

6. RESÜMEE UND AUSBLICK

„So wenig wie es Absicht dieser Betrachtungsweise ist, sich dem anschwellenden Chor der Medienmoralisten anzuschließen, High culture gegen Low culture, das Anspruchsvolle gegen das Populäre auszuspielen, geht es darum, eine angeblich wertvolle diskursive Textkultur der Konzentration gegen eine wertlose präsentative Bildkultur der Zerstreuung zu verteidigen. Vielmehr richtet sich das kultur- und kommunikationssoziologische Interesse auf die Analyse beider Symbolismen, den Wandel ihres Wechselverhältnisses, um empirisch gehaltvolle Aussagen über Formen und Inhalte kultureller Ausdrucksweisen in der Moderne machen zu können.“ (Müller-Doohm/Neumann-Braun 1995: 20-21)

Aus einem vergleichbaren Verständnis heraus wurde das vorliegende Vorhaben angegangen. Vieles wird mittlerweile über Popkultur gesagt und geschrieben. Meist sind die Ausführungen aber immer noch von Normierungen oder Privilegierungen in die eine oder andere Richtung geprägt. Bei der vorliegenden Analyse geht es jedoch nicht darum, ob Bruce Springsteen schlechte Musik macht, ob Dieter Bohlen den Untergang der Fernsehkultur bedeutet oder ob die *White Stripes* den Rock'n'Roll (mal wieder) gerettet haben. Solche Gespräche gehören zum Diskursstrang Pop und sind sicherlich für dessen Fruktifikation ungemein wichtig. Für eine wissenschaftliche Betrachtungsweise von Popkultur im weitesten Sinne erscheint es hingegen notwendig, unaufgeregt an den jeweiligen Untersuchungsgegenstand heran zu treten, wobei dies durchaus ein gewisses Involvement voraussetzt. Wer prinzipiell nie in den Clubs, Konzerthallen oder Diskotheken gestanden hat, wer sich nie für die neuen Tonträger, Bekleidungen, Filme oder Homepages popkultureller Phänomene interessiert hat, dem ist wohl kaum zu attestieren, dass er die dem zugrundeliegende Atmosphäre (G. Schulze) gespürt und nachvollzogen hat. Zudem ist die Popkultur ein schnelllebiger Bereich, der sich über Retro-Phänomene beinahe selbst überholt und dessen Zukunft sich in unserem Rücken abspielt, so dass Wissenschaftler sich nur bemühen können, möglichst nah am Vergangenen ihres Feldes zu bleiben. Aber wer ein Phänomen – es sei denn aus rein pophistorisierender oder archivierender Perspektive – erst wahrnimmt, wenn es schon etabliert oder gar institutionalisiert ist (z.B. Graffitiwände an Schulen oder auf Stadtfesten, Skateboard-

Rampen in Wohnblocks oder kommerziellen Hallen), der kommt gewissermaßen doppelt zu spät. Diese Unaufgeregtheit suspensiver Aufmerksamkeit für die Mechanismen und Phänomene der Popkultur wurde als Voraussetzung der Arbeit gesetzt.

Aus dieser Erfahrung ergaben sich auch die eingangs gestellten Behauptungen, die nun noch resümierend überprüft werden sollen:

1. In der vorliegenden Arbeit sollte das theoretische Beobachtungsraster *Main* und *Sub* von Kultur aus unterschiedlichen Perspektiven beschrieben, analysiert und für den eigenen Ansatz fruchtbar gemacht werden.

Wer sich medienkulturwissenschaftlich mit popkulturellen Phänomenen beschäftigt, der kommt an zwei Diskurssträngen nicht vorbei: der Kritischen Theorie und den *Cultural Studies*. Das allein genügt allerdings keinesfalls als Begründung für die Auswahl des vorliegenden Forschungsvorhabens. Damit wird lediglich angedeutet, dass rein quantitativ Aufmerksamkeit durch diese Stränge erregt wird, wenn man sich an die Lektüre begibt. Warum aber sind diese Ansätze so attraktiv, und warum wurden sie für die Analyse benutzt? Die Denker der Kritischen Theorie der *Frankfurter Schule* (M. Horkheimer, Th. W. Adorno, H. Marcuse, L. Löwenthal, W. Benjamin) haben gewissermaßen den hochgeistigen Boden für spätere Überlegungen zu popkulturellen Phänomenen gelegt. Sie haben sich zwar in der Regel eher pessimistisch zu pop(ulär)kulturellen Erscheinungen geäußert, dadurch aber solche Thematiken überhaupt erst einmal in wissenschaftliche und philosophische Diskussionen eingebracht. Im Anschluss werden sie jedoch zumeist nur auf Schlagworte verkürzt oder gar nicht in Betracht gezogen. In ihrer großen Themenweite lassen diese Forscher generelle Zeichen und Bedeutungen von Popkultur als Untersuchungsgegenstand zu. Ferner gehören sie, auch wegen der zeitlichen Parallele, zu den wohl intensivsten Begleitern der mit dem Siegeszug des Leitmediums Fernsehen aufkommenden Betrachtung der Gesellschaft als Mediengesellschaft. Darüber hinaus entwickeln sie Perspektiven, die einen vollkommen vagen Bereich wie Kultur in verschiedene, wenn auch zunächst klar normativ konnotierte Unterbereiche (Kunst/Massenkultur etc.) einteilen.

Um auf der einen Seite dem Vorwurf der Gestrigkeit dieser Überlegungen zu entgehen und auf der anderen Seite die insbesondere im Jubiläumsjahr Theodor W. Adornos permanent auftauchende Frage nach dem ‚Was Adorno wohl heute denken würde?‘ zu vermeiden, wurden im Anschluss Wissenschaftler (J. Habermas, D. Prokop, R. Behrens) hinzugezogen, die sich zwar in der Tradition der Kritischen Theorie verstehen, aber wesentlich näher am Selbstverständnis einer heutigen Mediengesellschaft und ihrer popkulturellen Themen operieren. Über diverse Fäden, die von der Kritischen Theorie klassischer als auch moderner Art zu den *Cultural Studies* (insbesondere zu den Ansätzen von D. Kellner) führen, bestehen ganz klare

Einflüsse, die bis heute in vielen der angloamerikanischen Texte und ebenfalls in ersten deutschsprachigen Überlegungen verdeutlicht werden. Wichtig für das eigene Vorhaben ist die damit einhergehende Beachtung der Kritischen Theorie. Deren Modellierung und Akzeptanz popkultureller Themenfelder werden wiederum von einigen Vertretern der *Cultural Studies* (wie eben D. Kellner) benutzt, entdramatisiert und ausgeweitet. Auch bei diesen Forschern stehen Popkultur und Medien zumeist im Vordergrund. Die große damit zusammenhängende Gefahr ist eine gewisse Beliebigkeit und ‚Ausfransung‘ der basalen Theorieüberlegungen, Analysemethoden und auch Themenbereiche. Genau aus diesem Grunde erscheint es erforderlich, ein präzises, aber doch auch thematisch belastbares Theoriegerüst zu entwickeln, welches sich im Konzept der Kultur als Programm im Rahmen des soziokulturellen Konstruktivismus von S.J. Schmidt anbietet. Da sich dieser integrative Ansatz sowohl von normativ-normativen als auch von gegenständlichen Vorstellungen von Kultur vorläufig verabschiedet und zudem mannigfaltige Anknüpfungspunkte – mal reibend, mal fließend – zu den anderen Ansätzen von Theorien bestehen und nachgewiesen werden konnten, erscheint dieses Konzept als Bezug prädestiniert. Da in Schmidts kulturprogrammatischen Entwürfen bisher nur wenige Modifikationen in Richtung Pop- oder Subkultur vorgenommen wurden, war eine Anwendung bei gleichzeitiger Ausweitung des Konzepts obligatorisch. Diese behutsame Umgestaltung konnte nur auf Basis der ausgiebigen Lektüre der Ansätze von Schmidt sowie einiger seiner Begleiter und eben der vorhergehend geschilderten Ausarbeitungen der Kritischen Theorie und der *Cultural Studies* geschehen. Somit versteht sich der eigene Ansatz als eher integrativ und beansprucht keinen wissenschaftstheoretischen Paradogmenwechsel (sensu Mitterer 1992). Hier sollte man gegenüber großen Revolutionsbekundungen eher skeptisch sein.

Ein weiterer, durchaus alltagsempirischer Aspekt ist für die Auswahl der hier verwendeten drei Gruppen von Kulturbeobachtungen ausschlaggebend: Jeder, der sich in das Diskurs- und Geschichtengeflecht von Medienrezeption und -nutzung (auch und gerade auf Ebene der Popkultur) begibt, gerät in die vielfältigen Unterstellungen, die gerade von Wissenschaftlern an den Medienrezipienten und -nutzer herangetragen werden. Liegt bei der Kritischen Theorie die Betonung im Rahmen der Beobachtung der Rezeption massenmedialer Angebote auf dem Aspekt der Unfreiheit und Manipulation des Rezipienten, so neigen viele der *Cultural Studies*-Vertreter dazu, den Rezipienten die (Medien)Allmacht zuzuschreiben. Kultur als Programm entzieht sich der Verantwortungslosigkeit von Verantwortungs-zuschreibungen und betont die Gleichzeitigkeit von ‚Unfreiheit‘ (soziale Orientierung) und ‚Freiheit‘ (kognitive Autonomie) in der Medienwahrnehmung als wechselseitige Bedingung. Das eigene *Main/Sub*-Raster beansprucht ebenfalls eine solche Abkehr von ostentativen Normativitäten.

2. In der vorliegenden Arbeit sollte die dynamische Dialektik der mediengesellschaftlichen Kulturebenen *Main* und *Sub* genauer analysiert und beschrieben werden. Diese Dialektik ließ sich in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen konstatieren, besonders in der so genannten Popkultur. Die innerhalb der Popkultur erklärbare Dialektik ist ein mediengesellschaftlich besonders sensibler Indikator für weitere gesellschaftliche Teilbereiche.

Auf Basis der behandelten Theorieansätze und der eigenen Fortführungen lässt sich eine Einteilung der gesellschaftlichen Kulturprogramme im Sinne von Schmidt vornehmen. Diese Programme bestehen zum einen aus Teilprogrammen, die die basalen Kategorien für Teilbereiche von Mediengesellschaften konstituieren. Innerhalb dieser Teilprogramme können insofern *Main*- und *Sub*-Ebenen beobachtet werden, deren produktives Gegenüber überhaupt erst Wandel als Möglichkeit und Beschreibungen von Ent- und Ausdifferenzierung erlaubt. Nachvollziehbar lässt sich dies an der kritisch-theoretischen Aufteilung von Kultur skizzieren. Demnach und bezogen auf das eigene Konzept wäre Kunst nicht *high*, sondern wiederum in *Main* (Tradition) und *Sub* (Innovation) einteilbar. Dabei ist vorausgesetzt, dass *Main* und *Sub* nicht ausdrücklich normativ belastet sind. Weder ist *Main* = schlecht, noch bedeutet *Sub* = gut oder umgekehrt. Geschmacksurteile sind subjektabhängig und hier – bei allem Einfluss auf Rezeptions- oder Kaufhandlungen von Aktanten – für die zunächst abstrakte Beobachtung von Kultur und Kulturbeschreibungen außer Acht zu lassen.

Prägnanter als solche persönlichkeits- und situationsabhängigen Variablen sind für die vorliegende Arbeit die Zusammenhänge zwischen den Ebenen. Nicht irgendeine Differenz, sondern die Komplementarität der Ebenen und die gemeinsame Berücksichtigung in Kultur als Programm sind entscheidend. Diese Art von Dialektik kann aus den Grundlagen Kritischer Theorie (vor allem von M. Horkheimer/Th. W. Adorno) und ihren Fortführungen (vor allem D. Prokops Dialektik der Kulturindustrie) in den Ansatz von Kultur als Interpretationsprogramm kollektiven Wissens modifiziert übernommen werden. Dabei ist klar, dass ein analytisches Modell von *Main* und *Sub* in Kultur den ‚schwirrenden‘ Themen Kultur und Popkultur nur bedingt gerecht werden kann. Deswegen wird darauf hingewiesen, dass *Main* und *Sub* im Plural in Kultur und in Gesellschaft, genauer gesagt in jedem Teilprogramm zu beobachten und ferner zunehmend gesellschaftsübergreifend identifizierbar sind. Daran müssen sich anschließende Forschungen zu Intra-, Inter-, Trans- und Multikulturalität orientieren und messen lassen.¹

Ebenfalls lässt sich an diesem Konzept erläutern, wieso Anwender der Programmebene *Sub* (Beispiel Popmusik) an ihrem kommerziellen Erfolg scheitern, wenn sie antreten, um die Gesellschaft umzustoßen. Der Wandel läuft zunächst nur in den Teilbereichen ab. Selbst dort ist nicht genau vor-

1 Hier wird zukünftig ausgiebiger zu berücksichtigen sein, dass es durchaus auch quergelagert zu Gesellschaften oder Nationen *Main* und *Sub* gibt.

hersehbar, welche *Subs* potenziell den Wechsel provozieren können.² Dort aber halten die Anwender der *Subs* die Umbildungen auf Grundlage der Differenz zum jeweiligen *Main* und eben als Teil dieser Programme in Gang. Die gesellschaftliche Ent- und Ausdifferenzierung macht also auch vor den Popkulturen nicht halt. Sie bilden offensichtlich ihrerseits *Mains* und *Subs* heraus, die dann wiederum Geschmacksurteilen unterliegen können.³ Ihre jeweilige Identität können die Anwender auf den Ebenen immer nur in Differenz zu etwas erzeugen: „Gegen(warts)kultur = Subculture vs. Mainstream.“ (Bianchi 1996b: 66) Ferner soll durch die Erweiterung des Konzepts von Kultur als Programm – bei aller eingestandenen Schwierigkeit, Prozessuales beobachtbar zu machen – die Betonung auf die Beobachtungsweisen und deren Erklärung gelenkt werden. Diese lassen sich wiederum besonders schlüssig über verschiedene Ebenen erklären, wie es auch Hügel (2002) insbesondere für den Bereich der Popkultur als notwendig erachtet, zumal gerade dort nach wie vor identitätskonstituierende Unterschiede getroffen werden.⁴

3. Diese Dialektik lässt sich in den Medien prototypisch über verschiedene Ebenen der Personalisierung von Prominenten und Stars erkennbar und analysierbar machen.

Wenn von Kulturprogrammen und deren Ebenen die Rede ist, geht es auch immer um die konkreten Anwendungen dieser Vorgaben, weil erst diese die Programmanwendungsergebnisse beobachtbar machen. Aktanten sind in mediatisierter Popkultur auf den Dimensionen Produktion, Distribution, Rezeption und Weiterverarbeitung in ihren jeweiligen Rollenzuschreibungen zu beobachten. Als exemplarischer Test für das eigene Konzept wurde hier der Bereich der Produktion, respektive der Stars als Repräsentanten für die Ebenen *Main* und *Sub* ausgesucht und durchdekliniert, da diese nicht nur oft für bestimmte Teilprogramme charakteristisch erscheinen, sondern im massenmedialen Kommunikationsprozess besonders gut – da ubiquitär präsent –

2 Für die Bereiche Medien und Kunst enthüllen das sehr nachvollziehbar etwa Diederichsen 2000, Klier 1989 und Bourdieu 1998 – freilich, ohne ihre Kritik außermedial verbreiten zu können.

3 Diese Geschmäcker sind insbesondere in der Popkultur nicht immun gegen anschließende Umcodierungen: „Die Camp-Erfahrungen basieren auf der großen Entdeckung, dass die Erlebnisweise der hohen Kultur keinen Alleinanspruch auf Kultur hat. Camp erklärt, dass guter Geschmack nicht einfach guter Geschmack ist, ja, dass es einen guten Geschmack des schlechten Geschmacks gibt.“ (Sontag 1999: 340) bzw. „De facto verläuft die kulturelle Grenze heute ohnedies nicht mehr zwischen ›neuer‹ und ›alter‹ Kultur, sondern einzig zwischen verschiedenen Graden von ›Tiefe‹ bzw. ›Existenzialität‹ der rezeptiven Affizierung und Aneignung.“ (Ullmair 1995: 103)

4 Ganz ähnlich sehen dies Diederichsen (1999b), Göttlich/Winter (1999), Groys (1997, 1999) und Jacob (2002), wobei Groys unter dem Motivverdacht steht, den thematischen Boom massenkultureller Phänomene zugunsten einer erhöhten Beachtung der Hochkultur entwerfen, Elitismus also durch die normative Hintertür aus dem Bereich der Kunstbeobachtung wieder einführen zu wollen.

wahrnehmbar sind. Auch auf der personalisierten Bühne können demzufolge kulturprogrammliche Anwendungen in verschiedenen Ebenen herauskristallisiert werden: Stars als beliebte Prominenz der Ebene *Main*, Anti-Stars als beliebte Prominenz der Ebene *Sub* und in Differenz zu denen der Ebene *Main*, und Anti-Star-Stars als beliebte Prominenz, die von einer *Sub* auf die *Main*-Ebene übertreten. Dabei können Anti-Star-Stars als Wiedereintritt in die Form der Unterscheidung *Main/Sub* versinnbildlicht werden.

4. Auf Grundlage des Kultur-Beobachtungsrasters von *Main* und *Sub* und zudem anhand der konkreteren Ebene der Stars sollten Kritik- und Wandelmöglichkeiten geprüft werden.

Die Ansprüche an die mediengesellschaftliche Kritik und Revolution werden offensichtlich immer bescheidener. Ist es bei den ‚klassischen‘ Kritischen Theoretikern der *radikale Umsturz des massenkulturellen Systems (sozial, Kritik in und an der Gesellschaft)*, der zunächst utopisch, letztlich aber doch möglich erschien, so wechseln die Möglichkeiten der Kritik anschließend in Beobachtungen der ‚Nachkommen‘ Kritischer Theorie in die Kulturindustrie bzw. Massenkultur: *Kritik an der Massenkultur in der Massenkultur (kommunikativ)*. Im Rahmen zahlreicher Analysen der *Cultural Studies* verbleibt dann die Möglichkeit der *subversiven Nutzung in der Massenkultur (kognitiv, Faszination in und an der Massenkultur)*. Strukturiert man Kultur und Kulturbeschreibungen nach dem Programmbegriff Schmidts und erweitert diesen um das eigene Raster *Main* und *Sub*, wird dieses ‚Verschwinden‘ der großen radikalen Gesellschaftskritik bis in die kleinsten Teilbereiche und Lesarten nachvollziehbar: Die Effektivität der Kritik geht nicht etwa verloren, wie es Bolz (1999) prophezeit, weil jegliche Kritik sogleich wieder als Anregung vonseiten der Popkultur und Werbung nach deren Regeln instrumentalisiert wird. Sie diffundiert vielmehr bis in die Teilprogramme und deren jeweilige Dialektiken von *Main* und *Sub* und ist auf diesen Ebenen wiederum besonders ausdrücklich an der Dialektik von bekannten und beliebten Aktanten in Form von Stars, Anti-Stars und Anti-Star-Stars ablesbar. Insofern bilden Anti-Star-Stars das Resultat der voraussetzenden Verweisung der Differenzen von *Main* und *Sub* und sind somit entscheidend für das Aufrechterhalten von sozialem Wandel.

Was bleibt? Zukünftige Analysen können das vorliegende Konzept widerlegen oder erweitern, auf jeden Fall aber anwenden und durch konkretisierende Fallstudien etwa auf den Dimensionen Produktion, Distribution, Rezeption und Weiterverarbeitung (horizontal) oder in ausgewählten mediatisierten gesellschaftlichen Bereichen (vertikal) für Diskursanschlüsse präparieren.

Somit konnte hoffentlich ein wenig Ordnung in den Phänomenbereich gebracht werden, wie eingangs der Arbeit im Zitat von Deleuze und Guattari gefordert, wobei die Popkultur auch diesen Versuch wieder in Form eines

Statements des verstorbenen britischen Schriftstellers und Literaturwissenschaftlers Douglas Adams augenzwinkernd auskontern kann:

„There is a theory which states that if ever anyone discovers exactly what the Universe is for and why it is here, it will instantly disappear and be replaced by something even more bizarre and inexplicable. [...] There is another theory which states that this has already happened.“ (Adams 1994: o. S.)

Und letztlich: Da sich auch Wissenschaft – wie Popkultur, Mode und prinzipiell jede Kunst – nicht nur auf die Gesellschaft, sondern vor allem auf sich selbst bezieht, Differenzen bildet zwischen Epochen, Schulen sowie zu diesem Zwecke zitiert und adaptiert, statisch als auch progressiv recyclet und überdies das alles kulturell auch aus anderen Perspektiven beobachtet werden kann, sei diese Untersuchung vorläufig mit den Worten Paul Feyerabend zum Zusammenhang von Wissenschaft und Kunst abgeschlossen:

„Man entscheidet sich also für oder gegen die Wissenschaften genauso, wie man sich für oder gegen punk rock entscheidet, mit dem Unterschied allerdings, dass die gegenwärtige soziale Einbettung der Wissenschaften die Entscheidung im ersten Fall mit viel mehr Gerede und auch sonst mit viel größerem Lärm umgibt.“ (Feyerabend 1984: 78)

-tbc-