

POPMUSIK ALS SEISMOGRAPH. ÜBER DEN NUTZEN WISSENSCHAFTLICHER BEOBACHTUNG VON POP¹

CHRISTOPH JACKE

1. EINLEITUNG: DIE NIRVANA-ANEKDOTE

Für mein Masterexamen im Studiengang Kommunikationswissenschaft 1997 hatte ich mehr als ein Jahr an einer wissenschaftlichen Abschlussarbeit mit theoretischen, historischen und empirischen Überlegungen und Anwendungen zum Thema Stars und Anti-Star-Stars am Beispiel der US-Rockband Nirvana geforscht und wissenschaftlich ernsthaft – wenn auch mit viel Vergnügen – versucht, an diesem ausgewählten Fallbeispiel spezielle Medienmechanismen der Berichterstattung (z.B. im Rahmen von Medienverweigerung) zu durchleuchten und theoretische Ansätze und Modelle zu überprüfen. Gleichzeitig erfreute sich diese Arbeit und die daraus hervorgehenden Publikationen (1996, 1997, 1998) vielfältiger Nachfragen und größerer Aufmerksamkeit. Trotzdem kam ich mir nicht besonders ernst genommen vor, wenn ich als „Grunge-Forscher“, „Cobain-Experte“ oder „Nirvana-Wissenschaftler“ tituiert wurde. Es blieb also ein ambivalentes Gefühl. Was soll diese kleine Anekdote verdeutlichen?

2. PROBLEME PROFESSIONELLER BEOBACHTUNG VON POP

Nun, das unbehagliche Gefühl, in der ernsthaften Behandlung eines unterhaltsamen Medienphänomens irgendwie nicht so ganz ernst genom-

1 Dieser Artikel ist in inhaltlich unterschiedlich gewichteten Versionen bereits in der Netzzeitschrift Telepolis (11.06.2005) und in der Frankfurter Rundschau (25.10.2005) erschienen.

men zu werden – und zwar durchaus von Szenegängern, Medienvertretern und erst Recht anderen Wissenschaftlern gleichermaßen – rührt meines Erachtens:

- aus der bis heute andauernden Neuheit/Fremdheit des Untersuchungsbereiches für traditionelle Disziplinen (und zudem dem permanenten Wandel des Untersuchungsbereichs),
- aus der Konfusion bzw. Unübersichtlichkeit der wissenschaftlichen Beobachtungen von Phänomenen populärer Kultur und insbesondere populärer Musik,
- aus der oftmaligen Verlockung, als Fan zum Wissenschaftler und wiederum zum Fan zu mutieren und schließlich demgegenüber
- aus der Gefahr, als neutraler Beobachter gewissermaßen von der Tribüne aus ein Jugend-Spektakel zu analysieren, ohne dabei Teil des Ganzen gewesen zu sein (der Wissenschaftler als künstlicher Nicht-Teilnehmer etc.).

Ad 1.: Zur Neuheit/Fremdheit: Bis tief in die 1990er Jahre erschien es etwa in der deutschsprachigen Kommunikations-, Medien- und Kulturwissenschaft als eher exotisch und ungewöhnlich, sich mit Popkultur zu beschäftigen, obwohl in diesen Disziplinen doch längst der dogmatische Umgang mit Kritischer Theorie aufgeweicht war und pragmatischere Ansätze wie Systemtheorie oder Konstruktivismen Einzug gehalten und Fenster jenseits des großbürgerlichen Elitismus geöffnet hatten. Paradoxerweise wurde in dieser Phase der genannten, durchaus jungen Disziplinen und ihrer Mischformen immer häufiger und umgreifender vor allem in empirischen Studien und Abschlussarbeiten auf außerordentlich beliebte, eben populäre Medienangebote wie Daily Soaps, Sportveranstaltungen, Rockmusik oder Spielfilme eingegangen. Basale theoretische Überlegungen geschweige denn Seminare oder Verankerungen in den Curricula solcher Fächer unter dem Titel „Popkultur“ blieben weiterhin zumeist aus. Wobei sich insbesondere in der Kommunikations- und Medienwissenschaft fragen ließe, was an Untersuchungsfeldern übrig bliebe, würde man so genannte populäre Phänomene nicht berücksichtigen.

In Sachen Etablierung erging es Popkultur und Popmusik in der deutschsprachigen Musikwissenschaft ganz ähnlich – ich beziehe mich hier hauptsächlich auf die beiden Bestandsaufnahmen zur Popmusikforschung von Helmut Rösing (2002) und Peter Wicke (2002).

Einen entscheidenden Vorschub in Sachen Akzeptanz und sogar Etablierung von Popkultur und Popmusik in den genannten Wissenschaften leisteten die angloamerikanischen Cultural Studies, die sich mittlerweile hauptsächlich aus Kultur-, Medien- und Kommunikationswissenschaft in den USA, in Großbritannien und Australien speisen. Im deutschsprachigen Wissenschaftsraum wurden diese zwar bereits seit den späten 1960er/frühen 1970er Jahren berücksichtigt. Entscheidenden Eingang in

Publikationen und Lehrveranstaltungen erhielten sie aber erst in den 1990er Jahren.²

Seitdem nun also eine allmähliche „Gewöhnung“ an wissenschaftliche Beschäftigungen mit Popkultur und Popmusik stattgefunden hat, bleibt allen genannten Wissenschaftszweigen ein diesen Feldern innewohnender Mechanismus ein Hindernis in der wissenschaftlichen Habitualisierung: das Untersuchungsfeld selbst ändert sich permanent. Dadurch erscheinen Studien zu Psychedelic Rock, Disco, New Wave, House oder Drum'n'Bass bereits kurze Zeit später als nicht mehr zeitgemäß. So etwa hat Diederichsen 1985 den Prozess der Selbstverwandlung von Subkulturen der 1970er Jahre beschrieben, die der Kommerzialisierung und Trivialisierung entgehen wollten und das ganze jüngst selbst noch einmal kommentiert (vgl. Diederichsen 2002). Ich komme später auf den Zeitfaktor noch einmal zurück.

Ad 2.: Zur Konfusion/Unübersichtlichkeit: Ein zentrales Problem der erwähnten Cultural Studies ergibt sich auch für Ansätze zur Wissenschaft von Popkultur und Popmusik im Deutschsprachigen. So heterogen die Untersuchungsfelder sind, so unübersichtlich und unterschiedlich sind die Ansätze in den verschiedenen Wissenschaften. Trotz einiger erster Versuche in Form von Gesellschaften, Instituten, Akademien oder Lehrstühlen: im Grunde erscheint so etwas wie Wissenschaft von Pop unterschiedlich bis gar nicht gewichtet und wenn vorhanden, dann wenig systematisiert. Jeder meint – ganz wie im Alltagsleben – etwas dazu sagen und schreiben zu können. Eine organisierte und vor allem institutionalisierte Disziplin (monoperspektivisch) oder Transdisziplin (multiperspektivisch) existiert m.E. noch nicht. Als Forscher auf diesem Gebiet zieht man seine Erkenntnisse weiterhin aus Pädagogik, Soziologie, Literatur-, Kunst, Kommunikations-, Medien-, Kultur- und Musikwissenschaft und muss die Stränge (was das ganze zweifelsohne spannend macht) selbst amalgamieren (vgl. etwa Jacke 2001, 2003, 2004, 2005a, 2005b). Und in dieser Herangehensweise findet seit einiger Zeit, um noch einmal Helmut Rösing zu erwähnen, eine „Stagnation musikalischer Universalienforschung“ (Rösing 2002a: 11) statt.

Ad 3.: Zur Gefahr des Fantums: Beschäftigt man sich mit Popkultur und Popmusik in Publikationen, so gewinnt man oft den Eindruck, dass sich Wissenschaftler mit ihrem liebsten Hobby beschäftigen, der Münsteraner Kommunikationswissenschaftler Joachim Westerbarkey, der seit vielen

2 Zu deren Einfluss in die deutschsprachige Musik(kultur)wissenschaft vgl. Rösing 2002b und Wicke 2002, zu deren Einfluss auf deutschsprachige Kommunikations- und Medienkulturwissenschaft vgl. Jacke 2004: 160-215 und Mikos 2006, zu einer Anwendung von Cultural Studies in deutschsprachigen Wissenschaften vgl. statt anderer Holert/Terkessidis 1996, Terkessidis 2001 sowie im Beitrag zu diesem Band und Winter 1995, 2001.

Jahren häufig Magisterarbeiten und Dissertationen zu popkulturellen Themen betreut, nennt dieses Phänomen „intrinsisch motiviert“. Dies bedeutet, dass sich Forscher und auch Studierende in Referaten, Seminar- und Abschlussarbeiten mit einzelnen Musikern, Bands oder Szenen beschäftigen, weil es sie schlichtweg interessiert. Kein schlechter Startpunkt, aber wenig wissenschaftlich, geht es doch bekanntlich um Legitimation, Anschluss und Nachvollziehbarkeit der Studien. Dieser Eindruck erschwert zudem die Seriosität der Untersuchungen. Zu oft spricht der Fan aus dem Forscher, werden Geschmäcker diskutiert, ohne übergreifende Gemeinsamkeiten und Unterschiede und deren Bedeutung für die Mediengesellschaft zu berücksichtigen.

Ad 4.: Zur Gefahr des Ausgeschlossenseins: Bemüht man sich um ein möglichst „neutrales“ Herangehen wiederum an Popkultur und Popmusik, läuft man Gefahr, als Beobachter und Sammler von Phänomenen definiert zu werden, die man weder durchdringt noch dicht beschreibt. So beklagt Mark Terkessidis immer wieder (vgl. vor allem Terkessidis im Beitrag zu diesem Band, ferner Höller 2002), dass Beobachter, die bei einem popkulturellem Ereignis wie einem Rave oder einem Rockkonzert nicht wirklich integriert waren, die jeweiligen Zusammenhänge nicht begreifen und beschreiben können. Zu sehr verlieren sich solche Einzelstudien in „Kasuistik“ und im puren Sammlertum.³ Vorwürfe, die im Übrigen zu Recht auch den *Cultural Studies* immer wieder gemacht werden.

Alternativ sollte ein integratives Konzept von Popmusik und Popkultur an der Hochschule hin zu praxiserfahrener Theorie und theoriemutiger Praxis etabliert werden. Dabei wird Pop zunächst medienkulturwissenschaftlich entlang der Ebenen Kommunikationsinstrumente (z.B. Sprachen, Schriften, Bilder, Töne), Technologien (z.B. Medien, Instrumente), Organisationen/Institutionen (Verlage, Redaktionen, Agenturen, Unternehmen) und Pop-Angebote (z.B. Radio-, Fernsehsendungen, Konzerte, Werbespots, Homepages) systematisiert und in Anschluss an alltagspraktische Lebenswelten und Ereignisse anhand dichter Beschreibungen ganz konkreter Phänomene untersucht. Das Konzept legitimiert sich aus folgenden Beobachtungen: Der tägliche Umgang mit Popmusik und Popkultur provoziert ganz spezifische Sensibilitäten bei ihren Akteuren (Produzenten, Distributoren, Rezipienten, Nutzer) und erfordert damit einhergehend Kompetenzen, die auch für die Ausbildung von Künstlern, Managern, Ausbildern und Wissenschaftlern in Mediengesellschaften von übergreifender Bedeutung sind: Wandlungssensibilität (Anpassungsfähigkeit), Komplexitätssensibilität (Reduktionsfähigkeit) sowie Kontingenzsensibilität (Entscheidungsfähigkeit).

3 Im Verbund mit wissenschaftlichem Anspruch ist dieses Manko etwa bei Weinzierl 2000 festzustellen.

3. POPMUSIK ALS SEISMOGRAPH DER MEDIENGESELLSCHAFT

Kommen wir also von den Vorbehalten gegenüber Pop-Wissenschaftlern über die diesen Wissenschaftsgebieten inhärenten Probleme und Schwierigkeiten zu den Vorzügen der Beobachtung von Popmusik auf Basis von Strukturierung, Systematisierung und anschließender Anwendung auf Phänomenbereiche wie Szenen, Stile und Personen.

In ihrer Stilvielfalt und vor allem ihrer Massenwirksamkeit – bereits der amerikanische Soziologe Simon Frith sprach Ende der 1970er Jahre von „[...] rock [...], as] a crucial contemporary form of mass communication“ (Frith 1978: 9) und das lässt sich natürlich auch auf andere Stile ausweiten – kann Popmusik gesamtgesellschaftlich als Seismograph für alltägliche Aneignungen und Kämpfe um Bedeutungen zwischen Kunst und Kommerz unter besonderem Zeit- und Innovationsdruck aufgefasst werden. Popmusik funktioniert als Trendbarometer und als Indikator für spätere umfassendere Entwicklungen. Popmusik als Sparte von Popkultur verdeutlicht die Vergänglichkeit der Gegenwart popkultureller Ereignisse besonders gut. Dieses dauerhafte Voranschreiten manifestiert sich in Mediengesellschaften in keinem Bereich treffender als in Form der globalisierten Popmusikulturen. Was eben noch in war, ist nun schon out und morgen eventuell über Wiederbelebung im Gewand von Retro-Effekten erneut in. Deswegen kann die genauere Betrachtung eines popkulturellen Stils, ausgehend von der Musik, als Basis größerer Forschungen zur Popkultur dienen. Ausgehend von einer Bewegung, die sich an den stilistischen Leitlinien Musik, Mode und Literatur manifestiert und somit beobachtbar macht, können Schlüsse auf allgemeine Mechanismen popkultureller Phänomene gezogen werden. Von der Popmusik wiederum können Fäden zu anderen gesellschaftlichen Bereichen (z.B. Werbung, Kunst, Politik, Wissenschaft) gesponnen werden.

Eine daran anschließende Auseinandersetzung mit den sich ständig verändernden Begriffen Pop, Musik, Kultur und Medien setzt eine Sensibilität für den Möglichkeitenüberschuss an Definitionen und den Mangel an Eindeutigkeiten geradezu voraus. Eine Theorie soll keinesfalls die Popmusik und Popkultur statisch analysieren und somit bis ins kleinste Detail erklären. Sie soll weder den Trendscouts der Werbewirtschaft Hinweise für das Geschäft von morgen noch den Musikindustriellen das Patentrezept für das „Next“ Big „Thing“ liefern, sie soll Beschreibungen offerieren, die so aus der Praxis nicht geleistet werden. Neben der divergierenden Beobachterposition spielt dabei eine Begriffsklärung die wichtigste Rolle. Integratives Arbeiten soll dabei nicht die vokabularische Verpflichtung auf ganz bestimmte Definitionen heißen, sondern ein gemeinsames Begriffsplateau schaffen, von dem aus im Wissen um immer auch andere Möglichkeiten gemeinsam gestartet werden kann. Insbeson-

dere in einer Wissenschaft zu fluktuierenden Begriffen und Gegenständen scheinen diese vorläufigen Vereinbarungen notwendig, um das zu vermeiden, was der Journalist Steffen Irlinger im Lichte der Debatte um poplinkes und neokonservatives Verständnis von und Umgehen mit Pop dem Schreiben über Pop verhiß: „Ein komplettes kulturelles Spektrum ist wieder zum Herumdilettieren freigegeben worden.“ (Irlinger 2004: 20) Die Diskussionen um die Positionen zu Pop sind seit 2004 wieder verstärkt zu beobachten. Dabei geht es um die Begriffshoheiten und die politischen Besetzungen von Pop, deren Verschiebungen durch *New Economy* und Popliteratur und vorläufig schließlich der Grundfrage, ob Pop als Subversionsmodell überhaupt noch erhalten kann. Die Ausführungen leiden dabei exemplarisch an konfusen Begriffen, wodurch die unterschiedlichen Verständnisse im Diskurs noch schwerer nachvollziehbar werden, obwohl sie zunächst und im Einzelnen durchaus anregend wirken und die Lebendigkeit des Feldes belegen.⁴

Um diese höchst interessanten und sich ständig bewegenden Bereiche wissenschaftlich „in den Griff“ zu bekommen, im wahrsten Sinne des Wortes zu begreifen, bedarf es eines zugegebenermaßen gehörigen Kraftaktes – und somit komme ich zu meinem Fazit dieses kurzen Anrisses einer möglichen Wissenschaft von Popkultur und Popmusik.

4. FAZIT: POPMUSIKWISSENSCHAFT ALS POP KULTURWISSENSCHAFT

Offensichtlich geschah mit wissenschaftlicher Beschäftigung mit Popkultur bzw. Popmusik etwas ganz Ähnliches wie es bis in die 1970er im direkten lebensalltäglichen Umgang mit diesen Bereichen bzw. ihren Artefakten passierte: Sie wurde zunächst aus den „Mutterdisziplinen“ als trivial und minderwertig belächelt und musste sich aus Randbereichen heraus etablieren. Der erste Schritt ist also getan. Doch nun gilt es, wie schon einige Male betont, diese Bereiche für übergreifende Analysen in Lehre und Forschung vorzustrukturieren. Und dies bedeutet die Zusammenführung verschiedener Ansätze, wie sie vorwiegend aus Musik- und Medienkulturwissenschaft angeliefert werden, um so etwas wie einer

4 Vgl. statt anderer für alle genannten Stränge zwischen Poplinken und deren Kritikern Diederichsen 2004, 2005; Frömberg 2006; Irlinger 2004; Krümmel/Lintzel 2004; Maresch 2004; Maresch/Maresch 2006 und Rohde 2004. Dabei soll nicht unerwähnt bleiben, dass vor allem R. Mareschs Forderung, den Rock'n'Roll von einem Linksdeterminismus zu befreien, diskussionsanregend erscheint, seine eher populistischen Ausfälle gegenüber z.B. D. Diederichsen hingegen wirken sehr unreflektiert und larmoyant. Terminologische Klärungsvorschläge zum Feld der Popkultur habe ich in Jacke 2004 gegeben, für den speziellen Bereich des Pop(musik)journalismus vgl. Jacke 2005b. Vgl. zum aktuellen (journalistischen) Stand der Dinge in den Diskussionen um Pop und Theorie Bunz 2006 und Bohn 2006a, 2006b.

Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft (sensu Rösing/Petersen 2000) zu gelangen. Denn nur in einem solchen, institutionalisierten und m.E. hier in Köln möglichen Rahmen können bekannte Einseitigkeiten vermieden werden, wenn Musikwissenschaftler etwa bei Musikclipanalysen auf die Berücksichtigung visueller und sprachlicher Kommunikationsangebote verzichten (müssen) und gleichermaßen Medienkulturwissenschaftler auf akustische Kommunikationsangebote und deren hochbedeutsame emotionale Aspekte nicht näher eingehen (vgl. Jacke 2003).

Eine Etablierung popkultur- und popmusikwissenschaftlicher Grundlagen, Module und Studiengänge kann nur anhand des berühmten Marsches in und durch die Institutionen – und also hier die Hochschulen, Universitäten und Akademien – gelingen.⁵

Dabei bleibt das zentrale Problem eine curriculare Erweiterung und Präzision des Untersuchungsfeldes, wie dies auch Peter Wicke immer wieder fordert:

„Letztlich also geht es um nicht weniger als darum, die populären Musikformen für eine Analyse aufzuschließen, die Einsicht in das Innenleben der Mediengesellschaft und der sie konstituierenden Machtverhältnisse, in die darin aufgehobenen Hoffnungen, Wünsche, Sehnsüchte, Phantasien und Triebstrukturen gewährt. Dass solche Einsichten nur in Auseinandersetzung mit den populären Kulturformen zu gewinnen sind, weil nur hier sich diese Seite des gesellschaftlichen Lebens offenbart, macht auch die theoretische Analyse populärer Musik zu einem unverzichtbaren Bestandteil einer jeden kritischen Kultur- und Gesellschaftstheorie, die sich auf der Höhe ihrer Zeit befinden will.“ (Wicke 2002: 62)

Noch deutlicher: Es sollte nicht „nur“ um die Analyse von populären Musik- und Kulturformen sensu Wicke gehen.⁶ Eine umfassende Popkulturforschung inklusive Popmusikforschung verlangt nach der Berücksichtigung gesellschaftlicher Kontexte, nicht zuletzt deshalb, weil diese Gesellschaft für die Beobachtung und Beschreibung populärer Musik und Kultur verantwortlich ist. Diese Kontextualisierungen und Systematisierungen können von einer transdisziplinären Popmusikwissenschaft als Medienkulturwissenschaft geleistet werden – und zwar durchaus mit Vergnügen.

5 Im angloamerikanischen Raum berücksichtigen in letzter Zeit Einführungen in Medien-, Kommunikations- und Kulturwissenschaft zunehmend die Bereiche Popkultur/Popmusik (vgl. statt anderer Lull 2000 und McQuail 2000).

6 Vgl. zur Genese einer deutschsprachigen Popmusikforschung bzw. -wissenschaft Rösing 2002, Wicke 2002, zu einer deutschsprachigen Medienkulturwissenschaft mit Affinität zur Popkultur Jacke 2004: 217-226.

LITERATUR

- Bohn, Alex (2006a): Diedrich Diederichsen. Das Ding mit der Mode. In: *Spex*. Nr. 03/2006, 70-71.
- Bohn, Alex (2006b): Diedrich Diederichsen. Look, No Further? In: *Spex*. Nr. 01/2006 (25 Jahre Jubiläumsheft), 88-90.
- Bunz, Mercedes (2006): Diskurse, die uns begleitet haben. Popdiskurs, Theorie und die Mutation dieses Werkzeugkastens. In: *De:Bug. Magazin für elektronische Lebensaspekte*. Heft 100 (März 2006), 74.
- Diederichsen, Diedrich (2002): And then they move, and then they move – 20 Jahre später. In: Diederichsen, Diedrich (2002 [1985]): *Sexbeat. 1972 bis heute*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, I-XXXIV.
- Diederichsen, Diedrich (2004): Die Leitplanken des Zeitgeists. Haupt und Nebenströme in der Kultur der Umbaugesellschaft. In: *Theater heute*. Sondernummer: Jahrbuch 2004, S. 44-56.
- Diederichsen, Diedrich (2005): *Musikzimmer. Avantgarde und Alltag*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Frith, Simon (1978): *The Sociology of Rock*. London: Constable.
- Frömberg, Wolfgang (2006): Popdiskurs. Po an Po an Poschardt. In: *Spex. Das Magazin für Popkultur*. Nr. 01/02/2006, 80-81.
- Höller, Christian (2002): Leben in, mit und durch Pop: Entgrenzung, Überdruß, Refokussierung. In: Bonz, Jochen (Hg.): *Popkulturtheorie*. Mainz: Ventil, 77-93.
- Holert, Tom; Terkessidis, Mark (1996) (Hg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin und Amsterdam: Edition ID-Archiv.
- Irlinger, Steffen (2004): Die Neokons der Popkritik. In: *Die Tageszeitung*. Nr. 7364 vom 22.05.2004, 20.
- Jacke, Christoph (1996): Die millionenschweren Verweigerer. Anti-Starkult in der Darstellung ausgesuchter Printmedien. Eine exemplarische Inhaltsanalyse. Münster: Unveröffentlichte Magisterarbeit.
- Jacke, Christoph (1997): Nirvana – der Anti-Star als Medienheld. In: *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte*. Heft 5: Kulturindustrie Kompaktes Wissen für den Dancefloor, 150-160.
- Jacke, Christoph (1998): Millionenschwere Medienverweigerer: Die US-Rockband NIRVANA. In: Rösing, Helmut; Phleps, Thomas (Hg.): *Neues zum Umgang mit Rock- und Popmusik. Beiträge zur Populärmusikforschung*. Heft 23. Karben: Coda, 7-30.
- Jacke, Christoph (2001): Top of the Pops – Top of the Spots – Top of the Stocks: Zur Popularität von Subkulturen für das Werbesystem. In: Zurstiege, Guido; Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Werbung, Mode und Design*. Wiesbaden: Westdeutscher, 295-318.

- Jacke, Christoph (2003): Kontextuelle Kontingenzt: Musikclips im wissenschaftlichen Umgang. In: Helms, Dietrich; Phleps, Thomas (Hg.): *Clipped Differences. Geschlechterrepräsentationen im Musikvideo. Beiträge zur Populärmusikforschung*. Heft 31. Bielefeld: transcript, 27-40.
- Jacke, Christoph (2004): *Medien(sub)kultur. Geschichten, Diskurse, Entwürfe*. Bielefeld: transcript.
- Jacke, Christoph (2005a): Keiner darf gewinnen – Potenziale einer effektiven Medienkritik neuer TV-Castingshows. In: Helms, Dietrich; Phleps, Thomas (Hg.): *Keiner wird gewinnen. Populäre Musik im Wettbewerb. Beiträge zur Populärmusikforschung* 33. Bielefeld: transcript, 113-135.
- Jacke, Christoph (2005b): Zwischen Faszination und Exploitation. Pop(musik)journalismus als Forschungsdesiderat. In: Bonz, Jochen; Büscher, Michael; Springer, Johannes (Hg.): *Popjournalismus*. Mainz: Ventil, 49-65.
- Krümmel, Clemens; Lintzel, Aram (2004): Eine neokonservative Warenkunde. Eine Gesprächsrunde mit Ekkehard Ehlers, Andreas Fanizadeh, Judith Hopf, Rahel Jaeggi, Tobias Rapp. Moderiert von Clemens Krümmel und Aram Lintzel. In: *Texte zur Kunst*. 14. Jg. Heft 55: *Neonkonservatismus*, S. 73-91.
- Lull, James (2002 [1995]): *Media, Communication, Culture. A Global Approach*. New York: Columbia University Press.
- Maresch, Rudolf (2004): Neokons ante Portas. Die linke Popkultur fürchtet um etwas, das sie schon längst verloren hat: Deutungshoheit und Meinungsführerschaft. In: *Telepolis*. URL: <http://www.heise.de/tp/r4/html/result.xhtml?url=/tp/r4/artikel/18/18706/1.html&words=Neokons%20Ante%20Portas> [Stand: 27.04.2005]
- Maresch, Rudolf; Maresch, Maria (2006): What happened to my British Rock'n'Roll? Über Blairpop, das Boadboy-Image Pete Dohertys und die nackte Urgewalt, die die Arctic Monkeys live versprühen. In: *Telepolis*. URL: <http://www.heise.de/tp/r4/html/result.xhtml?url=/tp/r4/artikel/22/2717/1.html&words=British%20Rock'n'Roll> [Stand: 31. 05.2006]
- McQuail, Denis (2004 [1983]): *McQuail's Mass Communication Theory*. London u.a.: Sage.
- Mikos, Lothar (2006): Cultural Studies im deutschsprachigen Raum. In: Hepp, Andreas; Winter, Rainer (Hg.) (2006): *Kultur – Macht Medien. Cultural Studies und Medienanalyse*. Wiesbaden: VS, 177-192.
- Rösing, Helmut (2002a): Populäre Musik und kulturelle Identität. Acht Thesen. In: Phleps, Thomas (Hg.): *Heimatlose Klänge? Regionale Musiklandschaften – heute. Beiträge zur Populärmusikforschung* 29/30. Karben: Coda, 11-34.
- Rösing, Helmut (2002b): „Populärmusikforschung“ in Deutschland von den Anfängen bis zu den 1990er Jahren. In: Rösing, Helmut; Schneider, Albrecht; Pfeleiderer, Martin (Hg.): *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 13-35.

- Rösing, Helmut; Petersen, Peter (2000): Orientierung Musikwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rohde, Carsten (2004): Die Pop-Intellektuellen. Eine kleine Phänomenologie. In: Ästhetik & Kommunikation. 35. Jg. Heft 126: Wozu Kulturwissenschaften, S. 71-74.
- Terkessidis, Mark (2001): Differenzkonsum. In: Zurstiege, Guido; Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Werbung, Mode und Design. Wiesbaden: Westdeutscher, 261-268.
- Weinzierl, Rupert (2000): Fight the Power! Eine Geheimgeschichte der Popkultur und die Formierung neuer Substreams. Wien: Passagen.
- Wicke, Peter (2001): Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Wicke, Peter (2002): Popmusik in der Theorie. Aspekte einer problematischen Beziehung. In: Rösing, Helmut; Schneider, Albrecht; Pfeleiderer, Martin (Hg.): Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme. Frankfurt/Main: Peter Lang, 61-73.
- Winter, Rainer (1995): Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess. München: Quintessenz.
- Winter, Rainer (2001): Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht. Weilerswist: Velbrück.