹

Und *Meinen* ist im Alltag für gewöhnlich so lange erfolgreich, bis dem Individuum, meist mittels unangenehmer bzw. nicht intendierter Konsequenzen, „das Gegenteil bewiesen wird“. Alle Bezugnahmen und folglich auch alle Handlungen von Aktanten sind an einem für sie unhintergehbaren Wirklichkeitsmodell orientiert, das für Aktanten den Umgang mit anderen Aktanten ebenso strukturiert wie mit Umwelt-Gegebenheiten, Institutionen, Emotionen und moralischen Orientierungen.²⁷⁰

Ebenso wie Selbstkonzepte sind Wirklichkeitsmodelle für Aktanten verlässlich, weil nicht verlassbar oder hintergebar, kann man *aus seinem Hirn* doch noch weniger heraus als *aus seiner Haut*. Wollte Ego statt Ego Alter sein oder in seinen Sinnorientierungen auf ein alternatives Wirklichkeitsmodell vertrauen, müsste Ego unmöglicherweise jenseits seines eigenen Denkens denken. Um Sinn orientieren zu können, müssen Wirklichkeitsmodelle als „Modelle für mögliche Wirklichkeiten“²⁷¹ [Hervorhebung im Original, KK] immer auch unmögliches Mögliches bzw. mögliches Unmögliches anbieten, von dem in Differenz die möglichen Wirklichkeitsmöglichkeiten unterschieden werden können. Das weiße Einhorn, Gerhard Schröder, Peter Pan, fliegende Untertassen und New York sind gleichermaßen Teil unseres Wirklichkeitsmodells, wobei sie sich jedoch bezüglich der sie bestimmenden Differenzen (*fiktional/nicht-fiktional, zentral/peripher...*) und Re-

267 Vgl. Schmidt (³2003: 179-180).

268 Vgl. Schmidt (2003b: 27-37) und (2003c: 356-358).

269 Schmidt (2003b: 35).

270 Vgl. Schmidt (1997: 175) und (2003c: 357).

271 Schmidt (2003b: 38).

lationierungen gravierend unterscheiden.²⁷² Als Einheit der Differenz seiner Kategorien und semantischen Differenzierungen besitzt das Wirklichkeitsmodell für alle Aktanten einer Gesellschaft allorts und jederzeit Gültigkeit – d. h. raum- und zeitübergreifend und aktanten-unabhängig – und ist damit sinnorientierende Voraussetzung aller Setzungen, die gleichsam durch die Unterscheidungs-Setzungen von Aktanten bestätigt und so als Fiktion im doppelten Sinne laufend erhalten wird.²⁷³

Alle relevanten Kategorien und semantischen Differenzierungen eines Wirklichkeitsmodells sind sensu Schmidt affektiv und moralisch besetzt sowie in Bezug auf ihre Relevanz (etwa *zentral/peripher*) unterschiedlich gewichtet. Gewichtungen und Besetzungen von Kategorien, semantischen Differenzierungen und deren Relationierungen erfolgen nicht immer neu durch einzelne Aktanten, sondern sind der individuellen Sozialisation auf das Wirklichkeitsmodell als Vorentscheidungen vorausgesetzt.²⁷⁴ Während Kategorien und semantische Differenzierungen der Wirklichkeitsmodelle unterschiedlicher Kulturen bzw. Gesellschaften meist vergleichbar sind – was interkulturelle bzw. intergesellschaftliche Kommunikation schwierig, aber eben nicht unmöglich macht²⁷⁵ –, ist die Variationsbreite ihrer Besetzungen und Gewichtungen gleichwohl sowohl innerhalb als auch zwischen vergleichbaren Kulturen weiter aufgespannt: Das kognitive Konzept *Kuh* ist für den Vegetarier mit anderen affektiven und moralischen Besetzungen und Gewichtungen verbunden als für den Karnivoren, für den Inder mit anderen Besetzungen und Gewichtungen als für den Briten. Auch wenn sich intrakulturell eine dominante Bewertungs- und Gewichtungstendenz analytisch isolieren lässt (kein Vegetarier wird grundsätzlich die Essbarkeit von Rindfleisch in Abrede stellen), wird

272 Es soll im Kontext dieser Arbeit eine prinzipielle Unhintergebarkeit von Wirklichkeitsmodellen angenommen werden. Wirklichkeitsmodelle werden so modelliert als Modelle für *mögliche* Wirklichkeiten im Sinne *vorstellbarer* Wirklichkeiten und umfassen dementsprechend innerhalb ihrer kategorialen Netzwerke und semantischen Differenzierungen potentielle Relationierungen bezüglich Referenzmodalitäten (etwa *fiktional/nicht-fiktional*), die kulturprogrammlich bestimmt werden: Es kann nur gedacht und beobachtet werden, was für den Beobachter in dessen Wirklichkeitsmodell integrierbar ist. Fiktionalität wird so bestimmt als eine sich prozessual in Bezugnahmen von Aktanten vollziehende Referenzspezifikation auf und in (Medien-)Wirklichkeit(sentwürfe(n)). Schmidt (2002a: 41-43) selbst beschreibt Fiktionalität als Diskursqualität im Gegensatz zur Fiktion als referenzsemantischer Kategorie, „die zum Ausdruck bringt, daß eine Aussage in dem Wirklichkeitsmodell, auf das sich die Aussage bezieht, referenzsemantisch nicht zutrifft.“ (ebd.: 41)

273 Vgl. Schmidt (2003b: 37).

274 Vgl. ebd.: 35-37 und Schmidt (2003c: 357) und (³2003: 230).

275 Vgl. Schmidt (2003b: 43) und (2003c: 359).

– um bei dem genannten Beispiel zu bleiben – die Einigkeit über Unterscheidungen der Differenz *Kuh/Nicht-Kuh* stets größer ausfallen als die über die mit ihr verbundenen Bewertungen und Relevanz-Entscheidungen.

Sinnorientierend und damit handlungswirksam wird ein Wirklichkeitsmodell erst in seinem spezifischen Zusammenwirken mit einem Programm, das gesellschaftlich verbindlich darüber entscheidet, welche Bezugnahmen auf die Kategorien und semantischen Differenzierungen des Wirklichkeitsmodells zulässig sind, wie also Gesellschaftsmitglieder ‚Sinn machen‘ können, indem sie symmetrische semantische Differenzierungen in konkrete asymmetrische Unterscheidungs-Setzungen überführen. Diesen sozial verbindlichen Selektionsrahmen bezeichnet Schmidt als *Kulturprogramm*: „Kultur kann konzeptualisiert werden als das – in sich vielfältig differenzierte bzw. differenzierbare – Gesamtprogramm (i. S. von Computersoftware) kommunikativer Thematisierung des Wirklichkeitsmodells einer Gesellschaft.“²⁷⁶ [Hervorhebung im Original, KK] Kultur als Programm ko-emergiert mit dem Wirklichkeitsmodell als Modell für Wirklichkeiten und ist, genau wie dieses, in seinen Relationierungen stets affektiv und moralisch besetzt und gewichtet.²⁷⁷ Schmidt konzipiert Kultur dementsprechend nicht als Gesamtheit kultureller Phänomene²⁷⁸, sondern als

„[d]as Programm der gesellschaftlich praktizierten bzw. erwarteten Bezugnahmen auf Wirklichkeitsmodelle, also auf Kategorien und semantische Differenzierungen, ihrer affektiven Besetzung und moralischen Gewichtung bzw. das Programm der zulässigen Orientierungen im und am Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft [...]“²⁷⁹

Kulturprogramme emergieren prozessual in ihrer Anwendung durch programmanwendende Aktanten, wobei Sinn nur dann entstehen kann, wenn die Kontingenz von Kultur vermittels ihrer relativen Dauerhaftigkeit ausgeblendet wird: In jedem Moment der Anwendung ist potentielle Andersartigkeit für den Anwender nur in ihrer spezifischen Form beobachtbar, als Selektion aus beobachtbaren Möglichkeiten, nicht jedoch als universale Kontingenz. Langfristig betrachtet unterliegen Kulturprogramme hingegen unausweichlich Veränderungsprozessen, die sich zwar verhältnismäßig träge qua grundsätzlich systemabhängiger, selbstreferentieller Programmanwendungen von Aktanten vollziehen, dennoch aber notwendig sind, um Kultur als flexibles Programm zur Reproduktion von Gesellschaft ‚am Laufen‘ zu halten.

276 Schmidt (1992: 434).

277 Vgl. Schmidt (2002b: 110-111), (2003b: 38-39) und (2003c: 358-359).

278 Vgl. Schmidt (2000b: 33-34).

279 Schmidt (2003b: 38).

Damit ist Schmidts Konzept durchaus kompatibel mit Luhmanns Vorstellung von Kultur als gesellschaftlichem Gedächtnis²⁸⁰, unterscheidet sich jedoch von dieser wesentlich in seiner aktantengebundenen Verortung kultureller Prozesshaftigkeit.

Lernunwilligkeit und Lernfähigkeit von Kulturprogrammen erzeugen in ihrem komplementären Zusammenwirken die Fiktion eines relativ aktantenunabhängigen und raum- und zeitübergreifenden kulturellen Rahmens, der in Augenblicken der Anwendung die Möglichkeit kulturellen Wandels ausklammert, um synchron Sinn fixieren zu können, während Anwender-Anwendungen Kulturprogramme langsam im Schutze der Unwandelbarkeits-Fiktion modifizieren.²⁸¹ Bei vergleichsweise stabilen sowie intergesellschaftlich ähnlichen Wirklichkeitsmodellen vollzieht sich gesellschaftlicher Wandel eher als kultureller denn als Wirklichkeitswandel: Gesellschaftsspezifisch ist deshalb immer eher Kultur(programm)-Spezifik als Wirklichkeits(modell)-Spezifik.²⁸²

Auch Kulturprogramme und deren Anwendungen sind prinzipiell selbstreferentiell: Kultur bietet nur Lösungen für Probleme an, die sie sich selbst stellt. Aktanten werden sozialisatorisch in die Pflicht des Kulturprogramms genommen und reproduzieren so Gesellschaft als Einheit der Differenz von Wirklichkeitsmodell und Kulturprogramm(en) in den blinden Fleck ihrer Kulturprogramm-Anwendungen²⁸³:

„Kulturprogramme und deren sozial akzeptierte Anwendungen sind (bzw. werden z.T. bewußt) der Beobachtung entzogen. Sie sind gleichsam die blinden Flecken der Beobachtungen, die in einer Gesellschaft ‚immer schon‘ üblich sind und waren [und ‚immerfort‘ sein werden, KK]. Darum besitzen kulturelle Programme für ihre Anwender den Anschein der Natürlichkeit bzw. Selbstverständlichkeit (Kultur = System blinder Flecken).“²⁸⁴

Schmidt bestimmt folglich den Zusammenhang von Kultur, Gesellschaft und Individuen grundsätzlich als autokonstitutiv.²⁸⁵ Kulturprogramm, Wirklichkeitsmodell und Gesellschaft implizieren sich wechselseitig in den prinzipiell selbstreferentiellen Bezugnahmen von Aktanten, die wiederum Bewusstsein und damit Identität erst innerhalb

280 Luhmann (1998: 588) formuliert: „Kultur verhindert, anders gesagt, die Überlegung, was man anstelle des Gewohnten anders machen könnte.“

281 Vgl. Schmidt (1997: 176), (2003c: 358) und (³2003: 254).

282 Vgl. Schmidt (2000b: 36), (2002b: 112) und (2003b: 43).

283 Vgl. Schmidt (2000b: 37) und (2003c: 359).

284 Schmidt (1997: 176).

285 Vgl. Schmidt (1997: 177) und (2000b: 39). Die von Schmidt vorgeschlagene Reihung kann durch Identität – sowohl im Sinne personaler (*Ego/Alter*) als auch sozialer Identität (*Wir/die Anderen*) – ergänzt werden.

des autokonstitutiven Wirkungszusammenhangs von Wirklichkeitsmodell, Kulturprogramm, Gesellschaft und Aktanten bzw. personalen und sozialen Identitäten erlangen können. Kultur, so lässt sich mit Schmidt noch einmal zusammenfassen, stellt damit „das Programm sozialer (Re-)Konstruktion kollektiven Wissens in/durch kognitiv autonome Individuen“²⁸⁶, das sich in den Anwendungen von Aktanten vollzieht.²⁸⁷ Auch Kulturtheorien sind als Kultur-Beschreibungen Manifestationen von Kulturprogramm-Anwendungen und entstehen somit zwangsläufig als systematisierte autologische Bezugnahmen, die Kultur in ihren Beschreibungen gestaltet bzw. in ihren Gestaltungen beschreibt.²⁸⁸

Die Dynamik von Kulturprogrammen kann in funktional differenzierten Gesellschaften²⁸⁹ unter anderem an der Ausdifferenzierung kultureller Teil- oder Subprogramme abgelesen werden. Mit Schmidt kann angenommen werden, dass diese Teil- oder Subprogramme die Resultate der Anwendung eines Kulturprogramms Zweit- oder Mehrkodierungen unterziehen und dabei beobachtungsrelevante Differenze (*wichtig/unwichtig, authentisch/inauthentisch, Subkultur/Mainstream...*) voraussetzen, die wiederum in konkreten Unterscheidungsprozessen von Aktanten asymmetrisiert werden. Aktanten müssen Teilkulturprogramme, ebenso wie Kulturprogramme im Allgemeinen, zwar in ihren Bezugnahmen als in sich kohärent und konstant erleben. Schon aus Gründen erfolgreichen Unterscheidungsmanagements²⁹⁰ ist indes nicht davon auszugehen, dass alle Sub- oder Teilprogramme in all ihren Relationierungen, Besetzungen und Gewichtungen miteinander kompatibel sind oder sich gar zu einer Art summarischem Gesamtkulturprogramm aufaddieren ließen²⁹¹: Jedes Sub benötigt zu seiner Unterscheidung die Einheit der unterschiedenen Differenz, deren andere Differenzierung(en) sich traditionell mit verschiedenen Ausprägungen eines *Main* und/oder mit anderen Subs besetzt findet bzw. finden.²⁹²

Wie Kulturprogramme im Allgemeinen orientieren auch Subprogramme in ihren Re-Kodierungen synchron unhintergebar die Sinn produzierenden Bezugnahmen von Aktanten und bieten so Lösungsmöglichkeiten für im Subprogramm gestellte Probleme, die von den Subprogramm-Nutzern durchaus als gesamtgesellschaftliche und -kul-

286 Schmidt (1997: 178).

287 Vgl. Schmidt (²1992: 437) und (1994b: 32).

288 Vgl. Jünger (2002: 151) und Schmidt (2003b: 42).

289 Vgl. zur funktionalen Differenzierung von Gesellschaft Luhmann (1998: 743-776).

290 Vgl. Schmidt (2000b: 306-307) und (2003b: 40).

291 Vgl. zu Teil- bzw. Subprogrammen von Kulturprogrammen Schmidt (2003b: 41-42), (2003c: 360) und (³2003: 240-254).

292 Vgl. zu Sub und *Main* im Kontext von Medien(sub)kultur-Theorien ausführlich Jacke (2004).

turelle Probleme erfahren werden können.²⁹³ An Beispielen wie der *Acid*-Subkultur der späten achtziger Jahre oder der *Grunge*-Subkultur der frühen neunziger Jahre lässt sich aufzeigen, dass Subprogramme für gewöhnlich flexibler als ‚Gesamtkulturprogramme‘ emergieren und wieder an Relevanz verlieren. Hier ist indes zwischen den Subprogrammen gesellschaftlich relativ klar definierter und strukturierter sozialer Systeme (Wirtschaft, Politik etc.) und denen von Subkulturen mit höheren Fluktuationsgraden wie populärmusikalisch begründeten Subkulturen zu unterscheiden. Betrachtet man populärmusikalische Subkulturen im Vergleich, fallen zahlreiche Ähnlichkeiten auf, die auf Modifikationen der Lösungsversuche zumindest ähnlicher Probleme (Unzufriedenheit, gesellschaftliche Isolation, Deprivation, Arbeitslosigkeit...) hinzudeuten scheinen.

In Medienkulturgesellschaften²⁹⁴ verändern sich mit der Ausdifferenzierung des Mediensystems²⁹⁵ die Beobachtungsverhältnisse: Einerseits erhöhen ausdifferenzierte Mediensysteme für Aktanten prinzipielle Beobachtbarkeit durch Veränderungen konventioneller raumzeitlicher Beobachtungslimitationen, andererseits spielen sich im Rücken der Beobachter immer mehr – für sie – nicht beobachtbare Beobachtungsoptionen ab. Prinzipiell erhöhter Beobachtbarkeit und medialer Thematisierbarkeit steht in Medienkulturgesellschaften eine generelle Unbeobachtbarkeit von Gesellschaft als Einheit der Differenz von Wirklichkeitsmodell und zunehmend ausdifferenzierten Kulturprogrammen gegenüber.

293 Vgl. auch Luhmann (1998: 847-865) zu systemspezifischen Problematisierungen in bzw. durch Protestbewegungen.

294 Vgl. zu *Medienkulturgesellschaft* Schmidt (1998b), (2000b) und (2003c).

295 Schmidt unterscheidet zwischen vier konstitutiven Komponenten des Kompaktbegriffs *Medium*:

Semiotische Kommunikationsinstrumente regeln als materiale und zeichenfähige Gegebenheiten gesellschaftlich dauerhaft, wiederholbar und relevant die strukturelle Kopplung und Sinnproduktion von Systemen (Beisp.: gesprochene natürliche Sprache);

Medientechnologien beeinflussen Produktion und Rezeption von Medienangeboten (z.B. Schreib-, Druck-, Filmtechnologien);

Medientechnische Dispositive bedürfen einer *sozialsystemischen Institutionalisierung* in Form von sozialen Einrichtungen (z.B. Verlagen, Rundfunkanstalten), die die Durchsetzung von Kommunikationsinstrumenten, den Aufbau von Medientechnologien und somit die Produktion und Distribution von Medienangeboten erlauben;

Medienangebote (z.B. Bücher, CDs, Fernsehsendungen, Filme) sind in Produktion, Distribution, Rezeption und Verarbeitung inhaltlich wie strukturell von den drei erstgenannten Komponenten geprägt.

Als *Medium* konzipiert Schmidt (2003c: 355) „das sich selbst organisierende systemische Zusammenwirken dieser vier Komponenten unter jeweils konkreten sozio-historischen Bedingungen.“ Ist hier von Medien die Rede, wird diese Konzeption Schmidts vorausgesetzt. (Vgl. zum *Medienkompaktbegriff* Schmidt 1994b: 11-13 und 2003c: 354-355)

Medien ermöglichen Latenzbeobachtung und die kommunikative Thematisierung von Kontingenztbeobachtung und Beobachtungskontingenzt. Medien beobachten Medien und thematisieren in den Beschreibungen ihrer Beobachtungen zweiter Ordnung die blinden Flecken der beobachteten Medien, gleichwohl stets aus der eigenen Beobachtungsperspektive und mit den mit ihr unvermeidlich verbundenen jeweiligen Unbeobachtbarkeiten. Medien-Nutzer werden potentiell mit einer unüberschaubaren Anzahl von Wirklichkeitsentwürfen konfrontiert, die traditionelle Selbstverständlichkeiten durch postmoderne Zufälligkeiten ersetzen. Der Verlust aller Eindeutigkeit unter medial reflexivierter Dauerbeobachtung erzeugt Kontingenzt bzw. lässt diese für Aktanten in ihren Selektions-Handlungen und Beobachtungen der Selektions-Handlungen von Medien und Ko-Aktanten erfahrbar werden. Was Kultur, was Gesellschaft und was Wirklichkeit ist, wird in Medienkulturgesellschaften wesentlich bestimmt von medialen Kulturbeschreibungen, Gesellschaftsbeschreibungen und Wirklichkeitsbeschreibungen: Kultur in Medienkulturgesellschaften *ist*, was Medien als Kultur bzw. kulturelle Phänomene beobachten, darstellen und damit Medien-Nutzern als Kultur-Entwürfe offerieren.²⁹⁶

In Anbetracht der Diversifikation medienkulturgesellschaftlicher Kulturprogramme in Teil- und Subprogramme macht die Rede von ‚der‘ Kultur immer weniger Sinn.²⁹⁷ Schmidt bringt dies in der Formulierung auf den Punkt, dass es keine Kultur – als Summe von Phänomenen – gibt, wir sie aber – als Programm – brauchen, um kulturelle Phänomene generieren und beobachten zu können.²⁹⁸ Schmidt bestimmt damit Gesellschaft ebenso wie Kultur als *Diskursfiktionen*²⁹⁹: Aktanten müssen, auch und gerade in Ermangelung einer gegenständlichen Fassbarkeit von Kultur und Gesellschaft, deren Existenz all ihren Bezugnahmen voraussetzen können und diese damit gleichsam bestätigen. Aktanten vollziehen und beglaubigen so in ihren Setzungen Wirklichkeit, Kultur und Gesellschaft in einem chronisch unkündbaren Von-Innen.

Die Vorteile von Schmidts Ansatz werden besonders deutlich, wenn man Schmidts Kulturprogramm-Konzeption im direkten Vergleich dem theoretischen Entwurf eines Medienkultur-Philosophen gegenüberstellt, der sich zur Beschreibung von Kultur ebenfalls einer Programm-Metapher bedient. Mit Schmidts Konzeption durchaus verträglich, stellt Vilém Flusser fest, dass es

296 Vgl. Schmidt (1997: 178-181) und (1998b: 182-185). Vgl. auch Kurzenberger (2003: 455).

297 Vgl. Schmidt (2003c: 362) und (³2003: 245-247).

298 Vgl. Schmidt (²1992: 436) und (2002b).

299 Vgl. Schmidt (2002b: 111) und (2003b: 42-43).

„keine Gesellschaft ohne Menschen, keinen Menschen außerhalb einer Form von Gesellschaft [gibt, KK]. [...] Es verhält sich nicht so, daß Mensch und Gesellschaft miteinander in Beziehung treten könnten, sondern so, daß es ein Beziehungsfeld gibt, aus welchem einerseits ‚Mensch‘ und andererseits ‚Gesellschaft‘ extrapoliert werden können. Nicht der Mensch, und auch nicht die Gesellschaft, sondern das Beziehungsfeld, das Netz der intersubjektiven Relationen, ist das Konkrete.“³⁰⁰

Flusser formuliert, Gesellschaft sei „die Strategie, dank welcher wir uns im Austausch von Informationen mit anderen zu verwirklichen hoffen“³⁰¹ und setzt damit eine weitaus höhere Intentionalität voraus als Schmidt, der Kultur metaphorisch als Energie beschreibt, die die Maschine zur Wirklichkeitsproduktion in/durch kognitive(n) Systeme(n) ‚zum Laufen bringt‘, und zwar „in aller Regel *unreflektiert* als endloser Prozess ordnungsbildender Bezugnahmen“³⁰² [Hervorhebung KK]. Auch Flusser legt seinen Kultur-Beschreibungen einen Programm-Begriff zugrunde, unterscheidet aber im Gegensatz zu Schmidt kulturpessimistisch-deterministisch zwischen aktiven kulturellen Programmierern und der Masse passiv kulturell Programmierter³⁰³, die er schließlich in einer „undinglichen Zukunft“³⁰⁴ als handlangende Programmierungsoffer vereint sieht:

„[D]ie Gesellschaft der undinglichen Zukunft wird klassenlos sein, eine Gesellschaft programmierender Programmierter. Dies also ist die Entscheidungsfreiheit, für welche uns die Emanzipation von der Arbeit öffnet. Der programmierte Totalitarismus.“³⁰⁵

Flusser stimmt mit Schmidt darin überein, dass kulturelle Programme sozialisatorisch als Anwendungsvoraussetzungen erworben werden und damit sowohl den Verlauf ihrer weiteren Anwendungen bestimmen als auch in ihrer Anwendung veränderbar sind:

„Ich habe schon gelesen. Andere haben mich schon früher gebrandmarkt. Ich habe deswegen Programme. Ich kann daher die jetzigen Informationen nicht vorurteilsfrei lesen. Ich habe Urteile von früher. Diese Vorurteile diskriminieren. Sie wählen. Sie lehnen einige Informationen als ‚falsch‘ ab. Und ‚falsch‘ heißt: nicht im Einklang mit meinen Programmen. Andere In-

300 Flusser (1997: 144).

301 Ebd.: 145. Auf die Problematik jeder Konzeption von Kommunikation als Signalübertragung oder Informationsaustausch weisen u.a. Schmidt (³2003: 51-59) und Schmidt und Zurstiege (2000: 51-66) hin.

302 Schmidt (2003b: 39).

303 Vgl. Flusser (1993: 88) und (1997: 97-102).

304 Flusser (1993: 88).

305 Ebd.

formationen lehnen sie als ‚sinnlos‘ ab. Und ‚sinnlos‘ heißt: nicht in meinen Programmen. Ich lese also drei Typen von Informationen: ‚falsche‘, ‚sinnlose‘ und ‚wahre‘. Meine Programme erlauben mir nicht, alle Informationen aufzunehmen. Sie erlauben mir nicht, alle Sätze zu lesen.“³⁰⁶

Damit bestätigt Flusser gleichsam indirekt die Fiktivität von Wahrheit: „Aber einige dieser Sätze ändern meine Programme. Manche ‚sinnlosen‘ Sätze werden zu Informationen. Manche ‚falschen‘ Sätze werden zu ‚wahren‘. [...] Manche ‚wahren‘ Sätze werden zu ‚falschen‘.“³⁰⁷

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Schmidts und Flussers Ansatz wird indes wenige Zeilen später deutlich, wenn Flusser seine als Folge von Programmmodifikationen veränderte Identität beschreibt: „Meine Vorurteile sind jetzt anders und schwächer. [...] Ich bin ein anderer geworden, denn ich habe gelernt, begriffen und verstanden.“³⁰⁸ Damit zieht sich Flusser im Angesicht der reflexiv begründeten Fiktivität von Wahrheit auf eine Position zurück, die es ihm erlaubt, zwischen alter, nunmehr falscher Wahrheit und neuer, *wahrer* Wahrheit zu unterscheiden, deren retrospektiv kalkulierte Differenz für ihn Lernerfolg ausmacht. Was bei Flusser im Unterschied zu Schmidt ausbleibt, ist die konsequente Anwendung der Annahme, dass Wahrheit einer synchron invisibilisierten Kontingenz unterliegt und damit in Kognition wie Kommunikation als operative Fiktion auftritt, auf sowohl gegenwärtige als auch auf zukünftige Wahrheiten in gleichem Maße wie auf überholte vergangene Wahrheiten. Oder anders: Flussers Überzeugung von der Veränderlichkeit von Wahrheit endet vor dem gerade als wahr Gewussten. Schmidt hingegen nimmt an: „Wahrheit ist [...] stets mit einem (zumindest impliziten) Zeitindex versehen: Die Aussage p ist wahr, wenn p mit unserem gegenwärtig nicht in Frage gestellten Wissen übereinstimmt [...]“.³⁰⁹

Schmidt perspektiviert Kulturprogramme doppelt: als Gesamtheit aller synchron realisierten Programmanwendungen einerseits, als nicht prognostizierbaren Horizont synchron unrealisierter, zukünftig realisierbarer Programmanwendungen andererseits, die in ihrer relativen Differenz das dynamische Potential eines Kulturprogramms ausmachen.³¹⁰ Flussers kulturelles Programm indes läuft unausweichlich einem *programmierten Totalitarismus* entgegen; sein pseudodynamisches Potential ist linear auf die Totalisierung der Fremdbestimmung seiner Anwender ausgerichtet.

Schmidts Konzeption von Kultur als Programm bietet, so dürfte im Vergleich mit Flusser noch einmal deutlich geworden sein, den

306 Ebd.: 95-96.

307 Ebd.: 96.

308 Ebd.

309 Schmidt (2003b: 130).

310 Vgl. ebd.: 44 und Schmidt (2003c: 359).

Vorteil, dass sie erlaubt, kulturelle Unterschiede, gleich ob zwischen *Kulturprogramm/Kulturprogramm*, *Kulturprogramm/Teilprogramm* oder *Teilprogramm/Teilprogramm*, als Manifestationen unterschiedlicher Kulturprogrammanwendungen bzw. der Anwendungen unterschiedlicher Kulturprogramme zu beschreiben. Kulturbeschreibungen sind dabei immer Beschreibungen eines Beobachters, der selbst in seinen Beobachtungen und Beschreibungen fortdauernd Kulturprogrammanwendungen vollzieht, die zugleich als Anwendungen auf das beschriebene Kulturprogramm rückwirken³¹¹:

„Kulturtheorie ist eine Form kultureller Praxis, die nur durch Reflexion (Beobachtung 2. Ordnung) als solche beobachtet werden kann, m.a.W., jede Kulturbeschreibung verweist auf eine Beschreibungskultur, und so auch jede Beschreibung von Kulturbeschreibungen.“³¹²

Vor diesem autologischen Beschreibungshintergrund (oder vielmehr Beschreibungs,innen‘grund) verliert die Frage nach Wertigkeiten von Kulturen und Teilkulturen an Relevanz. Wenn Kulturprogramme auf je kulturspezifische Weisen Sinn orientieren, um ausschließlich selbst gestellte Probleme zu lösen, müssen Wertigkeitshierarchisierungen als Ziel von Kulturvergleichen abgelöst werden von Beobachtungen kulturprogrammspezifischer Probleme, ihrer Bearbeitungsstrategien sowie programmspezifischer Komplexitäts- und Flexibilitätsgrade.³¹³ So erlaubt Schmidts Konzeption von Kultur als Programm die Beobachtung kultureller Phänomene als Manifestationen von Anwender-Anwendungen aus einer Beobachterperspektive zweiter Ordnung – sowohl in der Fokussierung von ‚Groß-‘ als auch von Teilkulturprogrammen, wie im nächsten Abschnitt am Beispiel von Popkultur als Partikularprogramm verdeutlicht werden soll.

311 Vgl. Schmidt (²1992: 434-435) und (2000b: 36). Ähnlich formuliert Luhmann (1998: 15) für Gesellschaftstheorien: „Wenn die Kommunikation einer Gesellschaftstheorie als Kommunikation gelingt, verändert sie die Beschreibung ihres Gegenstandes und damit den diese Beschreibung aufnehmenden Gegenstand.“

312 Schmidt (2002b: 105). Vgl. auch Jünger (2002: 10-11).

313 Vgl. Schmidt (2002b: 116-117) und (³2003: 245-247).

4.2 POPKULTUR-AMBIGUITÄTEN:

POPULÄRE KULTUR ALS TEILKULTURPROGRAMM UND POPKULTUR-UNTERSCHIEDUNGEN/ ANWENDER-ANWENDUNGEN II

„[L]etztlich setzt ein unvoreingenommener Blick aufs Populäre das Bewußtsein voraus, Teil des Populus zu sein.“³¹⁴

Als in Kapitel 2 ein adäquates Identitäts-Konzept für die vorliegende Arbeit gesucht wurde, wurde zunächst die Psychologie als Wissenschaft über Verhalten, Erleben und Bewusstsein des Menschen konsultiert. Wenn es im Folgenden um Populäre Kultur gehen soll, liegt es wiederum nahe, zuerst jene Theorie-Ansätze zu befragen, die Populäre Kultur ins Zentrum ihrer Analysen stellen: Geeint unter dem Label *Cultural Studies*³¹⁵ findet sich ein Konglomerat von Ansätzen, deren Gemeinsamkeit primär in ihrer zentralen Thematisierung Populärer Kultur und ihrer Bedeutungen im Alltag ihrer Nutzer besteht.³¹⁶ Wenngleich ihr Name sie als Studien ‚der‘ Kultur ausflaggt, beschränken sich die *Cultural Studies* in ihren Analysen meist auf spezifische kulturelle Teilbereiche bzw. Teilkulturen³¹⁷, die auffällige Analogien in ihren Distinktionsmechanismen aufweisen: Ob die *Cultural Studies* Subkultur, Populäre Kultur, Massenkultur, Fankultur³¹⁸, weibliche Shopping-Kultur³¹⁹ oder rassische/ethnische Minderheitenkultur³²⁰ untersuchen – der nicht untersuchte, kulturelle Gegenpol des untersuchten Phänomenbereichs stimmt zumindest darin überein, dass er als der untersuchten Teilkultur inklusive deren Anwendern soziokulturell überlegen gilt. Exemplarisch findet sich dieser Umstand bei Fiske beschrieben:

314 Hügel (2003: 343).

315 Vgl. zur Einführung in die und kritischen Auseinandersetzung mit den *Cultural Studies* sowie deren Sichtweisen auf Populäre Kultur die Beiträge in Bromley/Göttlich/Winter (Hrsg.) (1999), Engelmann (Hrsg.) (1999), Göttlich (Hrsg.) (2001), Göttlich/Albrecht/Gebhardt (Hrsg.) (2002), Grossberg (1997a) und (2000) und Hepp und Winter (Hrsg.) (2003).

316 Vgl. etwa Hinz (1998: 71). Diese Darstellung ist bei tieferem Eintauchen in den CS-Diskurs zu relativieren, wie vor allem Grossberg (2002) veranschaulicht. An dieser Stelle genügt diese verkürzte Beschreibung der CS jedoch der von Grossberg (ebd.) geforderten Kontextualisierung von (Selbst-)Definitionen der CS als CS-Beschreibung im Kontext eines Entwurfs zur Beschreibung der Phänomene *Starkult* und *Identität*.

317 Vgl. ebd.: 52.

318 Vgl. Fiske (1997) und (2001 [1992]).

319 Vgl. Fiske (2003 [1989]: 25-50).

320 Vgl. etwa Hall (1997) und (1999a) und Robins (1996).

„Die Frauen in ‚Susan verzweifelt gesucht‘, die um die Kontrolle ihrer sozialen Identität und Beziehungen kämpfen, nehmen am selben Prozeß teil wie Subkulturen, wenn sie die Produkte der Bourgeoisie wiederverwerten, um einen Stil zu entwickeln, der ihrer ist, ein Stil, der Bedeutung zurückweist und in dieser Zurückweisung die Macht der Unterdrückten behauptet, sich selbst von der Ideologie zu befreien, die diese Bedeutung trägt.“³²¹

Die Dominanzposition *der Anderen* in den *Cultural Studies* wird auf zum Teil unterschiedliche Bedingungen zurückgeführt und variiert folglich, wo thematisiert, in ihrer soziokulturellen Positionierung und den Termini ihrer Beschreibung als Hochkultur, kanonische Kultur³²², *power bloc*³²³, dominante Kultur etc. Zwar ist Grossberg ohne Zweifel darin zuzustimmen, dass die *Cultural Studies* idealiter nach einer gleichgewichteten Beobachtung beider bzw. aller Seiten kultureller Unterscheidungen streben sollten – die Beobachtbarkeit der Einlösungen dieses Postulats wäre dagegen an anderer Stelle ausführlicher zur Diskussion zu stellen. Sensu Grossberg werden die Trennlinien zwischen der Hochkultur und ihren Alternativen in den *Cultural Studies* genauso zum Gegenstand wie die Hochkultur selbst und die von ihr geschiedenen Teilkulturen. Beispiele für die Untersuchung derartiger Trennlinien finden sich indes ebenso selten wie die ebenfalls von Grossberg erwähnten *Cultural Studies*-Analysen hochkultureller bzw. dominant-kultureller Phänomene.³²⁴

In Darstellungen des Ursprungs der sogenannten *Cultural Studies*³²⁵ wird üblicherweise an prominenter Stelle auf die Gründung des *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) an der Universität Birmingham 1964 durch Richard Hoggart und seinen Wissenschaftlichen Mitarbeiter Stuart Hall hingewiesen. Auch wenn mit dem Verweis auf diese erste akademische Institutionalisierung eine wesentliche Station auf dem Weg der CS benannt ist, manifestieren sich in der Gründung des CCCS lediglich in institutionalisierter Form analytische Herangehensweisen, deren Diffusion bereits in den fünfziger Jahren in den Bereichen der Literaturkritik, Literaturwissenschaft und Erwachsenenbildung (Richard Hoggart, Raymond Williams) ihren Ausgang genommen hatte. Von Beginn an ist die Arbeit der in der Folgezeit als *Cultural Studies* etikettierten Wissenschaftler zumindest insoweit poli-

321 Fiske (2003 [1989]: 113).

322 Vgl. Grossberg (2002: 49).

323 Vgl. Fiske (2003 [1989]: 20).

324 Vgl. Grossberg (2002: 49). Vgl. auch Hinz (1998: 67).

325 Deren theoretische Uniformität weitaus geringer ist, als es die einheitliche Nomenklatur vermuten lassen mag (vgl. Grossberg 2002 und Hepp 1999: 15). Die terminologisch uniforme Fassung heterogener CS-Ansätze und das Problem der theoretischen Positionierung der CS thematisiert auch Morley (2003) in seinem Aufsatz *Die „sogenannten Cultural Studies“*.

tisch motiviert, dass diese sich in Phänomenauswahl und Herangehensweisen um Nicht-Elitarität bemühen und so insbesondere jugendliche Subkulturen, die Arbeiterklasse, Minderheitskulturen und im weitesten Sinne Populäre Kultur in den Blick nehmen.³²⁶ In den achtziger Jahren etablierten sich CS-Ansätze zunehmend sowohl in Großbritannien als auch in den USA. Die vermehrte Rezeption und Weiterführung der *Cultural Studies* im deutschsprachigen Raum ließ hingegen bis in die neunziger Jahre auf sich warten.³²⁷

Kommunikationswissenschaftliche Einführungswerke thematisieren nahezu unvermeidlich den sogenannten Paradigmenwechsel in der Kommunikationswissenschaft, der als weitgehende Abkehr von medienzentrierten Modellierungen des Kommunikationsprozesses (namhaft: *Stimulus-Response-Modell* und *Bullet Theory of Communication*) und Forschungsfragen („Was machen die Medien mit den Menschen?“) bei gleichzeitiger Hinwendung zu rezipientenorientierten Forschungsansätzen (namhaft dem *Uses and Gratifications-Approach*³²⁸) und Forschungsfragen („Was machen die Menschen mit den Medien?“) beschrieben wird. Als früheste empirische Anzeichen dieses Perspektivenwechsels in der Kommunikations- und Medienwissenschaft werden für gewöhnlich die von Paul Felix Lazarsfeld et al. durchgeführte Wahlstudie *The People's Choice*³²⁹ zum US-Präsidentenwahlkampf von 1940 und Herta Herzogs Befragung von Hausfrauen über deren Nutzung von *Radio-Daytime Serials*³³⁰ benannt.

Ebenso regelmäßig wird in diesem Zusammenhang angemerkt, dass die Überschätzung des Einflusses einer der beiden Prozessgrößen *Medien* vs. *Rezipienten* bzw. *Medien-Nutzer* bei weitgehender Vernachlässigung der anderen gleichermaßen ein Manko sowohl der Medienwirkungs- als auch der Mediennutzungs- bzw. Rezeptionsforschung darstelle. In Folge wird nach adäquaten Beschreibungen des Kommunikationsprozesses gesucht, die beide Seiten – Medien bzw. Medien-Produzenten ebenso wie Rezipienten bzw. Medien-Nutzer – am Zustandekommen von Medienwirkungen beteiligen und Rückkopplungsprozessen zwischen beiden Seiten Rechnung tragen. Die Suche erschöpft sich, so sei im Rahmen dieses kurzen kommunikationswissenschaftshistorischen Exkurses erwähnt, zumeist in dem Ver-

326 Vgl. Hepp (1999: 18).

327 Vgl. zu Entstehungsgeschichten der CS Fauser (2003: 32-35), Hepp (1999: 78-108) und Jacke (2004: 166-181).

328 Vgl. für andere McQuail/Blumler/Brown (1972) und Blumler und Katz (Hrsg.) (1974).

329 Vgl. Lazarsfeld/Berelson/Gaudet (²1948 [1944]). Die Ergebnisse Lazarsfelds et al. zum Zweistufenfluss der Kommunikation waren vor allem für eine erste Abkehr von der Vorstellung der Allmacht der Medien verantwortlich.

330 Vgl. Herzog (1944).

weis auf dynamisch-transaktionale Modelle von Medienwirkungen³³¹, deren empirische Anwendungen gleichwohl nach wie vor überaus überschaubar sind. Salopp formuliert, so lässt sich im Hinblick auf den hier exkursorisch beschriebenen Paradigmenwechsel in der Kommunikationswissenschaft feststellen, wurde mit dem Umschwenken von medienzentrierten zu nutzungs- bzw. nutzerzentrierten Fragestellungen eine Forschungslücke durch eine andere geschlossen; eine Synthese beider Forschungsstränge erfolgte wie gesehen erst später mit der Entwicklung dynamisch-transaktionaler Modelle.³³²

Ähnliche Vorwürfe werden auch den *Cultural Studies* zuteil: Betrachtet man diese als Reaktion auf kulturpessimistische Tendenzen etwa der Kritischen Theorie³³³, liegt es nahe, in den von CS-Seiten proklamierten Ermächtigungspotentialen Populärer Kultur eine hoffnungslos optimistische Gegen- oder Überreaktion auf elitistische Publikums- und Massen-Verachtung zu vermuten.³³⁴ Entsprechend häufig wird Vertretern der *Cultural Studies* ein übereifrig-pauschaler Kultur-optimismus vorgeworfen, der den Apologeten eines elitären hochkulturellen Kultur-Begriffs mit dem Versuch einer vermeintlich wertfreien Ausweitung des Verständnisses von Kultur begegne.

Zweifelsohne beschreibt ein Großteil der Texte, die im CS-Umfeld entstanden sind und entstehen, Aspekte soziokulturell nicht dominanter Teilkulturen, die häufig von den Autoren selbst als populärkulturelle Phänomene ausgewiesen werden. So stellt etwa John Fiske seiner Aufsatzsammlung *Lesarten des Populären (Reading the Popular)* als Rahmung seiner Einzelanalysen die Beschreibung seines Verständnisses von Kultur und Popularkultur voran:

„Kultur (mit ihren Bedeutungen und Lüsten) ist eine konstante Abfolge sozialer Praktiken; sie ist daher inhärent politisch, sie ist entscheidend an der Verteilung und möglichen Neuverteilung verschiedener Formen sozialer Macht beteiligt. Popularkultur wird von verschiedenen Formationen unter-

331 Vgl. Früh (1991) und Schönbach (1992).

332 Vgl. zur Einführung Noelle-Neumann (²1994 [1989]) und Schulz (1982) sowie kritisch Schmidt und Zurstiege (2000: 96-126). Noelle-Neumann (²1994 [1989]: 534) spricht nicht von „Paradigmen“ oder „Forschungssträngen“, sondern in neurophysiologischer Analogiebildung von „aktiver“ und „passiver Hemisphäre“ der Kommunikationstheorie, deren jeweilige Überbetonung sie – ihre eigene Metapher sprengend – als zyklisch alternierend beschreibt.

333 Vgl. etwa Hügel (2002: 57). Vgl. zu theoriehistorischen Referenzen der CS Hinz (1998: 77-89).

334 Es versteht sich, dass auch hier eigentlich zwischen den Positionen verschiedener Theoretiker ‚der‘ Kritischen Theorie wie etwa Adorno (vgl. etwa 1962, 1973 und Horkheimer und ders. 2003 [1944]), Marcuse (vgl. etwa 1977, ³1988 [1972] und ²³1989 [1970]) und Benjamin (vgl. etwa ²1968 [1936] und 2002) differenziert werden müsste – erlaubte dies der Umfang der vorliegenden Ausführungen.

drückter und entmachteter Menschen aus den sowohl diskursiven wie materiellen Ressourcen hergestellt, die von jenem sozialen System geliefert werden, das sie entmachtet. Sie ist daher bis in ihr tiefstes Inneres widersprüchlich und konfliktgeladen.³³⁵

Populäre Kultur entsteht gemäß Fiske in der Nutzung, Weiterverarbeitung und damit Umwertung von Massenkultur durch Rezipienten als Ko-Produzenten – in, so lässt sich mit Frith formulieren, Handlungen „positiven Massenkonsum[s]“³³⁶. Dabei kann es sich bei den Ressourcen Populärer Kultur durchaus um quantitativ überwiegend genutzte, sogenannte *Mainstream*-Phänomene wie Madonna oder *Star Trek* handeln. Die zu Populärer Kultur umgenutzte Massenkultur mag zwar zahlenmäßig in ihrer *Mainstream*-Ausprägung überwiegen und somit quantitativ dominante Nutzungsweisen repräsentieren; sie bleibt jedoch unterlegen im Hinblick auf das Ausbleiben ihrer sozialen Anerkennung, die etwa in ihrem Ausschluss aus hochkulturellen Kanonisierungen deutlich wird. Populäre Kultur unterscheidet sich demzufolge von Hochkultur und vice versa und entsteht sensu Fiske in Nutzungen massenkultureller Angebote, die hier als Medienangebote bzw. medial offerierte Wahrnehmungsangebote beschrieben werden können.

Die Differenz von Hochkultur und Populärer Kultur bleibt unauflösbar: Genau, wie Mode nur so lange Mode ist, bis sie alle tragen³³⁷, kann auch Hochkultur sich nur dann elitär als Hochkultur identifizieren, wenn die sich als hochkulturell begreifenden Aktanten gleichzeitig eine hochkulturell unwissende Masse in der unterscheidungssetzenden Hinterhand behalten. Prinzipiell kann in Anlehnung an Fiske alles zu Populärer Kultur umgenutzt werden³³⁸ – solange es nicht bzw. nicht mehr Hochkultur ist. In Bezug auf ihre Abgrenzungsstrategien weist Hochkultur damit interessanterweise durchaus Parallelen zu Subkultur auf – lediglich die Unterscheidungsgegner divergieren (tendenziell: *Hochkultur/Populäre Kultur* vs. *Subkultur/Mainstream*). Hochkultur kann, wenn man so will, beschrieben werden als soziokulturell dominante Teilkultur, deren nur quantitativ überlegener Gegner *Populäre Kultur* den *Main-Part* der *high/low*-Kontroverse übernimmt.³³⁹

335 Fiske (2003 [1989]: 15). Trotz seiner exemplarischen Nennung an dieser Stelle betont Storey (2003: 168) zu Recht, dass Fiske nicht ‚die‘ CS vertritt und sein Ansatz zudem innerhalb der CS erhebliche Kritik erfahren hat.

336 Frith (1999: 194).

337 Vgl. Haas in van Versendaal (1999: 26).

338 Vgl. auch Jacke und Zurstiege (2006).

339 Zu *Main* und *Sub* als Beschreibungen der dynamischen Dialektik mediengesellschaftlicher Kulturebenen vgl. Jacke (2004).

Für die *Cultural Studies* lässt sich zunächst also eine typische, wenn auch häufig nur implizite, Unterscheidung von Populärer Kultur und Hochkultur konstatieren.³⁴⁰ Dabei fällt in mediengesellschaftlichen Kontexten das quantitative Kriterium der massenhaften Produktion (sensu Fiske) als hinreichendes Unterscheidungskriterium von *high* und *low* bzw. *popular* aus, da auch hochkulturelle Nutzungsangebote überwiegend in massenmedialen Kontexten offeriert werden. Synchron sind typische Kanonisierungen bzw. Kategorisierungen prominenter Vertreter und Angebote Populärer Kultur und Hochkultur zu beobachten (Robbie Williams vs. Goethe, *Sex and the City* vs. *Die Leiden des jungen Werther*), die zum Zeitpunkt ihrer Beobachtung exemplarisch Aufschluss über vorherrschende Unterscheidungstendenzen geben können. Im traditionellen Bildungssystem werden nach wie vor hochkulturelle Angebote bevorzugt. Und umgekehrt gilt entsprechend: Was im Bildungssystem bevorzugt wird, ist tendenziell Hochkultur. Populärkulturelle Nutzungsangebote werden hingegen häufig als angenehme Unterhaltungsangebote bewertet, die jedoch zumindest von Seiten hochkulturell involvierter Aktanten nach wie vor oft als minderwertig aus dem Bildungskanon ausgegrenzt werden.³⁴¹

Wie an dem exemplarischen Zitat Fiskes abzulesen, wird Populäre Kultur innerhalb der *Cultural Studies* für gewöhnlich verortet im Spannungsfeld zwischen massenhafter Produktion durch Kulturindustrie bzw. *power bloc* und ihrer individuellen, lustvollen ebenso wie politischen Aneignung durch gesellschaftlich bzw. soziokulturell nicht dominant positionierte Nutzer.³⁴² Von massenhafter Produktion muss im Hinblick auf kulturelle *materielle Ressourcen* dann gesprochen werden, wenn Produktionsprozesse nicht mit einem Unikat abgeschlossen werden. Bezüglich der von Fiske als *diskursive Ressourcen* beschriebenen kommunikativen Manifestationen von Kultur können

340 Vgl. Grossberg (1999: 222) und Hinz (1998: 65). Zur Unterscheidung von Ästhetik und Moral als Voraussetzung der Unterscheidung von Hochkultur und Populärer Kultur vgl. Pikulik (2003: 117).

341 Vgl. etwa Maase (2002: 80). Paradoxe Weise und entgegen gängiger CS-Annahmen konstatiert Maase (ebd.) im selben Zusammenhang, „dass derartige [populärkulturelle, KK] Erscheinungen von großen Teilen der Bevölkerung wie von deren sozialen und politischen Vertretern als legitim, als anerkannter und vorzeigbarer Ausdruck von geteilten Neigungen, Stimmungen, Werten behandelt werden. Die Gesellschaft [...] findet sich in solchen Formen populärer Kultur angemessen und angenehm dargestellt. Es geht also um Erscheinungen, die belegbare soziale Anerkennung finden [...]“.

342 Zumindest bei textnaher Auslegung Fiskes ist damit beispielsweise Gerhard Schröder nicht als ko-produzierender Nutzer Populärer Kultur vorstellbar – womit sich (im Vergleich etwa zur Kritischen Theorie) eine umgekehrte Diskriminierungstendenz Fiskes offenbart, die für die CS nicht untypisch ist.

alle medial offerierten Wirklichkeitsentwürfe zum Ausgangsmaterial populärkultureller Nutzungs-Prozesse werden.

Populäre Kultur gerinnt im CS-Kontext mittels der Annahme individualisierter und autonomer Nutzungs-Prozesse³⁴³ zu einem mindestens symbolischen Ermächtigungsinstrument der minder privilegierten Massen. So beschreibt beispielsweise John Clarke den Umgang jugendlicher Subkulturen mit den klassenspezifischen Problemen ihrer Stammkultur als „magische Lösung[en]“³⁴⁴ und nimmt damit Stil als Nonkonformitäts-Kommunikation in den Blick. Gemäß dem frühen (CC)CS-Verständnis soll subkultureller Stil gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf klassenspezifische Probleme lenken, auf die von subkultureller Seite ‚realgesellschaftlich‘ kaum Einfluss genommen werden kann. Dazu bedienen sich Subkultur-Mitglieder an den Ressourcen der dominanten Kultur, aus denen sie symbolisch verschlüsselte Kommunikationshandlungen im Sinne einer *bricolage*³⁴⁵ speisen. Stil dient mithin makroperspektivisch betrachtet als Gesellschaft konservierendes Sicherheitsventil, das kommunikative Freiheitsgrade nutzt, jedoch wenig bis keine strukturellen soziokulturellen Veränderungen zeitigt.³⁴⁶ Stil ist damit im frühen CCCS-Verständnis eng gebunden an *Kultur* als

„die besondere und distinkte *Lebensweise* [einer, KK] Gruppe oder Klasse, die Bedeutungen, Werte und Ideen, wie sie in den Institutionen, in den gesellschaftlichen Beziehungen, in Glaubenssystemen, in Sitten oder Bräuchen, im Gebrauch der Objekte und im materiellen Leben verkörpert sind.“³⁴⁷ [Hervorhebung KK]

Kulturelle Hierarchien, die Clarke et al. in den späten siebziger und frühen achtziger Jahren überwiegend aus dem britischen Klassensystem ableiten, werden so lesbar als Hierarchien von Lebensweisen³⁴⁸ bzw. als Hierarchien konstanter Abfolgen sozialer Praktiken³⁴⁹. Kultur als Lebensweise – und damit letztlich als alles³⁵⁰ – ist in ihrer ursprünglichen CCCS-Konzeption notwendig politisch, weil sie entweder, im Falle dominanter Kultur, auf die Sicherung der eigenen Domi-

343 Vgl. etwa Hall (1999b) zum *Encoding-/Decoding*-Modell.

344 Clarke (1979: 153).

345 Vgl. Hebdige (1998 [1979]: 395-398), der den von Lévi-Strauss (1968 [1962]: 29-36) geprägten *bricolage*-Begriff übernimmt und im Kontext von Stilbildungsprozessen neu deutet.

346 Vgl. zu subkulturellem Stil Clarke (1979) und (1998 [1979]) und Lindner (1979). Vgl. zur Bindung von Subkulturen an die Stammkultur der Arbeiterklasse Brake (1981: 82-97).

347 Clarke/Hall/Jefferson/Roberts (1979: 41).

348 Vgl. ebd.: 42-44.

349 Vgl. Fiske (2003 [1989]: 15).

350 Vgl. Jacke (2004: 160-215).

nanz abzielt, oder, im Falle von Sub- bzw. nicht-dominanter Kultur, nach mindestens *magischen* Lösungen ihrer spezifischen Probleme durch die symbolische Kommunikation alternativer Lebensweisen trachtet.³⁵¹ Gesellschaftlicher Wandel wird so durch kulturellen Wandel in Gang gesetzt bzw. an kulturellem Wandel ablesbar, wenn Subkulturen gegen die dominante Kultur opponieren. In einem Zyklus von Opposition, Entdeckung, kommerzialisierender Entschärfung und entwertender Vereinnahmung werden aufeinander folgende Subkulturen unweigerlich vom Mainstream assimiliert und hinterlassen auf diese Weise – ideologisch entschärfte – Spuren im kulturellen *Main*. Subkulturen fungieren in ihrer ursprünglichen Deutung durch die CS insofern als Speerspitzen ideologisch entschärfen kulturellen Wandels, dessen kontrarevolutionäre gesellschaftliche Makro-Funktion letztendlich in einer Konservierung des *Status quo* der gesellschaftlichen und kulturellen Machtverhältnisse besteht.³⁵²

Wie in den *Subcultural Leadership Theories*³⁵³ beschrieben, werden Subkulturen vermeintlich unfreiwillig zu „nurseries for mainstream organizations“³⁵⁴, zu Trendlieferanten für den Mainstream als kulturindustrielle Manifestation dominanter Kultur. Clarke et al. präsentieren Subkulturen als unschuldige Opfer einer übermächtigen und kapitalistisch korruptierten Mainstream-Kultur und verkennen dabei die Komplementarität von Subkultur und Mainstream, die nicht unabhängig voneinander gedacht werden können, weil nur in ihrer analytischen Einheit Bezugnahmen auf Subkultur und Mainstream möglich sind. Gerade im Bereich Populärer Musik verheißt das subkulturelle Label (hier auch: *Independent*, *Alternative* oder *Underground*) jedoch in erster Linie positiven Distinktionsgewinn und wird dementsprechend aller demonstrativen subkulturellen Mainstream-Verachtung zum Trotz in besonderem Maße als Verkaufsargument instrumentalisiert.³⁵⁵

351 Vgl. Fiske (2003 [1989]: 15). Hier fällt eine Parallele der *Cultural Studies* zu Schmidts Konzeption von Kultur als Programm auf: Auch die frühen CS-Analysen vergleichen Sub- und dominante Kulturen im Hinblick auf ihre spezifischen Problemstellungen und Lösungsansätze – wenn auch aus einer ideologisch gebundenen, politisierenden Perspektive.

352 Vgl. zum Verhältnis von Subkultur und Mainstream für andere Anders (1996), Clarke (1998 [1979]), Lindner (1981) und Niemczyk (1998 [1995]) sowie die Beiträge in Holert und Terkessidis (Hrsg.) (1996). Vgl. des Weiteren Winter (2003) zu Popularisierungs-Mechanismen.

353 Vgl. Schnierer (1995: 72).

354 Rowe (1995: 164).

355 Vgl. zu subkulturellen und populärmusikalisch begründeten Distinktionsbemühungen anschaulich die von Gruber (1996) durchgeführte qualitative Befragung von *Independent*-Hörern. Vgl. zur Unterscheidung von *Independent* und Mainstream in der Populären Musik sowie deren Institutionalisierung als *Independent*- und *Major*-Labels Als-

Auch Subkultur kann es nicht außerhalb von Kultur geben; subkulturelle Kommunikationshandlungen nehmen sensu Schmidt in ihren Kodierungen immer auch auf das dominante Kulturprogramm Bezug. Protest gegen Kultur und Gesellschaft ist immer ein Protest von einem Kultur-Innen als vorgeblichem Kultur-Außen; Lösungsversuche sind Versuche zur Lösung selbstreferentiell gestellter kultureller Probleme. Subkulturelle Kommunikationshandlungen finden heute dementsprechend folglich ausnahmslos in mediengesellschaftlich geprägten Kontexten statt – und damit unter denselben kapitalistischen und aufmerksamkeitsökonomischen³⁵⁶ Bedingungen wie der Mainstream.³⁵⁷ Oder, wie es der Autor eines Leserbriefs im britischen *New Musical Express* für die vermeintlich authentischen *Independent*-Musiker formuliert:

„If anyone believes there are bands out there who rate emotions over selling records then the corporate fat cats have already sold you the lie. [...] Record companies and the music press sell you indie bands as much as they sell you pop, just differently. They tell you certain records have more meaning and emotion. How can someone tell you that? Every record could have meaning and emotion for someone.“³⁵⁸

Subkulturen stellen eine organisationell-differenzierte und stärker lokalisierte Variante des Umgangs mit medienkulturellen Ressourcen dar.³⁵⁹ In den Analysen der CS hat der Stellenwert von Subkulturen, zumindest in ihrer traditionell an Stammkulturen gebundenen Form, indes mit dem Aufweichen traditioneller Klassenstrukturen an Relevanz verloren. Ansätze aus dem Umfeld der *Cultural Studies* fokussieren nach wie vor politisch-kulturelle Ermächtigungsstrategien nicht-dominant positionierter Kultur-Anwender, beziehen sich dabei inzwischen allerdings weniger auf Aspekte stratifikatorischen Klassen-

mann (1985: 10), Halbscheffel und Kneif (1992: 190-191), Ullmaier (1997b), Werner (1998) und Wicke (1993) und (1999).

356 Zur Metapher der Aufmerksamkeitsökonomie vgl. Schmidt (2000a) und (2000b: 261-279) und Zurstiege (2001).

357 Dies formuliert Thornton bereits 1995 (117): „Contrary to youth sub-cultural ideologies, ‚subcultures‘ do not germinate from a seed and grow by force of their own energy into mysterious ‚movements‘ only to be belatedly digested by the media. Rather, media and other culture industries are there and effective right from the start. They are central to the process of subcultural formation, integral to the way we ‚create groups with words‘.“

358 Page (1999). Der Autor verwendet „pop“ hier als Gegenpol zu „indie“, setzt also Populäre Kultur mit dominanter Kultur bzw. Mainstream gleich, sieht aber mit CS-Konzeptionen kompatibel für die Nutzung von Mainstream- und subkulturellen Angeboten keinen Unterschied im Ermächtigungs- bzw. emotionalen Nutzungspotential.

359 Vgl. Clarke/Hall/Jefferson/Roberts (1979: 45).

kampfs, sondern fokussieren andere soziale Differenzen wie Geschlecht und Rasse und die Identitätsrelevanz von Medien-Nutzung.³⁶⁰

Ein wesentliches Problem nicht weniger Analysen Populärer Kultur ist, dass die Unterscheidungen *Hochkultur* (bzw. *dominante Kultur*)/*Populäre Kultur* und *Mainstream* (bzw. *dominante Kultur*)/*Subkultur* – nicht nur im Kontext der CS – verschwimmen. Es kann als Synthese der dargestellten CS-Beschreibungen und Schmidts Konzeptualisierung von Kultur als Programm festgehalten werden: Für *High* und *Low/Popular* kann zwischen *Sub* und *Main* unterschieden werden; es sind sowohl *Sub*- als auch *Main*-Ausprägungen von Hochkulturprogrammen als auch von Populärkulturprogrammen vorstellbar. Beide Differenzen können sowohl unabhängig voneinander angewendet werden als auch in Kombination oder sequentiell.³⁶¹ Davon abgesehen finden sich im Alltag Mischformen beider Differenzsetzungen, wenn etwa zwischen Hochkultur und Subkultur oder zwischen Populärer Kultur und Subkultur³⁶² unterschieden wird. Tendenziell scheinen Unterscheidungen zwischen *Mainstream* und *Subkultur* (sensu Jacke zwischen *Main* und *Sub*) stärker auf quantitativen Kriterien gegründet zu werden, jene zwischen *High* und *Low* bzw. *Popular* eher auf ideologisch-ästhetischen.³⁶³

Unterscheidungen zwischen *Hochkultur* (bzw. *dominanter Kultur*)/*Populärer Kultur* und *Mainstream* (bzw. *dominanter Kultur*)/*Subkultur* sowie ihre Kombinationen, Sequenzierungen und Mischformen verlangen folglich nach einer Erfassung ihrer Unterscheidungskontexte, wie hier am Beispiel der *Cultural Studies* geschehen.³⁶⁴ Die Crux zur Entwirrung von *high*, *low*, *popular*, *Main* und *Sub* liegt in einer Differenzierung der ihren Anwendungen vorausgesetzten Dominanz-Begriffe: Während Hochkultur als dominante Kultur ihre Dominanzposition aus ihrer soziokulturellen Billigung bezieht (abzulesen etwa an den Kanonisierungen des Bildungssystems), ist sie in ihrer Anwenderzahl Populärer Kultur gewöhnlich unterlegen. *Mainstream* als dominante Kultur hingegen überwiegt primär quantitativ, d. h. qua Anwendungsmehrheit, ist jedoch meist soziokulturell, zumindest von der hochkulturellen Elite, minder gebilligt.

Nach diesem kurzen Umweg über Unterscheidungen von Subkultur und *Mainstream* in den *Cultural Studies* kann für die CS-Beschreibungen Populärer Kultur in stellvertretender Rekursion auf Fiske noch

360 Vgl. etwa Fiske (1997) und (2003 [1989]: 103-134).

361 Vgl. beispielhaft Hügel (2002: 56).

362 Vgl. Page (1999).

363 Dies ist lediglich eine Beschreibung von Tendenzen, für die sich ebenso Gegenbeispiele finden lassen, etwa mit den Studien von Gruber (1999) und Keller (2000), deren Ergebnisse beide darauf hindeuten, dass Fans bzw. Anti-Fans vor allem ideologisch-ästhetisch zwischen Subkultur und *Mainstream* unterscheiden.

364 Vgl. auch Grossberg (1999: 227).

einmal zusammengefasst werden: Populäre Kultur findet im Vollzug von sozialen Praktiken statt, wenn Kommunikationsangebote (sensu Fiske *diskursive oder materielle Ressourcen*) der dominanten Kultur (sensu Fiske des *power bloc*) von Anwendern, die nicht in erster Instanz an der Gestaltung dominanter Kultur teilhaben, eigenmächtig, lustvoll und damit im Sinne potentieller Selbst-Ermächtigungen genutzt werden. Populäre Kultur als Anwendung populärkultureller Kulturtechniken ist damit sensu Fiske potentiell politisch und bewirkt kulturellen Wandel quasi über Bande, indem die dominante Kultur (in ihren Bedeutungen als Hochkultur und/oder Mainstream) nicht-dominante (populärkulturelle bzw. subkulturelle) Praktiken assimiliert und so kulturell in Bewegung bleibt.

Im Sinne der *Cultural Studies* kann damit letztlich jede Kulturprogramm-Anwendung popkulturell sein, die medienkulturelle Ressourcen subjektabhängig, lustvoll und eigenmächtig nutzt. Mit Aufweichen der traditionellen Klassenstrukturen, die vor allem die frühen Darstellungen der britischen CS stark prägten, wird die Bestimmung Populärer Kultur vermittels eines stark gewichteten Dominanz-Begriffs hingegen zunehmend schwierig. Populäre Kultur wird zwar nach wie vor vielfach in Zusammenhang mit populistischen Nutzungen bzw. Nutzungen durch den ‚Populus‘ gesetzt³⁶⁵, ist aber heute weniger durch die gesellschaftliche Subordination ihrer Nutzer bestimmt, der allein schon die Ubiquität Populärer Kultur entgegensteht, als vielmehr durch ihre Konstitution in mediengesellschaftlichen Nutzungskontexten.

Auch das Kriterium der lustvollen Aneignung bzw. einer Unterhaltungsfunktion Populärer Kultur³⁶⁶ ist bei dem Versuch einer klaren Abgrenzung Populärer Kultur allein nur wenig hilfreich. Die definitionsfreundliche Vorstellung einer stimulusimmanenten Unterhaltungsfunktion populärkultureller Angebote verbietet sich im Angesicht relativer funktionaler Äquivalenz von Medienangeboten: Rezipienten nutzen Medienangebote in Abhängigkeit von ihren subjektspezifischen Dispositionen und Bedürfnissen, und sie tun dies für gewöhnlich weitgehend freiwillig und damit, zumindest in der Absicht, lustvoll. Bereits die ausschließhafte Unterscheidung von Informations- und Unterhaltungsfunktion bzw. auf deren Befriedigung ausgerichteten Medienangeboten muss als höchst problematisch gelten, nicht bloß aus Gründen funktionaler Austauschbarkeit, sondern ebenso in Anbetracht funktionaler Mischformen: Im Rücken theoretischer Funktions-

365 Vgl. Hügel (2003). Mit der Repräsentativität Populärer Kultur befassten sich die Beiträge in Göttlich/Gebhardt/Albrecht (Hrsg.) (2002).

366 Vgl. zur Unterhaltungsfunktion Populärer Kultur etwa Fiske (2003 [1989]: 19), Hügel (2002: 65-68) und Maase (2002: 80).

Kategorisierungen können sich Medien-Nutzer ohne Weiteres informierend unterhalten oder unterhaltend informieren.³⁶⁷

Ebenso wie personale Identität – wie in Kapitel 2 gesehen – entsteht auch kulturelle bzw. teilkulturelle Identität als prozessuales Reflexivitätsprodukt in den Bezugnahmen von Aktanten. Es gilt: Kein Ego ohne Alter, keine Teil- oder Subkultur ohne eine andere Form von Kultur, von der diese unterschieden werden kann. So kann das Verhältnis verschiedener Teilkulturprogramme mit Schmidt als komplementär bestimmt werden, weil erst die Bearbeitung der Teilprogramm-Differenzen deren Identität herzustellen vermag.³⁶⁸ Teilkulturbeschreibungen verweisen auf Beschreibungsteilkulturen und wenden in ihren Beschreibungen unablässig Kulturprogramme und -teilprogramme an. In diesen Anwendungen emergieren unter anderem Kategorien zur Beobachtung von Kultur und Teilkultur, anhand derer Anwender in Kultur über Differenzen wie *Kultur/Nicht-Kultur*, *Hochkultur/Populäre Kultur* und *Subkultur/Mainstream* entscheiden.

Schmidt stellt zu Recht fest, dass die Rede von kulturellen *Mains* und *Subs* stets normative Implikationen mitführt und dass wissenschaftlich deshalb eine entnormativisierte Analyse kulturprogrammlicher Differenzierungen an die Stelle von *Main*- und *Sub*-Entwirrungsversuchen treten sollte.³⁶⁹ Gleiches muss auch und insbesondere für die Beobachtung Populärer Kultur und ihrer Unterscheidungen vor allem von Hochkultur gelten. Allen analytischen Bemühungen um die Ent-Wertung von Kultur- und Teilkulturbeschreibungen zum Trotz haben wertende Teilkultur-Unterscheidungen wie die zwischen *Mainstream* und *Subkultur* indes alltagspraktisch nicht wesentlich an Relevanz eingebüßt.

Im mediengesellschaftlichen Alltag wird nach wie vor zwischen *Subkultur* und *Mainstream*, *Hochkultur* und *Populärer Kultur* unterschieden, deren Bedeutungen sich indessen aus einem eher politischen in einen eher ästhetischen Bereich verlagert zu haben scheinen. An die Stelle einiger weniger großer, organisierter und zumeist klassenstrukturell politisch motivierter Subkulturen zu Zeiten des CCCS (Mods, Teds, Rocker, Hippies, Punks) ist heute eine Pluralität sich primär ästhetisch definierender Subkulturen getreten, die sich von Nicht-Mitgliedern meist weniger deutlich voneinander abgrenzen lassen.³⁷⁰ Dieser Trend, im soziologischen Kontext als „Tribalisierung“³⁷¹ verschlagwortet, wird ungerechtfertigterweise häufig als Indiz für sinnentleerte und entpolitisierte *Lifestyle*-Fluchten gewertet. Ohne Kalten

367 Vgl. Schmidt und Lieb (²2003: 138-140), Schmidt und Zurstiege (2000: 91) und Westerbarkey (1991b).

368 Vgl. auch Schmidt (2004a: 9).

369 Ebd.: 10.

370 Vgl. Baacke (1987) und Krüger und Richard (1997: 33).

371 Jerrentrup (1998: 86) und Willander (1996: 5).

Krieg, Geschlechter- und Klassenkämpfe scheint der ehemals von Dick Hebdige et al. als Instrument politischer Kommunikation beschriebene Stil zu ideologisch tönernem *Lifestyle* degeneriert, der, so wird behauptet, keine Gegner habe:

„Wir gehen wählen, trennen Müll, kaufen Kaffee aus Nicaragua, sind erzürnt über die Abschaffung des Asylrechts. Mehr aber auch nicht. Wofür soll man sich einsetzen, wenn jeder Reformansatz sofort affirmativ aufgegriffen wird? Irgendwann wird auch das letzte Reformpotential der Grünen erschöpft sein, steckengeblieben im Matsch der Institutionen, wie so vieles vorher. Was einer Generation jenseits aller Utopien bleibt, ist Lifestyle. [...] Letztlich ist alles nur eine Geschmacksfrage.“³⁷²

Zweifelsohne haben wachsende Kontingenzerfahrungen in Mediengesellschaften zu einer Aufweichung traditioneller kultureller Dualismen und ihrer Bewertungen geführt, die schließlich auch von wissenschaftlicher Seite zur Kenntnis genommen wurde.³⁷³ Während Schmidt in der Forderung nach einem operational orientierten Kultur-Konzept beizupflichten ist, kann die Korrosion traditioneller Differenzen wie *Mainstream/Subkultur* oder *populär/elitär* hingegen nur in Teilen bestätigt werden.³⁷⁴ Ungeachtet aller Rentabilität von Verweigerung und Mainstreamisierung von Subkultur haben die Unterscheidungen zwischen *High* und *Low*, Subkultur und *Mainstream*, *Populär* und *Elitär* keinesfalls grundsätzlich ihre alltagspraktische Relevanz für Selbst- und Fremdbeschreibungen eingebüßt, die sich nach wie vor in identitätsrelevanten Unterscheidungshandlungen von Aktanten manifestieren.³⁷⁵ Wo Medienmacher produktiv in allen ihnen zugänglichen teilkulturellen Bereichen wildern³⁷⁶, re-rigidisieren Medien-Nutzer nicht

372 Flamm (1998 [1995]: 422). Vgl. auch Horx (1993: 136). Prominent beschreibt Coupland (1991) die Generation der zwischen 1960 und 1970 Geborenen, die ihre Desillusionierung angesichts der Perspektive, sich nie mit den wirtschaftlichen Erfolgen ihrer *Baby-Boomer*-Eltern messen zu können, laut Coupland mit Zynismus bekämpfen. Der Titel von Couplands Roman, *Generation X*, wurde zum medialen Label einer Generation und hat mit *Generation Y* als Etikett für die Kinder der achtziger Jahre seine, wenn auch weniger erfolgreiche, Fortsetzung gefunden (vgl. Deggerich 1999: 90).

373 Vgl. etwa Gebhardt (2002), Jakob (1999), Liebl (2002) und die Beiträge in Holert und Terkessidis (Hrsg.) (1996).

374 Vgl. Schmidt (2002b: 123).

375 Vgl. zu empirischen Belegen hierfür etwa Gruber (1996), der das populärmusikalische *Independent*-Publikum untersucht, und Keller (2000) zu Hate-Pages im WWW und Motivation und Selbstkonzepten ihrer Produzenten. Vgl. auch Klein (2002: 198).

376 Vgl. zum textuellen Wildern von Medien-Nutzern de Certeau (1988: 293-311). Vgl. auch Klein (²2002 [2000]: 289-319) zu *Cultural Jamming*.

selten die medial aufgeweichten Dichotomien, um sich selbst wider die aufmerksamkeitsökonomisch motivierte mediale Toleranz eindeutig auf Seiten von *Populär/Elitär*, *High/Low* oder *Subkultur/Mainstream* zu verorten. Im populärmusikalischen Bereich kann so etwa die Abneigung gegen *Mainstream*-Bands allein aus deren Massenkompatibilität und damit aus deren kultureller Lokalisierung begründet werden.³⁷⁷ Wo sich *Subkultur* mit Nachdruck vom *Mainstream* unterscheidet, sind Sinnorientierungen und kulturelle Praktiken subinvolvierter Aktanten für nur *main*verpflichtete Aktanten dagegen oftmals gar nicht erst wahrnehmbar.

Was heißt dies nun für die Beobachtung und Beschreibung Populärer Kultur? Weder Ursprung noch quantitative Anwendungs-Verteilungen noch Funktionalisierungsversuche allein reichen als Kriterien einer trennscharfen Beschreibung Populärer Kultur aus.³⁷⁸ Massenhafte Produktionsverfahren müssen in mediengesellschaftlichen Kontexten ebenso für hochkulturelle Nutzungsangebote angenommen werden. Lustvolle Nutzungen und Unterhaltungs-Funktionalisierungen konstituieren sich in subjektabhängigen Nutzungs-Prozessen verhältnismäßig angebotsunabhängig, so dass alleinstehende Angebots-Analysen wenig Aufschluss über die Popkulturalität ihrer Nutzungen geben können. Und auch Nutzer-Zahlen allein können nur in der Tendenz darüber informieren, ob es sich um ein populärkulturelles oder etwa hochkulturelles Phänomen handelt.³⁷⁹

Populäre Kultur kann es also nicht *geben*, aber wir können sie als Prozessresultate von Anwender-Anwendungen der Diskursfiktion *Populäre Kultur* beobachten und beschreiben. Sollen Beschreibungen Populärer Kultur beobachtet werden, kann dies, wie hier am Beispiel der *CS* geschehen, fruchtbar nur unter Einbezug der jeweiligen Beschreibungskulturen geschehen, die die Populärkulturbeschreibungen prägen und auf die diese rückwirken. Populäre Kultur lässt sich deshalb nur in Manifestationen von (Teil-)Kulturprogrammanwendungen bestimmen, indem immer auch nach der anderen Seite der Differenz *Populäre Kultur/Nicht-Populäre Kultur* gefragt wird. Diese kann, wie in *CS*-Kontexten häufig der Fall, durch einen elitären Hochkultur-Begriff besetzt sein, ebenso aber auch durch eine Form von *Subkultur*, wenn *Popkultur* synonym zu *Mainstream* verwandt wird.

Die Problematik neuerer Popkultur-Beschreibungen, angefangen bei den *Cultural Studies*, besteht darin, dass sie Populäre Kultur nicht selten in ein Alles und Nichts der Ununterscheidbarkeit überführen, in

377 Vgl. Keller (2000: 125).

378 Ähnliches gilt im Übrigen selbstverständlich auch für Teil-Teil- bzw. Sub-Teil-Programme Populärer Kultur wie etwa Populäre Musik, Pop-Literatur oder Populäre Kunst.

379 Vgl. zu Systematisierungen von Beschreibungen Populärer Kultur Jäcke und Zurstiege (2006) und Storey (²2001: 5-15).

dem Goethe ebenso als Produzent populärkultureller Nutzungsangebote auftreten kann wie der FC Bayern München oder jede beliebige *Death Metal*-Band. Wissenschaftlich fruchtbar zu beobachten sind hingegen die Beschreibungen von Unterscheidungen und Bewertungen Populärer Kultur und Nicht-Populärer Kultur in ihren diversen Ausprägungen. In ihrem Zentrum stehen oft Aktanten der Medienproduktionsseite – Stars, Prominente et al., deren soziale Status-Bestimmungen auf medialen Darstellungen begründet sind. Bei einer differentiellen Herangehensweise an die Beobachtung Populärer Kultur in ihrer Unterscheidung vor allem von Hochkultur sind insbesondere Transformations- und Dynamisierungsprozesse interessant, die ähnlich bereits im Zusammenhang mit der Unterscheidung von Subkultur und Mainstream angesprochen wurden. Während keines der oben genannten Kriterien allein ausreichend umreißen kann, was Populäre Kultur ausmacht, wird in fortgesetzten Beobachtungen der Unterscheidungen von *Pop/Nicht-Pop* bzw. *high/low* verhältnismäßig deutlich, wie sich Beschreibungen Populärer Kultur vollziehen und verändern.

Populäre Kultur lässt sich abschließend als eine Art Wahlpflichtveranstaltung beschreiben, deren Gemeinschaft in Möglichkeiten einer Normativität ihrer Nutzungen gegenübersteht: Angebote, die – zwar kontext- und subjektabhängig, aber dennoch tendenziell – zu populärkulturellen Nutzungen einladen, sind medial sichtbar und verfügbar und werden vor allem zur freiwilligen und dementsprechend lustvollen Nutzung (anders als beispielsweise Angebote des hochkulturellen Bildungs-Kanons) offeriert. Populäre Kultur als Programm schließt im Zuge ihrer Ubiquität zunächst ein, nicht aus: Populäre Kultur ist überall, immer verfügbar und kaum ablehnbar. Im Gegensatz dazu sind semantisch gebundene Auswahl- und Ablehnungs-Prozesse für die Anwender Populärer Kultur, insbesondere für jene mit starken affektiven Bindungen pro oder kontra spezifische Angebote oder Stars, wesentlich und, wie später noch zu zeigen sein wird, potentiell identitätsrelevant: Spezifische Ablehnungen Populärer Kultur sind nötig – man muss sich entscheiden –, globale schwerlich möglich.

Transformations- und Dynamisierungsprozesse Populärer Kultur vollziehen sich vor allem qua ihrer medialen Sichtbarmachungen und weisen so bereits an dieser Stelle in Richtung Stars: Stars verkörpern als personifizierte Kulturprogramm-Anwender Lebensstile und kulturelle Anwendungsmodi³⁸⁰, die primär dem Bereich Populärer Kultur zugeordnet werden. Über ihre medialen Darstellungen, Platzierungen, An- und Abwahlen werden Zeitgeist³⁸¹, Trends und modische Aussortierungen personifiziert wahrnehmbar. Die mediale Sichtbarkeit der

380 Vgl. Jacke (2004: 270-300).

381 Vgl. zu Zeitgeist und Werbung Zurstiege (2005: 235-240).

Stars als stellvertretende Sichtbarkeit popkultureller Anwendungsmodi erlaubt modische Umschichtungen ohne große Erklärungen und erhöht das Kontingenzbewusstsein der Medien-Nutzer gegenüber der Flüchtigkeit dessen, was als Pop, Trend oder Mode gefasst werden kann. Pop ist schnell, atmosphärisch, emotional, kontextuell und kontingent, vor allem aber immer da und immer anders. Als verlässlich flexible Konstante im Leben ihrer Nutzer zeichnet sich Populäre Kultur durch ihre Zugänglichkeit und potentielle lustvolle Genießbarkeit³⁸² aus. Während sich die Gesichter des Pop mit den Gesichtern der Stars verändern, bleibt Populäre Kultur als Wahlpflichtveranstaltung und Partikularkulturprogramm verlässlich, weil nicht oder kaum verlassbar.

Populäre Kultur als Programm grenzt sich ab, bedarf der bewussten Abgrenzungen gegen Nicht-Pop jedoch weniger als ihr sozial protegierter, jedoch quantitativ unterlegener Gegner Hochkultur. Populäre Kultur als Programm regelt Selbstverständlichkeiten und Verlässlichkeiten, visibilisiert ebenso wie invisibilisiert Kontingenz und offeriert Aktanten Entscheidungsmöglichkeiten innerhalb vorgegebener Relationierungen, Besetzungen und Gewichtungen, über die diese nicht immer neu entscheiden müssen. Dabei ist Populäre Kultur wie gesehen schneller als andere Teilkulturprogramme: Auch wenn sie im Moment ihrer Anwendung als verlässlich erlebt werden muss, weiß man doch tendenziell um ihre Schnelllebigkeit und so auch um die Gewissheit, dass sich Pop gerade durch die Unmöglichkeit seiner Festlegbarkeit auszeichnet. Populäre Kultur überholt andere Teilkulturprogramme und konfrontiert ihre Anwender so mit immerneuen Differenzierungsprozessen und verkürzten Halbwertszeiten, deren Unruhe mitunter als beruhigend erlebt werden kann, weil sie immer Neues in Aussicht stellt und Stagnation verbietet. Wie Stars als medial sichtbare Pop-Anwender bei der Sicherheit popkultureller Unsicherheit³⁸³ dennoch dazu genutzt werden können, ihre Nutzer im Alltag Momente stabiler Identitätswahrnehmung erleben zu lassen, wird in den nachfolgenden Kapiteln Thema sein.

382 Vgl. zur Genießbarkeit populärkultureller Differenzen Terkessidis (2000: 312-314).

383 Die Sicherheit popkultureller Unsicherheit zeigt sich beispielsweise an den in Kapitel 7.7 beschriebenen *Big Brother*-Stars, deren mediale Kurzlebigkeit konzeptuell einkalkuliert ebenso wie vom Zuschauer erwartet zu sein scheint: Spätestens mit Auftreten der Star-Anwärter-Kohorte der nächsten Staffel müssen die prominenten Kandidaten der vorangegangenen Staffel medial abgearbeitet sein.