

häufig zu beobachten ist, wenn beispielsweise Lagerfeld den Punk oder Gaultier den Grunge in Form von Kollektionen aus der Unterscheidung *Main/Sub* in die *Main*-Ebene selbst wieder einführen.³⁰

Die Auflösung des Paradoxons von Erfolg und totaler Verweigerung ist letztlich einer der Gründe für sozialen Wandel. Obwohl also häufig zunächst subkulturelle Erscheinungen, wie z.B. Techno, Hip Hop oder Grunge, versuchen, den Popkultur-Mythos zu zerstören, sind sie letztlich doch auch unverzichtbares Thema dieser Kulturprogrammanwendungen. Somit besteht keine Differenz zwischen Starkult und Anti-Star-Starkult in der Prozesshaftigkeit. Der Vorgang ist derselbe, der Starkult ist lediglich eine Mythenbildung um Stars und der Anti-Star-Starkult eine Mythenbildung um Anti-Star-Stars, welche sich im Übrigen für die Mythenbildung besonders gut zu eignen scheinen (vgl. auch Frith 1992).

5.4 VORLÄUFIGES FAZIT STARS

„Die Geschichte ist täglich ein Friedhof einer Elite.“ (Schwendter 1993: 293)

„He who lives by the media can also die by the media, though like old soldiers, media celebrities sometimes just fade away rather than disappear.“ (Kellner 1997c: 119)

Auch wenn Schwendter seinerzeit in Bezug auf nachrückendes, provisorisches Establishment vom Tod der dadurch bedrängten (politischen) Elite (aus dem echten Establishment) spricht, und auch wenn Kellner mit seiner Beschreibung ganz konkret auf den Popstar Michael Jackson bzw. dessen Image anspielt, veranschaulichen beide Zitate die für eine Medienkulturgesellschaft und auch deren Wissenschaften charakteristischen Gesichtspunkte: Zum einen gibt es auch unter Medienfiguren bekannte und weniger bekannte Aktanten. Unter den bekannten gibt es dann wiederum verschiedene Gruppen, die sich als ganz konkrete Anwender von Kulturprogrammen der Ebenen *Main* und *Sub* beobachten lassen. Diese kann zum anderen nur über mediale Berichterstattung und deren Auswertungen ablaufen. Stars werden in den Medien ‚geboren‘ (ob nun aus dem *Sub*- oder *Main*-Programm heraus), sie ‚leben‘ dort und ‚sterben‘ gegebenenfalls auch wieder in den Medien, weswegen manche von ihnen ‚unsterblich‘ sind: Die mediale Berichterstattung vergisst sie aus diversen eigennützigen Gründen nie.

Genauso wie in den Kapiteln 2 bis 4 gezeigt werden sollte, dass Subkulturprogramme Bestandteile von Kulturprogrammen sind, so sollte im Laufe des 5. Kapitels klar geworden sein, dass Stars Aktanten der *Main*-Ebene,

30 Für einen ausgiebigen soziologischen Überblick über die unterschiedlichen Theorien des Modewandels sei auf Schnierer (1995) verwiesen. Vgl. des weiteren Hebdige 1983: 84-91. Hier zeigt sich, dass subkulturelle Phänomene, die sich etablieren und ihren Protestcharakter dadurch verlieren, durchaus als Modeschöpfer agieren.

Anti-Stars Aktanten der *Sub*-Ebene und Anti-Star-Stars von der *Sub*- auf die *Main*-Ebene überführte Aktanten sind. Anti-Star-Stars sind demnach Stars, wenn auch behaftet mit dem Merkmal der Wertverletzung auf unterschiedliche Art und Weise. Der Begriff des Anti-Stars, welcher in den Medien häufig benutzt wird, bezeichnet dort oft die Gruppe der Anti-Star-Stars und nicht etwa die lediglich in den *Subs* erfolgreichen Aktanten. Mit dem neu konstituierten Begriff der Anti-Star-Stars sind rebellierende, Normen verletzende oder zumindest ablehnende Stars gemeint, die zudem durchaus finanziell erfolgreich sind (vgl. zur Übersicht Tabelle 3: 298).

Anti-Star-Stars können nur funktionieren, wenn sie ein Publikum haben. Neben lokalen Publika spielt für alle Kategorien von Stars und jegliche Inszenierungen von Starkult und die mediale Herstellung von Öffentlichkeit eine immens wichtige Rolle. Mit Hilfe der Medien erhöhen die Musiker ihre Publikumsreichweite. So können fast weltweit potenzielle Rezipienten zu Fans und somit Käufern werden.³¹

Ob als Vermarktungsstrategie cleverer Manager oder als authentisches Lebensgefühl: Zu untersuchen sind in weiteren exemplarischen und vergleichenden Analysen und an die hier getätigten historischen und theoretischen Vorüberlegungen anschließend somit etwa die speziellen Nachrichtenwerte und Kriterien, die Anti-Star-Stars für Rezipienten via Medien so interessant erscheinen lassen und welche unterschiedlichen Medienangebote wie und welche Anti-Star-Stars und die sie umgebenden Mythen oder Kulte generieren. So absurd es klingen mag: Trotz aller Verweigerung, überhaupt erst thematisiert zu werden, durchlaufen solche Themen gewisse medienkulturelle Karrieren und verschwinden später eventuell wieder – oder auch nicht. Verankert werden sie in jedem Fall an Aktanten und Figuren,³² die sie anschaulich gestalten, Kultur beobachtbar machen und mit der notwendigen Portion *human touch* versehen.

Bevor abschließend einige Beispiele für Stars, Anti-Stars und Anti-Star-Stars aufgelistet werden, wird nun in Form einer tabellarischen Übersicht (vgl. Tabelle 3: 298) der Zusammenhang von Star-Gruppierungen auf Kultur-Ebenen resümiert und anhand eines Katalogs von Star-Umschreibungen aus den hier behandelten medienkulturtheoretischen Ansätzen konkretisiert.

31 Hier wird bewusst nicht das Verbum ‚machen‘ verwendet, da dies wieder auf die Allmacht der Medien und die Unmündigkeit der Rezipienten deuten würde. Letztlich können die Medien den Rezipienten nur Angebote liefern.

32 Nur am Rande: Prominent können auch Gegenstände oder Marken in Form von Zeichen und Symbolen werden, nicht umsonst wird von Marketing-Spezialisten deren Markenpersönlichkeit gemessen. Ob sie auch zu Stars werden können, müsste an anderer Stelle diskutiert werden (vgl. Jacke/Zurstiege 2003b, Lenze 2002 und Prokop 2003).

Zur Lesart der folgenden Tabelle:

Tabelle 3 stellt die in den Kapiteln 2 bis 4 ausführlich behandelten und auswerteten Überlegungen der Kritischen Theorie (klassischer und moderner Prägung), der *Cultural Studies* (Schwerpunkt Douglas Kellner) und des soziokulturellen Konstruktivismus (Schwerpunkt Siegfried J. Schmidt) nebeneinander. Es werden noch einmal zentrale Beschreibungen dieser Ansätze zu Stars angeboten, die auf das eigene *Main/Sub*-Raster und die damit zusammenhängenden Begriffe *Star(Main)/Anti-Star(Sub)/Anti-Star-Star(Re-Entry Main)* bezogen werden können. Die aus den Theorien emergierte eigene Vorstellung von Stars wird also sowohl über die Theorien gelegt als auch noch einmal in der rechten Spalte knapp zusammengefasst dargestellt.

Auch für diese Übersicht gilt, dass eine starre Tabelle die Überschneidungen und Veränderungen der dynamischen Bezugnahmen auf Stars nur analytisch ‚festhalten‘ kann.

Tabelle 3: Kulturtheorien und Stars

	Klassische Kritische Theorie	Moderne Kritische Theorie			Cultural Studies	Soziokultureller Konstruktivismus	Medienkulturwissenschaft
	Horkheimer / Adorno / Marcuse / Löwenthal / Benjamin	Habermas	Prokop	Behrens	Kellner	Schmidt	Jacke
STARS Main	Idole der Massenkultur, Verführer, programm­gemäße Faszinatoren, von der Warenform beherrscht, Prinzip ist totalitär, Ähnlichkeit, Verstümmelung der Mündigkeit und Ausdrucksfähigkeit, Starsystem als kommerzielle Exploitation der Kunst	Potenzial zum Künstler, Sinnlichkeit, perfekter Warenkörper, Star als emanzipatorischer Vermittler und Ventil, mächtige Stars, Stars als notwendiger Bestandteil des Massenkinos, Idole des Konsums, Stars mit divergierenden Images und Charaktereigenschaften			zahlreiche Fallbeispiele mit unterschiedlichen Funktionen: Stars als massenkulturelle Repräsentanten für Zeitgeist, emanzipatorische Funktion etc.	Handlungsdimensionen / -rollen: Akteure auf Produktionsebene	mediatisierte Vertreter und Anbieter bestimmter Kulturprogrammanwendungen (Main), die bekannt und beliebt sind und gesellschaftskonform codieren
ANTI-STARS Sub	X	X		Stars der Subkulturen	Stars der Subkulturen, Helden/Vorbilder von Minoritäten	X	mediatisierte Vertreter und Anbieter alternativer Kulturprogrammanwendungen (Subs), die dort bekannt und beliebt sind und etablierte gesellschaftliche Differenzen umcodieren
ANTI-STAR-STARS Kritik	X	X			X	X	mediatisierte Vertreter und Anbieter alternativer Kulturprogrammanwendungen (Subs), die kommerzialisiert, assimiliert und per Re-Entry in die Main-Ebene eingeführt werden

*Einige charakteristische Beispiele aus der Geschichte der Popmusik:**Stars:*

Die Gruppe der genuinen Stars auf Main-Ebene ist besonders groß und zeichnet sich durch Konformität aus. Hier ließen sich für die Popmusik zahlreiche Beispiele finden. Besonders auffallend sind natürlich Musiker, die von Anfang an von großen Plattenfirmen unterstützt werden, weitreichende Publizität erfahren und kommerziellen Erfolg haben, ohne bestehende Codierungen zu tangieren, sondern diese eher bestätigen: *DJ Ötzi*, *DJ Bobo*.

Anti-Stars:

Genaugenommen wendete auch der mittlerweile bekannte amerikanische Musiker und Produzent u.a. des dritten *Nirvana*-Albums *In Utero* (1993), Steve Albini, für seine eigene Band namens *Shellac* eine Art verheimlichender Veröffentlichungspolitik an. Die ersten zwei Veröffentlichungen erschienen als schwer vermarktbar Vinyl-Singles im aufwendig gedruckten und gefalteten Cover und waren nur über einschlägige Plattenversände und Plattengeschäfte zu erhalten. Beworben wurden sie in Deutschland überhaupt nicht, obwohl Albini und sein Management davon ausgehen konnten, dass sich die *Shellac*-Platten nicht schlecht verkaufen lassen würden. Nach längerer Pause erschien die erste LP der Band auf massenkompatiblerer CD, und schließlich tourten *Shellac* dann auch 1995 erstmals durch Europa, erneut ohne größere Werbekampagnen und Merchandising. Trotzdem waren die Konzerte sehr gut besucht, und *Shellac* verschafften sich Publizität in den Medien durch eine Art von Geheimhaltung. Allerdings haben sie den Sprung auf die *Main*-Ebene wohl nie wirklich geschafft, was offensichtlich laut Albini auch nie beabsichtigt war. Albini betonte immer wieder, dass er bei Rockbands stets die Gefahr eines Auraverlusts durch Akkumulation in den Medien und den Konzerthallen sieht (vgl. Koether 1995).

Anti-Star-Stars:

Rein physisch etwa fand bei Jim Morrison von den *Doors* eine kommerziell erfolgreiche Verweigerung Anwendung: Er stand bei Konzerten zu Beginn seiner Karriere Ende der 1960er Jahre mit dem Rücken zum Publikum und verdrehte damit die von den Rezipienten erwartete Kommunikationssituation (vgl. Hopkins/Sugerman 1991). Die in der Popmusik wohl bekannteste Verweigerungshaltung in der Musikgeschichte war sicherlich der Punk mit seinem Flaggschiff *Sex Pistols*, die durch Skandale, oppositionelle Songtexte u.v.m. auffielen. Dabei darf allerdings nicht vergessen werden, dass die *Sex Pistols* im Grunde ein vermarktbares, gecastetes Protest-Konstrukt ihres Managers Malcom McLaren waren.³³ Interessant ist die Tatsache, dass sich

33 Vgl. dazu Herman 1996: 255–259 und speziell zum Verweigerungskonstrukt der *Sex Pistols* Diederichsen 1985: 126–132.

die ursprünglichen *Sex Pistols* (mit Ausnahme des 1979 an einer Heroin-überdosis verstorbenen Bass-Gitarristen Sid Vicious) im Sommer 1996 wiedervereignet haben und vorwiegend auf ihren Konzerten zur Kenntnis nehmen mussten, dass das Verweigerungsmodell ihrer Band aus den späten siebziger Jahren nicht mehr greift, was an den Arten der Provokation und des damit zusammenhängenden Anachronismus der Band, aber auch anderen veränderten Kontexten liegen mag. Offensichtlich waren die frühen Programm-Umcodierungen seitens der Band längst in die *Main*-Ebene diffundiert und somit nicht mehr weiter irritationsfähig (vgl. auch Marcus 1993, 1994). Die auf die *Sex Pistols* folgende Band des Sängers Johnny Lydon (ehemals Rotten) namens *Public Image Limited* (kurz *P.I.L.*) steht ebenfalls in der Tradition der Anti-Star-Stars:

„Die Musik von PIL ist kein Witz. Sie ist, wie Lydon behauptet, ‚Anti-Rock’n’Roll‘, ein Territorium, in bewusster Opposition von allem abgegrenzt, was man bisher als Rock’n’Roll akzeptiert hat, aber nichtsdestoweniger eine Spielart davon.“ (Ebd.: 126)

Ein weiteres, charakteristisches Beispiel³⁴: Der amerikanische Musiker *Beck* trat in der wichtigsten englischen Musiksendung *Top Of The Pops* mit einer grotesken Rentnerband namens *Loser*s auf, obwohl er seine Musik alleine eingespielt hatte und sang gegen „das Mastermedium („MTV Makes Me Want To Smoke Crack“).“ (Holert 1996: 30)

Auch im Bereich der Klassischen Musik gab und gibt es solche erfolgreichen ‚Verweigerer‘. Der italienische Pianist Arturo Benedetti Michelangeli sagte sehr oft Konzerte kurzfristig ab. „Michelangeli ist geheimnisvoll, weil er sich entzieht.“ (Kaiser 1985: 154) Der kanadische Pianist Glenn Gould sagte ebenfalls Konzerte ab, betrat mit Turn- oder Handschuhen das Podium oder räkelte sich während seiner Auftritte provokativ-grotesk am Flügel (vgl. ebd.: 171).

Sicherlich lassen sich unzählige weitere Beispiele für solcherlei Medienfiguren zwischen Anti-Stars und Anti-Star-Stars finden, doch sollen diese kurzen exemplarischen Ausführungen zur Illustration hier genügen.

34 Zu ausführlichen Betrachtungen zur Rockband *Nirvana* als Anti-Star-Stars vgl. Jacke 1996, 1997, 1998.