

# 1. EINLEITUNG

„Was sich als Erkenntnis beobachten läßt, ist und bleibt die Erzeugung einer Differenz im Ausgang von einer Differenz. Schon die Operation der Beobachtung ist, wenn man sie beobachtet, in einem Doppelsinne differentiell organisiert: sie vollzieht eine *Differenz*, indem sie eine *Unterscheidung* zu Grunde legt, um etwas zu bezeichnen. Und keine Beobachtung der Beobachtung kann für sich selbst reklamieren, etwas anderes zu tun. Jeder Anfang verletzt daher die Welt durch die eine oder die andere Unterscheidung, um dies (und nicht sonst etwas) bezeichnen zu können.“<sup>1</sup>  
[Hervorhebungen im Original, KK]

## Vorbemerkungen

Sozialwissenschaftliche Arbeiten im Allgemeinen und kommunikationswissenschaftliche Arbeiten im Speziellen haben traditionell mindestens ein Problem. Während der Mathematiker sich im Lösen von Gleichungen auf depersonalisiert tradierte logische Wahrheiten verläßt und der (Nicht-Human-)Biologe beim Umgang mit Flora und Fauna höchstens cursorisch Parallelen zur eigenen Spezies konstatiert, lebt der Sozialwissenschaftler vom Blick in den Spiegel. Autologie als *conditio sine qua non* macht den Reiz aller Human-Wissenschaften aus (die nur im deutschsprachigen Raum unter dem Etikett ‚Geisteswissenschaften‘ firmieren<sup>2</sup>), führt jedoch gleichsam in fremd- wie selbstverschuldete Rechtfertigungsnöte, die sensu Richard Rorty Sozialwissenschaftler ebenso wie Philosophen und Literaturwissenschaftler regelmäßig zu Opfern eines „Physikneids“<sup>3</sup> werden lassen.<sup>4</sup> Immer noch bestimmt eine naturwissenschaftlich geprägte Selbstreferenz-

1 Luhmann (1992: 547-548).

2 Vgl. Flusser (<sup>2</sup>2000: 9) und Johach/Quenzel/Riesselmann (1999: 275).

3 Rorty (1993: 6).

4 Vgl. auch Schmidt (<sup>8</sup>2000: 49). Zu Selbstverständnis und (Autologie-) Problemen der Kommunikationswissenschaft vgl. Schmidt und Zurstiege (2000). Zur Bestimmung von Autologie vgl. Jünger (2002: 151).

aversion<sup>5</sup> wissenschaftliche Diskurse – Mythen sind pfui, Logos ist hui: Je nachdrücklicher die Urheber wissenschaftlicher Aussagen invisibilisiert werden, desto wahrer und folglich wertvoller scheinen diese zu sein.

Letztlich ist jedoch jede Wissenschaft eine Wissenschaft vom Menschen als eine Wissenschaft *von* Menschen, weil jede wissenschaftliche Wahrheit von Menschen generierte Wahrheit ist.<sup>6</sup> Natürlich *gibt* es die Schwerkraft, ihre Existenz aber ist als wahr voraussetzbar nur aufgrund des Entschlusses, sie zu beobachten und formelhaft als Masse mal Erdbeschleunigung zu beschreiben. Wissenschaftliche Wahrheiten jeder Disziplin sind vorläufige und von Aktanten generierte Wahrheiten, deren universale Kontingenz in ihren spezifischen Fokussierungen ausgeblendet und auf diese Weise erträglich gemacht wird. Aus heutiger Sicht ist nicht zu erahnen, welch aktuell für wahr genommenes Wissen in zehn Jahren verworfen und durch gegenwärtig noch nicht Gewusstes ersetzt worden sein wird.<sup>7</sup>

„Wahrheit ist“, wie es Peter Janich formuliert, „als Produkt menschlicher Bemühungen *prinzipiell irrtumsanfällig*.“<sup>8</sup> [Hervorhebung im Original, KK] Heinz von Foerster hält den Wahrheitsbegriff nicht nur für die Erzeugung der Lüge verantwortlich, sondern beschreibt Wahrheit als „Chamäleon der Philosophiegeschichte mit einer – je nach Benutzer – immer etwas anderen Färbung.“<sup>9</sup> Wenn es im Folgenden um Beschreibungen und Relationierungen der Phänomene *Starkult* und *Identität* geht, kann auch diese Arbeit nicht mehr und nicht weniger, als vorläufige Wahrheiten in autologischen Zusammenhängen zu generieren: als Arbeit in (Populärer) Kultur über (Populäre) Kultur und als Kommunikation über Kommunikation, mit dem Ziel, parasoziale Bezugnahmen und ihre Relevanz für Identitätskonstruktionen<sup>10</sup> zu beleuchten, von deren Wirkungszusammenhängen sich auch derjenige nicht ausnehmen kann, der über sie schreibt.<sup>11</sup>

Schreibt man in wissenschaftlichen Kontexten über populärkulturelle Phänomene, findet das Autologie-Problem seine Ergänzung in einem weiteren absehbaren Vorwurf. Der zunehmenden, auch univer-

5 Vgl. Luhmann (1992: 9).

6 Vgl. zur Kritik an einer dichotomen Unterscheidung von Natur- und Geistes- bzw. Human-Wissenschaften Luhmann (1992: 461-462) und Schmidt (1998a: 117-118).

7 Vgl. Rorty (1994: 34) und Schmidt und Zurstiege (2000: 33-34).

8 Janich (<sup>2</sup>2000 [1996]: 114).

9 Von Foerster und Pörksen (<sup>5</sup>2003 [2001]: 29).

10 *Konstruktion* soll hier und im Weiteren in Anlehnung an Schmidt (<sup>3</sup>2003: 16) verwandt werden, „um Prozesse zu bezeichnen, in deren Verlauf Wirklichkeitsentwürfe sich herausbilden, und zwar keineswegs willkürlich, sondern gemäß den biologischen, kognitiven, sozialen und kulturellen Bedingungen, denen sozialisierte Individuen in ihrer sozialen und natürlichen Umwelt unterworfen sind.“

11 Vgl. Meyrowitz (1990a [1985]: 242-243).

sitär getragenen Etablierung von *Cultural Studies* (CS)-Ansätzen und Popkultur<sup>12</sup> als wissenschaftlich beobachtetem Phänomenbereich zum Trotz hält das Wissenschafts-System vielfach konservativ-lernunwillig an einem hochkulturellen Dünkel fest, der bei Arbeiten über Comics, Rock-Musik oder eben Stars die Autoren für gewöhnlich zu mehr oder minder weitschweifigen Rechtfertigungsversuchen veranlasst. Natürlich zementieren auch diese vorausseilend gehorsamen Entschuldigungen der eigenen Themenwahl selbsterfüllend-prophezeiend die Unterscheidungen, die zu untergraben sie in deren traditionell-despektierlicher Form ursprünglich ausgezogen sind. Oder, wie es Tony Bennett formuliert:

„There are countless books which seek to justify, even dignify, the study of popular culture by claiming that popular culture is just as complex, as richly rewarding, historically exciting, and so on, as ‚high culture‘. It is not that the argument is wrong but that the constant making of it merely confirms the existing hierarchy of the arts in accepting the claim that ‚high culture‘ constitutes a pre-given standard to which popular culture must measure up or be found wanting.“<sup>13</sup>

Wo E- von U-Musik unterschieden wird, der Fan vom *aficionado*<sup>14</sup>, literarisch wertvolle Kanon- von *Trash*- und Trivial-Literatur und dies wissenschaftlich nach wie vor vielfach mit einem herablassenden Blick von sogenanntem *high* auf sogenanntes *low* geschieht, bleibt allem Toleranz-Getöse zum Trotz zumindest Erklärungsbedarf, wenn man sich für die traditionell wissenschaftlich nicht kanonisierte Seite der Differenz entscheidet. Dabei sind im Kontext wissenschaftlicher Analysen nicht die Unterscheidungen *E/U*, *high/low* oder *Kanon/Nicht-Kanon* problematisch, sondern die zumindest teilweise unreflektierten Überführungen der ihnen alltagspraktisch eingeschriebenen Wertungen auf die Ebene wissenschaftlicher Beobachtung.

Das Besondere Populärer Kultur ist ihre Omnipräsenz. Popkultur als Wahlpflichtveranstaltung ist überall, wir sind überall dabei und müssen uns entscheiden. Populäre Kultur verstrickt Aktanten in popkulturelle Beobachtungszusammenhänge, Entscheidungsfragen und Diskurse und wird so zugleich in kognitiven Operationen und kommunikativen Handlungen von Aktanten generiert. Getreu dem Grundsatz *rien ne va jamais*, nichts geht nie, können wir im Umgang mit Populärer Kultur nicht nicht wählen. „Gewiß“, schränkt Enno Patalas

12 Anders als beispielsweise von Klein (2002) und (2005) wird *Popkultur* nachfolgend als synonyme Verkürzung des Begriffs *Populäre Kultur* verwandt; eine semantische Differenzierung beider Begriffe wird für diese Arbeit nicht vorausgesetzt.

13 Bennett (1986: XVIII).

14 Vgl. Jenson (2001 [1992]).

in Bezug auf Stars zutreffend ein, „das Publikum hat nur die Freiheit, zwischen den ihm angebotenen Starmodellen zu wählen; es hat nicht die Freiheit, keine Stars zu wählen.“<sup>15</sup> Selbst – weitmöglichste – Nicht-Wahlen von Stars, Stilen und popkulturellen Anwendungsmodi besitzen als selektive Kontingenz-Ignoranz Aussagekraft: Wer Pop ignoriert, entscheidet sich gegen Pop und positioniert sich damit innerhalb popkultureller Diskurse als vermeintlich außerhalb. Populärkulturelle Omnipräsenz heißt Konfrontation heißt vor allem affektive Reaktion<sup>16</sup>: Wir sind ein Volk von Bundestrainern, Musikexperten, Fernsehkritikern und Menschenkennern auf Distanz. Pop-affine Spieler und pop-adverse Spielverderber halten gleichsam in ihren Unterscheidungen und Bewertungen die popkulturelle Maschinerie am Laufen.

## Begründungen

Wer sich zu einer wissenschaftlichen Analyse eines populärkulturellen Phänomens entschließt, sieht sich grundsätzlich mit zwei Optionen konfrontiert: Er kann die eigene alltagspraktisch angelegte Verstricktheit in Populärer Kultur um des Anscheins kritischer Distanz willen in wissenschaftlichen Zusammenhängen bestmöglich leugnen und so versuchen, sich zumindest formal aus seinen Beschreibungen zu extrahieren. Alternativ kann sich der Popkultur-Forscher bemühen, seine phänomenbestimmenden Verstrickungen zu erkennen, zu benennen und konstruktiv zu nutzen, wie dies für die *Cultural Studies* etwa Lawrence Grossberg unter dem Label des radikalen Kontextualismus fordert.<sup>17</sup> Für den Forscher an und in Populärer Kultur bedeutet dies zunächst, seine eigenen Positionen mit den ihnen anhängigen Biasses zu reflektieren und damit gleichsam gegen das Klischee der Popkultur-

15 Patalas (1963: 13). Vgl. auch Parr (1997: 83).

16 *Affekt* wird hier und im Folgenden verwandt in Anlehnung an Ciompi (<sup>3</sup>2005 [1997]: 67): „Ein Affekt ist eine von inneren oder äußeren Reizen ausgelöste, ganzheitliche psycho-physische Gestimmtheit von unterschiedlicher Qualität, Dauer und Bewußtseinsnähe.“ Damit wird *Affekt* nach Ciompi (ebd.) zu einem „Oberbegriff ohne jegliche kognitiven Einsprengsel“. *Kognition* fasst Ciompi (ebd.: 72) als „das Erfassen und weitere neuronale Verarbeiten von sensorischen Unterschieden und Gemeinsamkeiten beziehungsweise von Varianzen und Invarianzen“.

17 Vgl. Grossberg (2002). Der von Grossberg beschriebene radikale Kontextualismus verlangt für die *Cultural Studies* nach einer konsequenten Kontextualisierung aller Forschung: „Der Kontext eines partikularen Forschungsprojekts ist nicht zuvor empirisch gegeben; er muß durch das Projekt, durch die politische Frage, die am Spiel steht, definiert werden. [...] Für die *Cultural Studies* ist der Kontext alles, und alles ist kontextuell.“ (ebd.: 61) [Hervorhebung im Original, KK]

Forschung als wissenschaftlich pseudo-legitimierter Erweiterung von Fantum anzuschreiben.<sup>18</sup> In einem ersten Schritt erfordert diese Selbst-Positionierung des Forschers die Auseinandersetzung mit den Gründen für die eigene Themenwahl, die bereits in ihren thematischen und semantischen Ein- und Ausgrenzungen spätere Ergebnisse partiell präfiguriert.<sup>19</sup> Gerade im ebenso schnelltaktigen wie amöboid fluktuierenden Bereich Populärer Kultur gilt es für deren wissenschaftlichen Beobachter deshalb, eigene Strukturierungen des zu erforschenden Phänomenbereichs und thematische Demarkationen kommunikativ offenzulegen, ohne dabei in unnütze Selbst-Fokussierungen zu verfallen.

Dies heißt für die vorliegende Arbeit in einem ersten Schritt ganz einfach: Ich beschäftige mich hier mit Starkult und seiner Bedeutung für Identitäts-Unterscheidungen, weil ich mich für Stars und ihre Nutzungen interessiere und dafür, wie Identität entsteht, an welchen ego-externen Markern sie ausgerichtet wird und wie sie trotz aller Kontingenz-Widrigkeiten alltagspraktisch allgemein verlässlich gehalten wird. Ich interessiere mich vor allem dafür, welche Rolle Populäre Kultur und hier insbesondere ihre prominenten Handlungsträger Stars für die Identitäts-Unterscheidungen von nicht prominenten Medien-Nutzern spielen können, aber auch dafür, wie Star-Identität in mediengesellschaftlichen Kontexten generiert wird. Damit unterscheide ich mich in meiner Primär-Motivation nicht wesentlich von Autoren, die sich *Faust*, Molekularbiologie oder Veränderungen im Eigentumsrecht zum Thema gemacht haben, weil sie sich für ebendiese interessieren.

Wie jeder anderen umfangreicheren wissenschaftlichen Arbeit sind auch dieser im Laufe der letzten Jahre viele größere und kleinere Begegnungen und Auseinandersetzungen mit verwandten Phänomenen vorausgegangen, in wissenschaftlichen ebenso wie in vollkommen unwissenschaftlichen Kontexten. Dies beinhaltet zweifelsohne auch eigenes Erleben von Konzert-Situationen, Besuche sogenannter *Independent*- ebenso wie *Mainstream*-Clubs und Beobachtungen von Fantum in der eigenen sozialen Umwelt, das mitunter auch den Alltag von dem Pubertätsalter längst entwichenen und höher gebildeten Erwachsenen mit ‚*blood, sweat, and tears*‘ anzureichern vermag. Anhänger eines konservativen Wissenschafts-Verständnisses bezweifeln traditionell, dass man wissenschaftlichen Gütekriterien entsprechend Phänomene beobachten könne, die einen selbst in dem Maße betreffen, wie dies bei Populärer Kultur unweigerlich der Fall ist.<sup>20</sup> Die vorliegende Arbeit gründet sich indes auf die Hoffnung, dass eigenes erhöhtes Involvement in Populärer Kultur auch für deren theoretische

18 Vgl. zu kritischen Erwiderungen auf den Vorwurf des Forschers als Fan Grossberg (<sup>2</sup>2001 [1992]: 50) und Jenson (<sup>2</sup>2001 [1992]).

19 Vgl. Luhmann (1998: 33-34).

20 Vgl. Liebl (2002: 259-260).

Analysen Türen zu öffnen vermag, die dem sich vermeintlich im Themen- bzw. Pop-Abseits befindlichen Forscher verschlossen bleiben. Alltägliche und ganz und gar unwissenschaftliche Eindrücke und Erinnerungen an eigenes und selbst beobachtetes parasoziales Star-Erleben und Fantum begleiten mich beim Verfassen dieser Arbeit und erlauben hoffentlich, die Stichhaltigkeit und Alltagstauglichkeit der theoretischen Entwürfe mitlaufend zu prüfen.

Während meines Studiums der Kommunikationswissenschaft an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster habe ich mich zentral mit populärkulturellen Phänomenen beschäftigt und mich dabei vor allem für Aspekte der Medien-Nutzung und ihrer Motivation interessiert. Aus der viersemestrigen Projekt-Veranstaltung *Kommunikationsmotive* bei Prof. Dr. Joachim Westerbarkey ging meine Masterarbeit hervor, die sich mit negativem Starkult am Beispiel von Hate-Pages im World Wide Web beschäftigte und Medien-Nutzer in ihrer Rolle als textuell produktive Anti-Fans<sup>21</sup> thematisierte.<sup>22</sup> Dabei interessierte mich vor allem, wie Anti-Fans Stars als negative Distinktionsmarker nutzen: welche Stars warum kritisiert werden, in welcher Form dies geschieht, ob Zusammenhänge zwischen der sich auf den Hate-Pages kommunikativ darstellenden Anti-Fan-Rolle und einer etwaigen Rolle der Seiten-Produzenten als Fans anderer Stars angenommen werden können und wie am Beispiel der diffamierten Stars personalisiert Inauthentizität konstruiert wird, die gegebenenfalls *ex negativo* zur Bestätigung der vermeintlichen Authentizität anderer, favorisierter Stars herangezogen werden kann.

Bei der Auswertung der inhaltsanalytischen Ergebnisse zeichnete sich folgendes Bild: Unterschied man zwischen Mainstream-Stars und Stars subkulturellen Ursprungs und hier wiederum zwischen verschiedenen Star-Typen (vornehmlich basierend auf Kriterien wie Karriere-Dauer, kommerziellem Erfolg und medialer Kategorisierung), wurde deutlich, dass gewisse Star-Typen dreistellige Hate-Pages-Zahlen auf sich vereinigten, während andere vollkommen von Hate-Pages-Kritik ausgenommen wurden.<sup>23</sup> Zu Angriffszielen der Hate-Pages-Produzenten wurden vor allem zum Erhebungszeitpunkt relativ neue Mainstream-Stars wie Britney Spears oder die Spice Girls, die zwar synchron kommerziell immens erfolgreich, jedoch (noch) nicht diachron sozial und medial etabliert waren. Weitgehend verschont hingegen

21 Vgl. zur textuellen Produktivität von Fans Fiske (<sup>2</sup>2001 [1992]: 39-40). Auf die von Fiske (ebd.: 37-42) genannten drei Formen der Produktivität von Fans wird hier ausführlich in Kapitel 6.4 eingegangen.

22 Vgl. Keller (2000).

23 Die analytisch ermittelten fünf Star-Typen wurden jeweils begründet durch mehrere Beispiel-Stars exemplifiziert, zu denen in Folge im WWW nach Hate-Pages recherchiert wurde. Vgl. zur inhaltsanalytischen Vorgehensweise genauer ebd.: 72-132.

blieben zum Untersuchungs-Zeitpunkt etablierte Superstars wie Madonna oder Michael Jackson<sup>24</sup> ebenso wie alle untersuchten Stars und Bands subkulturellen Ursprungs – ungeachtet, ob sie seit Beginn ihrer Karriere an Mainstream-Nähe gewonnen hatten oder nicht. Auffällig war zudem, dass stets primär der Star in seiner privaten Rolle als *Star-Mensch* angegriffen wurde; musikalische Kritik und damit auch Kritik am Star in seiner beruflichen Rolle als *Star-Star* war, wenn überhaupt vorhanden, von untergeordneter Bedeutung.<sup>25</sup>

Welche Stars die Hate-Pages-Produzenten positiv bewerteten und was sie an den von ihnen diffamierten Stars beanstandeten, wurde zumindest zum Teil von bipolar basierten Unterscheidungen zwischen Subkultur und Mainstream beeinflusst: Bei der Beschreibung ihrer eigenen Musik- und Star-Präferenzen bewegten sich sämtliche Produzenten stets nur auf einer Seite der Differenz *Subkultur/Mainstream*; bestimmte Analyse-Kategorien (Kritik an Live-Performance, mangelnder Authentizität, Stars als Manipulationsopfern) konnten ausschließlich auf Hate-Pages zu Mainstream-Stars angewandt werden. Unabhängig davon, welche Star-Typen zu Angriffszielen wurden, schienen die Hate-Pages-Attacken meist von einem Bekehrereifer motiviert und ließen oft ein relativ hohes Involvement der Produzenten vermuten. Auch die bisweilen auf den Hate-Pages, etwa in den Gästebüchern der Websites, dokumentierten kommunikativen Gefechte zwischen Fans und Anti-Fans schienen auf ein hohes Involvement sowohl der textuell produktiven Anti-Fans als auch der die Stars wie sich selbst verteidigenden Fans hinzudeuten.

Kurz: Die Ergebnisse der Magisterarbeit zeichneten das Bild einer scheinbar unabänderlichen wechselseitigen Intoleranz von Fans und Anti-Fans, vermittelt über den Bezugsreferenten *Star*, das mich neugierig werden ließ auf die Relevanz des Konzepts *Star* für die Selbst- und Fremdkonzepte von Star-Nutzern im Allgemeinen. Die Begriffsbildung *Star-Nutzer* soll dabei auf die Nutzung – nicht nur Rezeption – medialer Star-Entwürfe durch Aktanten und damit auch auf Fans ebenso wie Anti-Fans verweisen, die – so eine zentrale These dieser

24 Hier zeigt sich, Stichwort *radikaler Kontextualismus*, die Relevanz des Untersuchungs-Kontextes: Im Zuge des Kindesmissbrauchs-Prozesses gegen Michael Jackson hat sich dessen mediale und Publikums-Wahrnehmung maßgeblich verändert. So liefert eine unsystematische Suche zu den Stichworten „hate“ und „Michael Jackson“ bei Google am 24.05.2005 1.470.000 Ergebnisse (vgl. Google. URL: [www.google.de](http://www.google.de)), unter denen vermutlich auch eine nicht unwesentliche Anzahl an Hate-Pages zu finden sein wird.

25 Aus forschungspragmatischen Gründen wurde das Untersuchungssample auf Hate-Pages populärmusikalischer Stars beschränkt.

Arbeit – mediale Star-Entwürfe u.a. identitätskonstruktiv nutzen.<sup>26</sup> In der vorliegenden Dissertation wird der Fokus indes nicht mehr auf inhaltsanalytische Einzelfall-Beschreibungen gesetzt. Stattdessen soll hier versucht werden, Starkult-Prozesse in ihren allgemeinen Mechanismen und identitätsrelevanten Funktionalisierungen zu erfassen. Starkult soll dabei verstanden werden als wiederholte und vor allem affektiv stark besetzte Star-Nutzungen und aus ihnen hervorgehende diachron relativ beständige Relationierungen von Medien- und Star-Nutzern mit Stars. Relationierungen mit positiv und negativ bewerteten Stars werden dabei im Kontext dieser Arbeit als zwei Seiten identitätsrelevanter Unterscheidungsprozesse verstanden, die es Ego erlauben, sich in parasozialen und sozialen Ein- und Ausgrenzungsprozessen selbst zu konturieren.

Nicht nur in der Kommunikationswissenschaft finden sich differenzierte und nicht von einem Popkulturpessimismus gefärbte Auseinandersetzungen mit dem Phänomen *Starkult* nach wie vor selten.<sup>27</sup> So ist der verbleibende theoretische Weg zu einem zufriedenstellenden Entwurf zu den Zusammenhängen von Star-Nutzung und Identität weit genug, um an dieser Stelle gerechtfertigt von dessen im traditionellen Sinne empirischer Erweiterung absehen zu können. Dies bedeutet indes nicht, dass auf exemplarische Phänomen-Beobachtungen komplett verzichtet werden kann oder soll: Erst in der Beschäftigung mit beispielhaften Star-Geschichten kann veranschaulicht werden, was hier unter dem Star-Begriff verstanden werden soll, können Mechanismen dargestellt und plausibilisiert werden, die in anderen Kontexten wiederum anhand anderer Phänomene empirisch überprüft werden können und sollen.

Es stellt sich, abseits von persönlichen Interessenslagen, die Frage: Warum Stars? Oder genauer: Warum der Versuch einer Beschreibung der Zusammenhänge von Starkult und Identität? Stars sind *pop personified*. Wie Christoph Jacke zu Recht erkennt, wird man „im popkulturellen Feld immer wieder auf Personen, auf Aktanten zurückgeworfen [.]“<sup>28</sup> Identitäts-Unterscheidungen werden immer in kulturellen Kontexten vollzogen, die heute maßgeblich durch medial vermittelte, auch popkulturelle Wahrnehmungs- und Unterscheidungsangebote geprägt sind. Wenn es Populäre Kultur nicht gibt, wir sie aber brauchen<sup>29</sup> und sie primär über ihre Personifikationen in medial präsenten und prominenten Aktanten erfahrbar wird, bietet sich deren Beobachtung an, will man mehr über die soziokulturelle Relevanz Po-

26 Zur Unterscheidung von Medien-Rezeption und Medien-Nutzung vgl. Schmidt und Zurstiege (2000: 156) sowie im Kontext von Werbungs-Beobachtungen Zurstiege (2005: 167-177).

27 Vgl. zum Forschungsstand ausführlich Kapitel 5 und 6.

28 Jacke (2004: 15).

29 Vgl. Schmidt (2002b).

pulärer Kultur erfahren. Für den einzelnen Nutzer können Stars als personifizierter Pop, als kulturelle Anwendungsmodelle und mediatisierte Lebensstil-Darsteller unterschiedliche Wertigkeiten erlangen, werden Stars Identität generierend ein- und aussortiert, bewertet, bestätigt und abgewählt.

Star-Beobachtungen sind immer die Star-Beobachtungen eines Beobachters, der als Individuum in Kultur mediale Star-Entwürfe wahrnimmt, für sich in bestehende kognitive Strukturen und Schemata einordnet und mitlaufend bewertet. Die subjektabhängigen Bewertungen des Stars können dabei zur Grundlage von Fantum oder Anti-Fantum werden, können aber ebenso dazu führen, dass Stars als irrelevant singular vom einzelnen Nutzer, oder, bei weitreichenderem übereinstimmendem Desinteresse des Publikums, kulturell und medial aus der Star-Kategorie aussortiert werden. In Unterscheidungen von *Ego/Star* wird sowohl Ego als auch der von ihm unterschiedene Star reflexiv konturiert. Bei der Analyse von Star-Genese und Star-Unterscheidungen soll es in dieser Arbeit auch um eine Entdramatisierung und Entpathologisierung von Fantum und, allgemeiner, Star-Nutzungen gehen. Bezugnahmen auf Stars sollen in ihrer mediengesellschaftlichen Unvermeidbarkeit thematisiert werden und damit wissenschaftlich aus den Sphären des vermeintlich chronisch Anderen in die soziokulturelle Alltäglichkeit rückgeführt werden.

## Vorgehensweisen

„Fandom [...] is what ‚they‘ do; ‚we‘ on the other hand, have tastes and preferences, and select worthy people, beliefs and activities for our admiration and esteem“<sup>30</sup>, paraphrasiert Joli Jenson Pathologisierungen von Fantum, die immer auch im Kontext der Selbst-Nützlichkeit für ihre Urheber zu sehen sind. Auch hier gilt: Identität ist eine relationale Angelegenheit; Selbstbeschreibungen bewegen sich stets im Spannungsfeld zwischen *drinnen* und *draußen*, zwischen Dazugehören-Wollen und bisweilen angewidertem Kopfschütteln über die, die anders sind, als man selbst es sein möchte. Dabei neigt man dazu zu vergessen, dass es gerade ebenjene anderen sind, die das eigene *andere* Anderssein ermöglichen. Ego braucht Alter zu seiner Selbst-Beobachtung ebenso wie zur Konturierung dessen, was er sein möchte und was er nicht sein möchte. Identität entsteht aus Differenz, aber auch Differenz kann es nur referentiell in Abhängigkeit von Aktanten geben, die sich in Unterscheidungs-Prozessen selektiv auf sie beziehen. Identität braucht, wie es Oliver Zybok formuliert, immer Alteri-

30 Vgl. Jenson (<sup>2</sup>2001 [1992]: 19).

tät<sup>31</sup>, weil Ego Ego immer nur im Unterschied zu Nicht-Ego sein kann. Pathologisierungen und Verurteilungen von Fantum sollten deshalb stets darauf geprüft werden, welchen, auch identitätsrelevanten, Dienst sie ihren Verfechtern erweisen.

Beim Stichwort *Starkult* erscheinen vor dem mediensozialisierten geistigen Auge Bilder enthemmter Teenie-Kohorten, zur BSE-Folgezeit gerne mokant etikettiert als Opfer eines „Kinderwahn“<sup>32</sup>. *Starkult* gilt wissenschaftlich wie nicht-wissenschaftlich vorwiegend als zeitlich begrenzte Entwicklungsphase und Phänomen der Pubertäts- und Jugendzeit, von dem sich, so wird nach wie vor häufig angenommen, das gereifte Individuum normalerweise spätestens mit Eintritt ins Erwerbsleben verabschiedet, wenn der Ernst des Lebens keinen Raum mehr für nicht zweckdienlichen Enthusiasmus lässt. Wo Nicht-Adoleszenten affektive Bindungen an Stars in der Theorie zugestanden werden, bleibt häufig kulturkritische Skepsis: Schon Max Horkheimer und Theodor W. Adorno werten die Begeisterung für Stars ebenso wie für Populäre Kultur im Allgemeinen als Ausdehnung der Versklavung des Menschen durch die Kulturindustrie, deren alleiniges Ziel sie in der Regeneration von Arbeitskraft durch immergleiche Unterhaltungsangebote sehen.<sup>33</sup>

Wenn auch der den *Starkult*-Diskurs<sup>34</sup> zunächst bestimmende popkulturrepessimistische Tenor in den letzten Jahren, nicht zuletzt im Zuge der wissenschaftlichen Etablierung von *Cultural Studies*-Ansätzen, merklich an Dominanz verloren hat, ist auch heute noch mitunter selbst dort, wo von negativen Fan-Klischees bewusst Abstand genommen wird, der Nachhall eines unfreiwillig verinnerlichten fanadversen Bias beständig spürbar. Wenn Carina Schmiedke-Rindt Stars als *symbolische Selbstergänzer* von Fans konzipiert<sup>35</sup>, impliziert dies zugleich fanspezifische psycho-soziale Defizite, die Fantum erst erforderlich werden lassen und abweichende Fans von normalen Nicht-Fans trennen. Fantum wird durch die mutmaßliche Besonderheit seiner Motivationsstruktur zu einer kulturell und gesellschaftlich einflusslosen Symptombehandlung erklärt, die gegen psycho-soziale Probleme nicht mehr auszurichten vermag, als diese symbolisch verschlüsselt in eine vermeintlich schuldige Gesellschaft hinauszuschrei-

31 Vgl. Zybok (2005: 207).

32 Haehl (o. J.) und Jasper (2001).

33 Vgl. Horkheimer und Adorno (2003 [1944]: 128-176).

34 Bzw. die *Starkult*-Diskurse als in Kommunikationshandlungen beobachtbare selbstreferentielle Varianten „des“ *Starkult*-Diskurses. Zu *Geschichten&Diskursen* vgl. Schmidt (2003b: 48-59). Ist im Folgenden von *Starkult*- oder anderen spezifischen Diskursen singular die Rede, referiert die Formulierung auf *den* (*Starkult*-)Diskurs als den *von mir* als (*Starkult*-)Geschichten&Diskurs-Verstrickter beobachteten (*Starkult*-)Diskurs.

35 Vgl. Schmiedke-Rindt (1998: 228-252).

en. Nach diesem Verständnis verbleiben Fantum und Starkult makroperspektivisch im Status eines gesellschaftskonformistischen Sicherheitsventils: harmlos, weil bar jeder Konsequenz. Gleichsam unbeachtet bleiben indes Analogien in der Identitätsgenese von Fans und Nicht-Fans. Die Normalität von Star-Nutzungen bleibt unthematisiert, weil Fan-Handlungen nicht in den Kontext nicht-fanspezifischer Prozesse von Identitäts-Unterscheidung gesetzt werden.

In Abgrenzung zu vielen der bis dato über Stars und Fans verfassten wissenschaftlichen Arbeiten sollen Starkult und Fantum bzw. Star-Nutzungs-Prozesse im Folgenden deshalb nicht als abnorme Handlungsweisen ausgegrenzt, sondern als funktional äquivalent zu identitätsbildenden Prozessen begriffen werden, die in ihren Bezugnahmen auf Nicht-Stars referieren. Identität braucht Differenz, die nicht nur, aber eben auch popkulturell personifiziert an Stars ausgerichtet werden kann. Je freier Aktanten in ihren Entscheidungen sind, je weniger fremdbestimmt etwa ihre Rollenwahl ist, desto größer ist in der Regel ihre Selbst-Identifikation mit den gewählten Rollen und allgemein mit den von ihnen getroffenen Unterscheidungen.<sup>36</sup> Im „Lande Pop“<sup>37</sup> nun kennt die Freiheit keine Grenze außer der Pflicht zur Wahl. Die Unterscheidungen, die Fans treffen, sind erfahrungsgemäß für sie identitätsrelevant, weil affektiv und moralisch stark besetzt.<sup>38</sup>

Grossberg wählt die Metapher der „mattering maps“<sup>39</sup>, um zu veranschaulichen, wie Fans ihre Bedeutungshierarchien organisieren, welche affektiven Investitionen sie für bestimmte Praktiken, Erfahrungen, Rollen und Bedeutungen aufwenden.<sup>40</sup> Wenn Grossberg davon ausgeht, dass Geschmacks-Entscheidungen einer retrospektiven ideologischen Pseudo-Legitimation bedürfen<sup>41</sup>, kann diese auch auf der pauschalen Abwertung kontingenter geschmacklicher Alternativen basieren: Ist alles andere schlecht, muss zwangsläufig am besten sein, was übrig bleibt. Eine wichtige Frage bei der Untersuchung von Geschmacks-Urteilen, wie sie Fans – und Star-Nutzer im Allgemeinen – treffen, ist folglich, wie David Tetzlaff feststellt, nicht nur, warum Fans mögen, was sie mögen, sondern auch, warum sie hassen, was sie hassen.<sup>42</sup> Ego braucht Alter, Gut braucht Schlecht, Authentisch Inauthentisch und Subkultur Mainstream, um unterscheidbar zu werden – und vice versa. Geliebte wie gehasste Stars können als personi-

36 Vgl. Klandermans (1999: 266).

37 Holert und Terkessidis (1996: 7).

38 Vgl. hier exemplarisch Grubers (1996) Befragung von *Independent-Fans*, die sich etwa zu Selbstbild-Problemen äußern, die sich aus mit dem eigenen Musik-Geschmack konfligierenden Partikular-Urteilen ergeben.

39 Grossberg (2001 [1992]: 57).

40 Vgl. Grossberg (1999: 230-233).

41 Vgl. Grossberg (2001 [1992]: 60-61).

42 Vgl. Tetzlaff (1994: 116).

fizierte Differenz-Marker fungieren, die von Star-Nutzern zur Justierung ihrer Selbst- wie Fremdkonzepte nutzbar gemacht werden und so in popkulturellen Kontextualisierungen Identität demarkieren.

Was heißt dies nun für die vorliegende Arbeit? Zum einen soll hier eine entnormativisierte Perspektive auf Star-Nutzungen entworfen werden, in deren Fokus die identitätsrelevanten Relationierungen der Star-Nutzer mit dem Star stehen sollen. Die Beschreibung von Star-Nutzung als mediengesellschaftlichem Alltagshandeln soll an die Stelle der Analyse vermeintlich devianten Fantums treten; der Fan wird somit entpathologisiert zu einem in seinen vor allem affektiven Star-Bindungen gesteigerten Star-Nutzer. Im Rahmen reflexiver Identitäts-Unterscheidungen sollen ebenso die Relationierungen des Stars mit seinen – angenommenen – Nutzern theoretisch beleuchtet werden. Es ist zu fragen: Wie kann Identität in Kultur – und hier vor allem in Populärer Kultur – durch und für Stars als medial verfügbar gemachte Relationierungsoptionen entworfen werden? Dabei soll es weder nur um jugendliche Star-Nutzer gehen, noch sollen negative Starkult-Prozesse bzw. negativ besetzte Bezugnahmen auf Stars vernachlässigt werden, wie dies bisher in Auseinandersetzungen mit dem Phänomen *Starkult* überwiegend der Fall war. Stars sollen als mediale Unterscheidungsangebote mit potentielltem Identitätswert betrachtet werden, von deren phänomenologischen Einzelbetrachtungen im Folgenden weitgehend zugunsten eines Entwurfs zum Zusammenhang von Star-Nutzungen und Identität abstrahiert werden soll.

In Anbetracht der repetitiven und überdies vielfach tendenziell kulturpessimistischen Literatur zum Phänomen *Starkult* macht einen nicht unwesentlichen Teil dieser Arbeit der Versuch einer adäquaten Beschreibung des Stars aus, die neueren ebenso wie etablierten Star-Typen gerecht werden kann (Kapitel 5). Dabei sollen Kriterien und Beziehungen des Stars benannt werden, die soziokulturell orientiert über die Vergabe des Star-Labels entscheiden und die dementsprechend vorausgesetzt werden, wenn in Mediengesellschaften von Stars die Rede ist. Um Zusammenhänge von Star-Nutzungs-Prozessen und Identität beschreiben zu können, muss jedoch zunächst geklärt werden, welches Verständnis von Identität für die weiteren Darstellungen gelten soll (Kapitel 2). Zentrale Beobachtungsfoki sind hierbei der Zusammenhang von Identität und Differenz (Kapitel 2.1), Identität als Reflexivitätsprodukt (Kapitel 2.2) sowie die Bedeutung von Rollen für die Identitätskonstruktion (Kapitel 2.3). In Kapitel 3 wird Authentizität als operative Fiktion beschrieben und nach ihrer Bedeutung als generalisierte Aktanten-Zuschreibung gefragt, wobei anschließend an Kapitel 2 vor allem Fragen nach der Identitätsrelevanz von Authentizität im Vordergrund stehen. Kapitel 4 entwirft in Anlehnung an Siegfried J. Schmidts Konzeption von Kultur als Programm ein Kultur- und im Weiteren Popkultur-Verständnis, das den Rahmen für die

nachfolgenden Beobachtungen von starbezogenen Identitäts-Unterscheidungen in Kultur und vor allem in Populärer Kultur bildet.

Nach der vergleichsweise allgemeinen Auseinandersetzung mit Identität, Authentizität, Kultur und Star in den Kapiteln 2-5 richten Kapitel 6-8 den Blick auf Star-Nutzungs-Prozesse. Anschließend an die Kapitel 1-4 soll dort der Konnex zwischen den beiden zentralen Phänomenen der Arbeit hergestellt werden, indem gefragt wird, wie Stars als parasoziale Relationierungsoptionen von Aktanten mit identitätsunterscheidendem Gewinn eingesetzt werden. Kapitel 6.1 führt ausgehend von Donald Hortons und R. Richard Wohls Konzeption von parasozialen Interaktionen und Beziehungen in grundlegende parasoziale Prozesse ein und fragt nach Analogien und Unterschieden zwischen Sozialität und Parasozialität. Kapitel 6.2 und 6.3 beleuchten daran anschließend wertungsbetonte Star-Relationierungen. Der Star wird in seiner potentiellen positiven Funktionalisierung als *transzendierender Hoffnungsträger* (in Anlehnung an Ernst Bloch<sup>43</sup>) dem Star als projektiver Verkörperung negativer Selbst-Aspekte gegenübergestellt.

Dies geschieht vor dem Hintergrund der Annahme, dass affektive Bindungen an Stars, Loyalitäten mit Stars ebenso wie relativ beständige Aversionen gegen Stars, auf wertenden Kategorisierungen basieren, die Bezugnahmen auf den konkreten Star bestimmen ebenso wie aus diesen hervorgehen. Im Kontext wertungsbetonter Star-Relationierungen werden auch Fantum ebenso wie Anti-Fantum fassbar, die sich von den Star-Relationierungen ‚durchschnittlicher‘ Star-Nutzer im Verständnis dieser Arbeit primär durch ihre überdurchschnittliche Affekt-Ladung unterscheiden sollen. Kapitel 6.4 integriert ausgehend von diesen Grundlagen Fans und Anti-Fans als wertungsfixierte Star-Nutzer. Kapitel 6.5 führt die Darstellungen der vorangegangenen Teilkapitel kurz zusammen und fragt im Rückbezug auf Kapitel 4 nach popkulturellen Zusammenhängen und Dynamisierungsprozessen, in denen Star-Nutzungs-Handlungen ablaufen.

In Kapitel 7 werden anschließend exemplarische Star-Typen genreübergreifender sowie genrespezifischer Art vorgestellt, nicht mit dem Ziel einer Star-Typologie mit Vollständigkeitsanspruch, sondern um die Beschreibungskompetenz der vorangegangenen Ausführungen zu Star und Star-Nutzung an typisierten Beispielen zu überprüfen. Ausgehend von den einzelnen Star-Typus-Beschreibungen wird zu fragen sein, welche Relevanzen und Spezifika die Genese genreübergreifender Stars wie Superstar und Anti-Star, aber auch genrespezifischer Stars wie etwa Musiker-, Schauspieler- oder Sportler-Star begründen können. Es wird nach Mechanismen zu fragen sein, die den exemplarisch beschriebenen Star-Typen gemein sind ebenso wie nach

---

43 Vgl. v. a. Bloch (1985 [1959]).

Unterschieden zwischen ihnen, die sie sowohl mikroperspektivisch für ihre Nutzer (primärer Beobachtungsfokus) als auch makroperspektivisch als Träger von Kultur (sekundärer Beobachtungsfokus) verwertbar machen. Kapitel 8 resümiert abschließend die beschriebenen Zusammenhänge von Identität und Star bzw. Star-Nutzung in mediengesellschaftlicher Kultur und weist auf Ansatzpunkte für nachfolgende Star-Forschungsvorhaben hin.

Es bleiben vor Beginn der eigentlichen Studie noch einige letzte allgemeine Bemerkungen zur Konzeption dieser Arbeit: Die Schnelligkeit popkultureller Ver- und Entwertungszyklen, so wird vielerorts wissenschaftskritisch bemängelt, führt unweigerlich zu einem Hinterherhinken ihrer wissenschaftlichen Beschreibungen.<sup>44</sup> Jede wissenschaftliche Arbeit basiert auf Beschäftigungen mit bereits Veröffentlichtem, dessen kritischer Synopse, Ablehnung, Bestätigung und Re-Kontextualisierung und innoviert somit in Tradition. Besonders im Bereich popkultureller Analysen beinhaltet dies zwangsläufig die Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen ebenso wie nicht traditionell wissenschaftlichen Quellen wie Lifestyle- und Musik-Zeitschriften, Netzines oder Feuilleton-Artikeln.<sup>45</sup> Die Notwendigkeit, aus einem Konglomerat unterschiedlicher, auch streng genommen nicht als wissenschaftlich kanonisierter Quellen einen eigenen Entwurf zu Star-Nutzung und Identität zu amalgamieren, ergibt sich ebenso aus der geschilderten unbefriedigenden Theorielage zum Star-Phänomen wie aus beobachtungs-erschwerenden kurzen popkulturellen Entwertungsverläufen.

Niklas Luhmann schreibt in *Die Wissenschaft der Gesellschaft* über die Philosophie, sie müsse zur Rechtfertigung ihrer Disziplin Unterscheidungen vorschlagen, in denen sie sich selbst platzieren könne.<sup>46</sup> Dies gilt gleichermaßen für die Arbeit jeder anderen in/an Autologie gebundenen bzw. sich in/an Autologie bindenden Wissenschaft. Die Entscheidung für Autologie muss zugleich sinnvollerweise immer eine Entscheidung für eine Problematisierung der vorgeschlagenen Unterscheidungen und der mit ihnen verbundenen Selbst-Platzierungen sein, die immer Platzierungen des Wissenschaftler-Selbst durch das Wissenschaftler-Selbst sind. Allen anders lautenden Einwänden zum Trotz geht der Abschied von der Suche nach einer absoluten Wahrheit nicht mit der haltlosen Relativierung aller wissenschaftlichen Erkenntnis einher, sondern vielmehr mit dem durchaus hoffnungsvollen Eingeständnis einer relativen Haltlosigkeit, mit der es

44 Vgl. etwa Jacke (2004: 13).

45 Vgl. Holert (1999).

46 Vgl. Luhmann (1992: 8). Vgl. aus Perspektive der *Cultural Studies* ähnlich Grossberg (2002).

sich mittels Variationen wissenschaftlicher Beobachter-Perspektiven zu arrangieren gilt.<sup>47</sup>

Für die vorliegende Arbeit heißt dies, dass auch sie nicht den Anspruch erheben will, die Zusammenhänge von Star-Nutzungen und Identität ein für allemal zu klären oder zu erklären. Ziele dieser Arbeit sind, so lässt sich noch einmal zusammenfassen:

- die Konzeption eines *Star-Begriffs*, der für die Erfassung traditioneller ebenso wie heutiger mediengesellschaftlicher Formen von Startum qualifiziert und dabei *entnormativisierte* Betrachtungen von Star und Star-Nutzungen erlaubt,
- der Entwurf des *Stars als selbstdarstellender Aktant der Medienproduktion* und als *personalisierter und prominenter Kulturanwender* mit potentiell Modellcharakter,
- die Beschreibung des Stars als medial verfügbar gemachtes *Unterscheidungsangebot mit potentiell Identitätswert*,
- bzw. die Beschreibung parasozialer Bezugnahme als *identitätskonstruktiver Mechanismus*,
- die *Entpathologisierung des Fans* mittels dessen theoretischer sozialer Re-Integration als spezifischer wertungsfokussierter Star-Nutzer,
- die *Entpathologisierung von Starkult* als vor allem affektiv stark besetzten und von Ego zentral gewichteten Star-Nutzungs-Processen,
- die Beschreibung *reflexiver Mechanismen* in der Rollen- bzw. Identitätsgenese von Star-Nutzer und Star und
- die Beschreibung spezifischer star-relationierter Konstruktionen von Identität in (Populärer) Kultur bzw. die *kulturelle Kontextualisierung* der Unterscheidungen von Star und Star-Nutzer.

Kurz: Es geht um Star-Relationierungen als Relationierungen mit, aber auch von Stars und deren Relevanz für die Selbst- und Fremdbeschreibungen Egos in/als Kultur bzw. Populäre(r) Kultur. Es soll an dieser Stelle ein Beitrag zur Systematisierung und Aktualisierung des Star-Diskurses geleistet werden, der, insbesondere in seiner Fokussierung der Relationierungen von Star-Nutzer und Star, zum Ansatzpunkt weiterführender, auch empirischer Beschäftigungen mit dem Star und seinen Nutzern sowie deren reflexivem ‚Dazwischen‘ werden kann. Während die hier getroffenen Beschreibungen von anderen, ihnen vorausgegangenen Beschreibungen vielerorts abweichen und sich mancherorts distanzieren, können mit Gewissheit andere Darstellungen erwartet werden, die ebenso von den Unterscheidungen dieser Arbeit implizit oder explizit Abstand nehmen werden. Am Ende soll die vor-

47 Vgl. zur Variation des Beobachter-Standpunktes Luhmann (1991: 66-68) und (1992: 85-87).

liegende Arbeit deshalb nicht mehr und nicht weniger, als einen Beitrag zu dem in Stagnation angestaubten Star- und Fan- bzw. Star-Nutzungs-Diskurs leisten und diesen durch neue Herangehensweisen verjüngen, und dazu muss sie zunächst einmal eines: gelesen werden.