

# Pop fights Pop. Leben und Theorie im Widerstreit

*Marcus S. Kleiner*

## Popdiskursive Werkzeugkiste

Selbstreferentialität und Historisierung gehören zu den konstitutiven *Motoren* der Pop-Kultur, die wesentlich *story telling*, ein permanenter Dialog mit sich und ihrer Geschichte ist. Von einer subjektiven Perspektive aus betrachtet ist Pop-Kultur ein daraus resultierendes *Imaginationsarsenal* und eine Möglichkeitswelt von Identitätsangeboten. Nicht zuletzt fungiert Pop-Kultur auch als Sozialisationsagentur und Welterklärungs- bzw. -bewältigungsmodell. Diese individuellen Bedeutungsdimensionen, die zugleich konstitutive soziale Funktionen *der* Pop-Kultur sind, brauchen, um kontinuierlich identifizierbar und kommunizierbar zu sein, *Archive* (etwa Musik, Lifestyles, Clubs, Mode, Fotografien, Zeitschriften, Literatur, Filme, Wissenschaft oder Kunst), Protagonisten und Kommunikatoren (z.B. Stars, Künstler oder Journalisten), damit Pop-Kultur für den Pop-Kultur-Rezipienten bzw. Fan immer wieder zur *repräsentativen Kultur* (vgl. Tenbruck 1990; Göttlich/Gebhardt/Albrecht 2002) werden kann.<sup>1</sup> Die vorausgehenden Aspekte können als die *territorialisierende* Funktion und Bedeutung der Pop-Kultur bezeichnet werden.

Aus der Perspektive des Pop-Rezipienten ist die Performanz und Individualität *seiner* Pop-Kultur entscheidend, also die eigensinnig Aneignung und/oder Modifikation pop-kultureller Bezugsrahmen, die u.a. von Geschmackspräferenzen, persönlichem Erleben, individuellem Lebensgefühl oder Affektbindungen an Pop-Wirklichkeiten bestimmt wird. Man könnte hier auch von *pop-kultureller Selbstermächtigung* sprechen oder von *kultivierter Selbstgestaltung* bzw. *Techniken der Selbstkultivierung*, also einem *pop-kulturellen Ethos der Lebensführung*.

Bonz (2001b: 12; vgl. Bonz 2002b: 7) beschreibt diese lebensweltliche Bedeutung von Pop als den die „Individuen durchdringenden Eindruck von Wirklichkeit, wie er sich erst einstellt, wenn man in einer Kultur identifiziert ist. Demnach ist der Begriff von der starken Identifikation mit Pop synonym zur Annahme eines pop-kulturellen Rahmens oder Mediums, in dem sich Geschmacksurteile formulieren lassen, Ansichten und Überzeugungen finden, Wünsche und Lebensentwürfe Gestalt annehmen.“

---

<sup>1</sup> Diese Auffassung wird einerseits von Simmels (1989) These, dass sich *die* soziale Wirklichkeit stets im Spannungsfeld von subjektiver und objektiver Kultur konstituiere, getragen. Andererseits von der These Berger und Luckmanns (1996), dass der Mensch stets Produkt und Produzent der Gesellschaft zugleich sei. Mit Blick auf die Analyse Populärer Kultur betont Storey (2003: 60) entsprechend: „We make history and we are made by history; we make culture and we are made by culture.“

Eine an dieser Perspektive orientierte *Pop-Kultur-Geschichtsschreibung* liefert individualisierte und diskontinuierliche „Pop-Splitter“ (Bonz 2001a), Erinnerungsarbeit und, im besten Falle, *Vivifikationen* von gelebter und/oder konsumierter Pop-Kultur-Geschichte, die zunächst und zumeist die eigene Geschichte *mit* sowie *durch* Pop darstellen. Der gemeinsamen Nenner der individuellen Pop-Gedächtnisse ist die Negation bzw. Differenzarbeit – und zwar mit Fokus auf das kollektive, soziale Bezugssystem Pop-Kultur.

Der subjektiven *Spur* des Lebens und Schreibens über Pop werde ich einerseits mit Blick auf den Pop-Journalismus, andererseits mit Fokus auf zwei literarische *Pop-Archive* nachspüren, in deren Zentrum Pop-Musik steht: Nick Hornby (*31 Songs*, 2004) und D. Holland-Moritz (*Lovers Club*, 2002) (vgl. Kleiner 2008a/b). Hierbei wird diskutiert, wie Pop-Geschichte in *autobiographischen* Pop-Erzählungen konstituiert und kommuniziert sowie re-inszeniert und dadurch beim Schreiben (re-)aktualisiert wird.

Mein Beitrag widmet sich darüber hinaus einem *blinden Fleck* im deutschen Pop-Diskurs: Die in wissenschaftlichen und journalistischen Kontexten geführte Rede von Pop-Theorie ist *haltlos*, denn es gibt bisher keine eigensinnige Pop-Theorie, trotz der in wissenschaftlichen und journalistischen Diskursen geführten Rede von Pop-Theorie (vgl. Kleiner 2006b). Vielmehr gibt es eine Reihe unterschiedlicher, theoretischer Ansätze zu verschiedenen popkulturellen Gegenstandsbereichen. Hierbei werden allerdings Konzepte aus unterschiedlichsten Theorie-Traditionen, zumeist ungefiltert, dem Gegenstandsbereich Pop-Kultur *übergestülpt*. Eine Auseinandersetzung mit Pop und seinen Komposita bedarf daher einer Neufundierung der wissenschaftlichen Pop-Forschung, um den Weg zur Konstitution einer eigensinnigen Pop-Theorie vorzubereiten.

Meine Ausführungen beziehen sich ausschließlich auf die *deutschen Verhältnisse*, die durch eine überblickartige Darstellung unterschiedlicher Formen des Schreibens, nicht des Sendens über Pop vorgestellt werden. Hierbei werde ich, ausschließlich fokussiert auf mein Erkenntnisinteresse, einerseits mit einer heuristischen Eingrenzung der Begriffe Pop, Pop-Kultur und Populäre Kultur beginnen, andererseits mein Verständnis von Pop-Musik explizieren. Dies schafft die Basis, um verschiedene Schreibweisen über Pop, Pop-Kultur und Populäre Kultur vorstellen: Pop-Diskurs, Pop-Journalismus, Pop-Geschichte, Pop-Wissenschaft. Abschließen werde ich meine Überlegungen mit der Frage nach den Möglichkeitsbedingungen der Konstitution einer eigensinnigen Pop-Theorie.

## Pop, Pop-Kultur, Populäre Kultur

### – Eine Grenzziehung

Die Begriffe Pop und Pop-Kultur sowie die mit ihnen assoziierten Diskurs- und Lebenswirklichkeiten, nehmen spätestens seit Ende der 1960er Jahre einen konstitutiven Einfluss auf gesellschaftliche *Selbstverständigungsdiskurse* und *Selbstbeschreibungen*. Man spricht seitdem etwa intensiv über Pop-Musik, Pop-Stars, Pop-Art, Pop-Politik, Pop-Literatur oder Pop-Mode. Zudem werden zahlreiche Erscheinungen Populärer Kultur, wie zum Beispiel Filme, Comics, Mode oder Lifestyles, mit dem Attribut Pop bzw. Pop-Kultur oder dem Adjektiv poppig bzw. pop-kulturell versehen. Die Beantwortung der Frage, wann etwas anfängt und aufhört, Pop bzw. Pop-Kultur zu sein, fällt bis heute schwer – ebenfalls, ob es Bereiche gibt, die sich der *Pop-Werdung* konstitutiv entziehen (können), „seien sie nun sozial, generationsbezogen, geschlechterspezifisch, ethnisch oder anderweitig ‚kulturell‘. Je stärker sich die erwähnten Pop-Momente ganz offensichtlich in verschiedene soziale Sphären und kulturelle Kontexte hineinziehen, umso weniger lässt dies den genaueren Begriffsumfang von Pop erschließen“ (Höller 2001b: 12). Diese Perspektive von Pop bzw. Pop-Kultur kann mit dem Begriff „Pop Unlimited“ (ebd.) beschrieben werden, als Reaktion auf seine bedeutungsgeladene Diffusität und seinen inflationären Gebrauch.<sup>2</sup>

Grundsätzlich wird die Auseinandersetzung mit Pop und Pop-Kultur von zwei Perspektiven bestimmt, in denen sich die grundlegende Ambivalenz *aller* Pop-Kultur bzw. pop-kulturindustrieller Güter, in Diskursen und als lebensweltliches Phänomen, widerspiegelt: *Pop als Rebellion* und *Pop als Markt*.<sup>3</sup> Aus dieser Perspektive lassen sich zwei *semantische Felder*, mit denen das Phänomen Pop belegt wird, unterscheiden: Einerseits wird Pop als authentisch, grenzüberschreitend, umstürzlerisch, subkulturell, provokant, sozial- und sprachkritisch bezeichnet und ist in diesem Sinne ein Medium der Rebellion, der Revolution, des Widerstandes und des Protests.<sup>4</sup> Letztlich gelebte Aufklärung und autonome Selbstkonstitution, ein programmatisches Konzept für kulturellen Wandel sowie ein Einspruch gegen die Ordnungs- und Ausschlussysteme der Dominanzkultur.<sup>5</sup> Andererseits

---

<sup>2</sup> Zur Problematik der Bestimmung des Begriffs Populäre Musik in der Musikwissenschaften vgl. u.a. Wicke (1992, 2002).

<sup>3</sup> Eine Distanzierung, allerdings nicht ein *Aufgeben*, der Diskussion von Pop-Musik auf der Basis dieser binären Opposition findet erst durch die Auseinandersetzung mit Techno bzw. neuerer elektronischer Musik statt (vgl. stellvertretend Kleiner/Szepanski 2003).

<sup>4</sup> Zum seit den 1960er Jahren viel diskutierten Zusammenhang von Pop und Politik vgl. exemplarisch Nieland (2008). Es handelt sich hierbei um die erste systematische, wissenschaftliche Studie zum Thema in Deutschland.

<sup>5</sup> Pop wird hier mit Konfrontation und Subversion gleichgesetzt, ist, im Sinne von Diederichsen (1999: 275), „Pop I (60er bis 80er, spezifischer Pop)“ und wendet sich gegen etablierte Kunst-, Kultur- und Politikbegriffe. Andererseits wird Pop mit Konsum, Party, Profit, Unterhaltung, Lifestyle, Mainstream assoziiert und als Marken- bzw. Warenartikel deklariert. Pop wird in diesem Verständnis als Affirmation aufgefasst und von

wird Pop mit Konsum, Party, Profit, Unterhaltung, Lifestyle, Mainstream assoziiert und als Marken- bzw. Warenartikel deklariert. Pop wird in diesem Verständnis als Affirmation aufgefasst. Die Beschreibungen von Pop als „Pop Unlimited“ und Pop als Affirmation können als *synthetisierende Funktion* sowie Bedeutung der Pop-Kultur bezeichnet werden, die der Subversion als *deterritorialisierende*.

Die Selbstbeschreibung von Pop im Spannungsfeld von *Affirmation* und *Subversion* ist bereits in der Wortbedeutung von Pop enthalten: In der Herkunft des Wortes Pop aus dem Englischen bedeutet Pop einerseits *populär* und könnte im Sinne dieser binären Opposition auf seine konsumistischen, affirmativen Tendenzen verweisen. Andererseits bedeutet Pop *Stoß* und *Knall*, womit seine subversiven Tendenzen angedeutet werden könnten.

Pop, Pop-Kultur und Populäre Kultur dürfen nicht synonym verwendet werden, eben so wenig, wie Populäre Kultur mit der Gesamtkultur gleichgesetzt werden kann. Pop und Pop-Kultur sind Bestandteile Populärer Kultur. Unter Pop verstehe ich im Wesentlichen einen *weit gefassten musikzentrierten Traditionsbegriff* (vgl. Ullmaier 1995: 9; vgl. Büsler 2000: 12ff., 2004; Büscher 2005: 7): „Als Pop soll hier also schlicht gesagt einfach alles das gelten, was sich aus dem ursprünglichen Pop, dessen Wiege als Jugendkultur irgendwo in den frühen 50er Jahren stand, genetisch herleiten lässt [...].“ Hiervon ausgehend kann Pop als offenes Feld bzw. als spezifische kulturelle Formation beschrieben werden, „die ein labiles Konglomerat aus Musik, Kleidung, Filmen, Medien, Konzernen, Ideologien, Politiken, Szenebildungen usw. darstellt. Und so diffuse Inhalte wie Jungsein, Marginalisiertsein, alltägliche Machtkämpfe [...], schließlich die ganze Palette von Pubertäts-, Jugend- und Lebensbewältigung bearbeitet (Höller 1996: 56f.).“<sup>6</sup>

Mit Pop-Kultur bezeichne ich ausgehend hiervon alle Formen der Vergemeinschaftung, die von diesem Pop-Verständnis ausgehen. Programmatisch formuliert: *Als es Pop und Pop-Kultur noch nicht gab, gab es schon die Populäre Kultur.*

Populäre Kultur kann, um eine Überlegung von Jacke (2004: 21) aufzugreifen, „insgesamt als der kommerzialisierte, gesellschaftliche Bereich verstanden werden, der Themen industriell produziert, massenmedial vermittelt und durch zahlenmäßig überwiegende Bevölkerungsgruppen mit Vergnügen (als Informations- und Unterhaltungsangebote) genutzt

---

Diederichsen (ebd.) als „Pop II (90er, allgemeiner Pop)“ bezeichnet, womit gemeint ist, dass *alles* Pop sein kann, „vom Theatertreffen bis zur Theorie, von der sozialdemokratischen Kandidatenkür bis zur Kulturkatastrophe.“

<sup>6</sup> Poschardt (2001b: 51; vgl. Klein 1999: 110ff.; Cohn 1971) erklärt die Entstehung der Pop(musik)kultur in den 1950er Jahren aus einer sozialstrukturell-ökonomischen Perspektive: „Pop-Kultur entstand nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, weil in den fünfziger Jahren arbeitende junge Menschen so kaufkräftig wurden, dass sie als Zielgruppe für die Industrie wichtig waren. Gleichzeitig wollten die Jugendlichen eine andere Form des Konsums, als sie ihn von ihren Eltern kannten. [...] Pop-Musik sozialisiert seine Konsumenten zwangsläufig in der Kontinuität eines kapitalistischen Realitäts- und Warenverhältnisses [...].“

und weiterverarbeitet wird.“ Populäre Kultur wird hierbei wesentlich als Unterhaltungskultur aufgefasst, wobei zwischen Unterhaltung als Kommunikationsweise, als Funktion der Massenmedien, als soziale Institution und als ästhetische Kategorie unterschieden werden kann (vgl. Hügel 2003b: 74).<sup>7</sup>

Die *Epoche* des Populären beginnt ab Mitte des 19. Jahrhunderts, ist ein kultureller Zusammenhang moderner Gesellschaften und wird durch die *Verbürgerlichung der Unterhaltung* bestimmt: „Generell hatte die traditionale, die vormoderne Gesellschaft keine Möglichkeit, Populäre Kultur auszubilden. Solange feste soziale, kirchliche und ständische Ordnungen vorherrschen, geht den kulturellen Phänomenen jener Deutungsspielraum ab, der für Populäre Kultur charakteristisch ist. [...] Ohne Rezeptionsfreiheit, verstanden sowohl als Freiheit, das zu Rezipierende auszuwählen, als auch den Bedeutungs- und Anwendungsprozess mitzubestimmen – also ohne ein bestimmtes Maß an bürgerlichen Freiheiten –, gibt es keine Populäre Kultur“ (ebd.: 3, 6). An anderer Stelle ergänzt Hügel (2003c: 81): „Historizität der Unterhaltung bedeutet [...] aber nicht nur, dass sie über andere soziale Institutionen (vor allem solche der Medien) am geschichtlichen Prozess beteiligt ist, sondern dass sie selbst eine eigene institutionelle Tradition ausbildet. Und es ist die von dieser Tradition gestiftete Kultur, die wir als populär bezeichnen.“

Die Erforschung Populärer Kultur als eigener Forschungsgegenstand beginnt mit der Gründung des *Birminghamer Centre for Contemporary Cultural Studies* im Jahr 1964 und dem 1967/8 gegründeten *Journal of Popular Culture*.<sup>8</sup> Trotzdem gibt es bis heute, so Hügel (2003b: 1), „weder eine allgemein anerkannte Theorie Populärer Kultur [...] noch ist verbindlich geklärt, welche Gegenstände und/oder welche Aktivitäten zur Populären Kultur gehören.“ Aufgabe einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung wäre es daher, die vielfältigen Erscheinungsweisen der und Diskurse zur Populären Kultur zunächst zu systematisieren, ein originäres Forschungsfeld mit eigenen Fragestellungen und operationalen Begrifflichkeiten zu erarbeiten, „so dass [...] die Geschichte der Populären Kulturen aus sich selbst heraus beschreibbar wird“ (ebd.: 18). Im Zentrum der *Pop-Studien* der *Cultural Studies* steht u.a. die Jugendkulturforschung als subkulturelle Stilforschung, die produktiven sowie eigensinnigen Aneignungsprozesse von Kulturprodukten oder die Opposition der

---

<sup>7</sup> Vgl. zur Unterscheidung verschiedener Konzepte Populärer Kultur die Beiträge in Hügel (2003a); vgl. zur Diskussion unterschiedlicher Theorien der Populärkultur Hecken (2007).

<sup>8</sup> Vgl. im deutschen Pop-Diskurs zum Zusammenhang von *Cultural Studies Approach* und Pop-Analyse grundsätzlich Höller (1996, 1999a/b); Winter (1997); Hinz (1998); Sälzer (2001); Gebhardt (2001); Jacke (2004, 2006b); Bunz (2006); Terkessidis (2006).

Jugendsubkulturen, wie etwa der Rocker, Mods, Hippies und Punker, gegen die dominante(n) bzw. hegemoniale(n) Kultur(en).<sup>9</sup>

### Pop-Musik

„Gute Musik spricht für sich selbst. Kommentar überflüssig. Habt einfach Spaß dran. Nicht viele Worte machen. Zur Sache zurück. Was soll man da noch sagen?“, so beschreibt Kodwo Eshun (1999: -008) den Mainstream des englischen Musikjournalismus. Nimmt man Eshun beim Wort, so müssen einige Fragen an die, nicht nur journalistische, sondern auch wissenschaftliche *Verschriftlichung* von Musik gestellt werden: Kann man Musik erzählen? Ist Musik selbst ein *erzählender* Diskurs? Muss eine Reflexion über Musik musikalisch sein? Oder verweigert sich Musik gerade ihrer *Verschriftlichung* und deren diskursiven Ordnungsversuchen, Text seiner Musikalisierung und Auflösung in asignifikante Intensitäten? Welche Rolle spielen die neuen Medientechnologien in diesem Kontext?

Wickes (1992, 2002, 2004, 2008) Bestimmung von Pop-Musik als ein in Klang entfaltetes Medium sozialer und kultureller Prozesse, das damit zugleich Produkt sowie Produzent historischen Wandels ist, stellt eine Möglichkeit dar, die vorausgehenden Fragen zumindest heuristisch zu beantworten.<sup>10</sup> Grundlegend für Wicke (2004: 116ff.) ist hierbei die These, dass musikalische Erfahrung begrifflich organisiert, *Pop* entsprechend eine Angelegenheit des Diskurses und nicht eine Eigenschaft von Musik ist: „Musikerfahrung resultiert aus der Begegnung mit Klang, der im Augenblick der Wahrnehmung durch das hörende Subjekt erst einmal nichts anderes als eine von sich selbst differenzierte und in sich strukturierte sinnliche Erfahrungstatsache ist. In diesem Moment ist Klang weder Pop noch Klassik, weder Rock noch Techno, weder bedeutungsschwanger noch inhaltsleer [...]. [...] In diesem Augenblick ist er eine sinnliche Realität voller kultureller Möglichkeiten [...]. Erst danach kommt die Einordnung, die Zuordnung, die Zuschreibung, die Benennung [...] und damit auch die Verarbeitung der per Klang induzierten Erfahrung auch als Pop. [...] ‚Pop‘ also ist keine inhärente Eigenschaft der so firmierenden Musik, aber auch kein Attribut, das ihr nach Belieben verliehen oder entzogen werden könnte. Vielmehr bündeln sich in diesem wie auch in analogen Begriffen (Rock, Folk, Techno, World Music etc.) die Regeln, nach denen die

---

<sup>9</sup> Vgl. stellvertretend u.a. Hall/Jefferson (1976); Willis (1978); Clarke et al. (1979); Hebdige (1979).

<sup>10</sup> Wickes Einordnung der Populären Musik als eigenständiger Forschungsbereich innerhalb der Musikwissenschaft bzw. die Geschichte ihrer Auseinandersetzung mit Populärer Musik kann an dieser Stelle nicht rekonstruiert werden. Zur Konstitution einer eigensinnigen Pop-Theorie wäre es entsprechend notwendig, eine vergleichbare Auseinandersetzung mit der Geschichte der Gegenstandsbereiche Pop, Pop-Kultur und Populäre Kultur in den Disziplinen zu führen, die Pop-Analysen betreiben.

Übersetzung von Klang in die Wertungsmuster und Bedeutungsschemata erfolgt, die jede Kultur dafür als Reservoir von Möglichkeiten bereithält.“

Vor diesem Hintergrund kann für Wicke die Auseinandersetzung mit Populärer Musik nicht allein von innerästhetischen bzw. fachhistorischen/-internen Fragen bestimmt werden. Vielmehr muss es bei der Populärmusikforschung stets zugleich um „eine historische Analyse der musikalisch vermittelten Reproduktionsmechanismen von Gesellschaften, ihrer sozialen und kulturellen Reproduktion im Medium der Musik“ (Wicke 2008: 72) gehen. Medienanalyse, hier verstanden als Populärmusikanalyse, ist für Wicke also immer zugleich Gesellschaftsanalyse (vgl. hierzu Kleiner 2006a), die Einblicke in das Funktionieren von Mediengesellschaften und der sie konstituierenden Machtverhältnisse (Wicke 2002: 62) vermittelt.<sup>11</sup>

### **Pop-Diskurs**

Pop kann nur über Diskurse und deren permanente Aktualisierungen kulturell sowie gesellschaftlich existieren. Unter Pop-Diskurs verstehe ich Schreibverfahren über und mediale Inszenierungen von Pop und Pop-Kultur aus akademischen und pop-kulturell bzw. pop-spezifisch geprägten Milieus sowie deren Grenzen, Interferenzen und Überschneidungen: Pop-Journalismus (z.B. Magazine, Fanzines, Feuilleton), *Pop-Theorie* (d.h. wissenschaftliche Pop-(Kultur-)Forschungen), Pop-Geschichtsschreibung (etwa Lexika, Künstler-Biographien oder Pop-Listen) und Pop-Literatur.

Indem Pop konstitutiv ein *diskursives* Phänomen ist, geht es in den Pop-Diskursen entsprechend um die Erlangung symbolischer Macht, d.h. Definitionsmacht als Diskursmacht. Pop-Diskurse sind Kämpfe um Bedeutung, mit dem Ziel, diskursive Hegemonie zu erlangen, Ausschlussysteme des richtigen und falschen Pop-Verständnisses. Die *festgeschriebenen* Pop-Welten besitzen klare Codes, wie jede pop-kulturelle Szene, die man erlernen, internalisieren oder kennen muss, um sich an den jeweiligen Pop-Diskursen beteiligen zu können – entweder, in dem man sich auf sie bezieht, also diskursive Szene-Codes verwendet, um sich den jeweiligen Argumentationslinien *anzupassen* oder um sich von ihnen zu distanzieren und Pop-Perspektiven anderer Pop-Wirklichkeiten in den Vordergrund zu stellen.

---

<sup>11</sup> Zentral ist für Wicke hierbei, dass Pop-Musik als Medium zugleich auch in ihrer jeweils eigensinnigen Medialität und Technizität erforscht wird, ohne dabei von kultur- und gesellschaftstheoretischen Konzepten *überformt* zu werden.

## Pop-Journalismus

Pop-Journalismus, als einflussreichster Bereich des Pop-Diskurses, ist ein umfassender sowie diffuser Kosmos von Sinn- und Bedeutungsproduktionen, der sein Hauptaugenmerk zwar auf die Musik legt, die Berichterstattung hierbei aber potenziell auf alle gesellschaftlichen, kulturellen und individuellen Bereiche ausdehnt, wie etwa Politik, Mode, Film, Sex, Liebe, Wissenschaft oder Religion. Als eigentlicher Ort des Pop-Journalismus werden häufig Pop-Magazine und Musikzeitschriften (etwa *Sounds*, *Musikexpress*, *De:Bug*, *Spex*, *Intro*, *Visions*, *Rolling Stone*) oder Fanzines (z.B. *Harakiri* oder *OX*) bezeichnet (vgl. u.a. Venker 2003: 11ff.; Büscher 2005: 7-20). Beide sind auf Aktualität fixiert, „Schreibweisen der Gegenwart“ (Schumacher 2003). Entsprechend behauptet Kerstin Grether (2007: 10, 14), dass „die populäre Kultur [...] das Wissen ihrer Zeit [spiegelt]“ und, „dass Schreiben über Pop Schreiben über die Wirklichkeit ist.“ Das Pop-Feuilleton, also die Pop-Musik-/Kultur-Berichterstattung in den großen Tageszeitungen, hat sich erst seit den 1990er Jahre als mehr oder weniger fester redaktioneller Bereich entwickelt und kann als „Ort des Pop-Schreibens in der Mainstream-Öffentlichkeit“ (Diederichsen 2005: 24) bezeichnet werden.

Die oftmals subjektive, Partei nehmende und emotionalisierte Schreibe von Pop-Journalisten widerstrebt dem *strategischen Ritual* der Objektivität der Informationsjournalisten (vgl. Tuchmann 1972). Pop-Journalismus bezeichnet dementsprechend eine Art des Journalismus, die sich gerade nicht mehr entlang der Leitdifferenzen Fakten/Fiktionen bzw. Objektivität/Subjektivität identifizieren lässt. Diederichsen (2005: 13f.) hebt zudem die Notwendigkeit des subjektiven Schreibens über Pop als *conditio sine qua non* jedes *brauchbaren* Pop-Journalismus: „Pop-Musik-Kritiker haben ein Problem, das andere professionelle Chronisten von Kunst und Kultur nur in Ausnahmefällen kennen: Es reicht nicht, dass sie beobachten und beurteilen, sie müssen bezeugen. Das Pop-Musik-Kunstwerk ist erst komplett mit einer bestimmten qualifizierten sozialen Rezeption. Es reicht nicht, diese zu behaupten: Sie geschieht, wenn einer sie vorführt, also öffentlich und beispielhaft begeistert ist – oder entsetzt. [...] Kritiker sind professionelle Rezipienten.“ Die Grenzen dieses subjektiven Schreibens über Pop-Musik liegen, wie Venker (2003: 8) betont, etwa darin, dass beim Pop-Journalismus ein Großteil der Arbeitsbedingungen und Produktionsprozesse nicht vom Autor selbst bestimmt werden können – etwa mit Blick auf redaktionelle Vorgaben oder die verschlechterten Rahmenbedingungen der bzw. die Abhängigkeiten von der Musikindustrie.



## Pop-Geschichte in *autobiographischen Pop-Erzählungen*

„Pop-Spontis“ (Grasskamp 2004b: 11) gehen auf Distanz zur Theoretisierung und Akademisierung von Pop. Sie präferieren das Pop-Leben und Pop-Erleben, auch als Schreibverfahren. Nicht nur im Pop-Journalismus ist diese Haltung weit verbreitet, sondern auch in einigen Pop-(Kultur-)Geschichtsschreibungen, die als autobiographische Pop-Erzählungen präsentiert werden. Als deren Voraussetzung erscheint ein latenter *Existentialismus* und *Sensualismus* des Pop-Lebens und Pop-Erlebens (vgl. hierzu ausführlicher Kleiner 2008a/b). Exemplarisch stelle ich kurz die Texte von Nick Hornby (*31 Songs*) und D. Holland-Moritz (*Lovers Club*) vor.<sup>12</sup>

*31 Songs* schildert in 25 Essays, welche Songs im Leben von Nick Hornby (2004) eine wichtige Rolle spielen. *31 Songs* erschien 2002 und schildert in 25 Essays, welche Songs im Leben von Hornby eine wichtige Rolle spielen.<sup>13</sup> Dabei erzählt er von sich selbst sowie den Momenten, in denen er *mit* Pop Grenzsituationen erlebte und die seine Erinnerung an diese Momente mitbestimmen. Beispiele hierfür sind etwa das Ende seiner Ehe und seine Scheidung (Ben Folds Five, „Smoke“) oder der Autismus seines Sohnes Dany (Gregory Isaacs, „Puff The Magic Dragon“). Dies geschieht entgegen seinem Vorhaben, zur Musik selbst vorzudringen und kein Erinnerungsbuch, das Raum-Zeit-Personen-Verbindungen aufarbeitet, vorzulegen. Gerade durch das konsequente Ignorieren dieses Vorhabens schafft Hornby Momente der Intimität zwischen Text und Leser, aus denen einerseits Möglichkeiten der Identifikation und der Erinnerung an die Erfahrungen mit der Pop-Geschichte der Leser erzeugt werden können. Andererseits bemüht sich Hornby nicht um Transparenz und Anschlussfähigkeit um jeden Preis, inszeniert seine Autorschaft nicht als Autorität. Wer die *Songs* nicht kennt oder schätzt, seine existentiellen Rahmungen nicht nachvollziehen kann bzw. will, *spult* einfach zum nächsten Song weiter. Beide Positionen besitzen eine starke Unmittelbarkeit, weil Hornby Pop als eine konstitutiv sinnliche Erfahrung, ein Pop-Leben und Pop-Erleben, beschreibt.

---

<sup>12</sup> Acht weitere Beispiele, die in diesem Kontext thematisiert werden müssten, Rainald Goetz (u.a. 1998, 1999; vgl. hierzu Kleiner 2004), Roel Bentz van den Berg (1999, 2001), Diederich Diederichsen (2002), Gilles Smith (2002), Frank Witzel/Klaus Walter/Thomas Meinecke (2004), Rocko Shamoni (2000, 2006), Kerstin Grether (2007) und Rob Sheffield (2007), können hier nicht explizit diskutiert werden. Unterteilt werden können diese Bände, zusammen mit den, in diesem Beitrag diskutierten, in drei Bereiche: zum einen die Texte, in denen Pop-Leben und Pop-Erleben im Vordergrund steht und bei denen *story telling* das Medium der Kommunikation von Pop-Geschichte ist (Gilles Smith, Nick Hornby, Roel Bentz van den Berg, Rocko Shamoni, Rob Sheffield, Kerstin Grether); zweitens, Texte, die einen fast ausschließlich intellektualistischen Stil zur Pop-Geschichtsschreibung verwenden und Pop-Musik sowie Pop-Kultur im Spannungsfeld von Diskurs, Kunst und Politik beschreiben (Diedrich Diederichsen, Rainald Goetz, Frank Witzel/Klaus Walter/Thomas Meinecke); drittens, einen Text, der im Spannungsfeld der beiden vorausgehenden Texte angesiedelt ist und gerade auf das Scheitern zwischen Pop-Leben sowie Pop-Erleben und Diskurs-Pop hinweist (D. Holland Moritz).

<sup>13</sup> Die *Songs*, an denen Hornby seine Ausführungen festmacht, werden jeweils in Klammern angegeben.

Pop-Musik ist für Hornby ein ständiger Lebensbegleiter, ein Medium der Selbstbeschreibung sowie Selbsterklärung, und, zumindest bedingt, eine *Existenzhilfe*, z.B. als Mutmacher in fatalen Zeiten (u.a. Bruce Springsteen, „Thunder Road“ / Van Morrison, „Caravan“). Pop-Musik vermittelt sich ihm durch ein unmittelbares Angesprochenensein und/oder das Wiedererkennen von existenziellen Situationen in den Songs, aus dem ein substanzielles Verstehen der Musik entsteht und mitunter Selbsterkenntnis folgt – diesseits der Frage oder des Wissens, ob bzw. das es bessere Songs gibt. Dieses Angesprochenensein gelingt v.a. dadurch, dass Pop-Musik zunächst und zumeist eine *gestimmte Befindlichkeit* beim Rezipienten erzeugt sowie ein unmittelbares Involviertsein, das rational nicht auflösbar sowie nicht diskursiv ist und auf ein (durchaus spirituelles) *Mehr* an Wirklichkeit hindeutet (Rufus Wainwright, „One Man Guy“).

*Tummelt* sich Hornby im Pop-Mainstream, führt Holland-Moritz (2002) in die Welten der Gegen- bzw. Subkulturen der 1970er Jahren, in denen aus seiner Perspektive Rock'n'Roll musikalisch den Ton angab. Steht bei Hornby das unmittelbare Pop-Leben und Pop-Erleben sowie die überwiegend gelingende Identifikation mit Pop im Vordergrund, scheitert der Erzähler im Text von Holland-Moritz fortwährend beim Versuch, das pop-kulturelle Leben und Erleben existentiell einzuholen, das seine *Gegenkultur-Helden*, wie z.B. Musiker (etwa *Jim Morrison* und die *Doors*, *Alice Cooper*, *Rolling Stones*, *Velvet Underground*, *Eric Burdon & The Animals*, *Iggy and The Stooges*) oder Literaten (u.a. William S. Burroughs, Jack Kerouac, Alain Ginsberg, Rolf Dieter Brinkmann, Walter Serner) ihm lebensweltlich sowie in ihren Produktionen vorlebten und das von Wissenschaftlern theoretisch nobilitiert wurde (z.B. von Rolf Schwendter, Herbert Marcuse, Theodore Roszak).

Rockmusik und die Rituale der Gegenkultur erschienen dem Erzähler als Versprechen auf „ein Fest der Freude“ (ebd.: 7), als Autorität, Orientierung, Selbstfindungs- und -verwirklichungsreisen sowie als *Break on through* zu einer anderen Wirklichkeit. Der gegenkulturelle Lebensentwurf, den der Erzähler in *Lovers Club* memoriert, ist daran gescheitert, das alle Bezugssysteme (Musik, Filme, Drogen, Sex, Literatur, Theorie etc.) kein authentisches und/oder alternatives Leben bzw. ein *Mehr* an Wirklichkeit ermöglichen, sondern lediglich als Muster bzw. vorgefertigte *Ich-Schablonen*, die aus gegenkulturellen *Wir-Utopien* geronnen sind, nachgelebt und nicht in den jeweiligen Lebenswelten integriert werden konnten.

Beschrieben wird in den Texten von Hornby und Holland-Moritz ein zirkulärer Verweisungszusammenhang zwischen dem *Außen* (Sozialisation *mit* und *durch* Pop-Musik sowie Pop-Kultur) und dem *Innen* (Psychologie sowie *Seelenleben* des Individuums, die/das

durch die Aneignung von Pop-Wissen und der Internalisierung von Pop-Werten mitgeformt wird), der *Oberfläche* (Beschreibung der Konstitution der Identität des Individuums, die konstitutiv pop-kulturell bestimmt ist) und der *Tiefe* (Selbsterkenntnis durch pop-kulturelle Angebot, v.a. aber durch Pop-Musik, und Selbstausslegung durch den Text).

Die Individualität der Rede über die eigene Geschichte *mit* und *durch* Pop besitzt den Vorteil großer Unmittelbarkeit, Lebensweltlichkeit und Detailvielfalt, durch die es möglich wird, unterschiedlichste Aspekte der Pop-Musik- und Pop-Kultur-Geschichte zu entdecken, die sich nur selten dem Diktat des Allgemeinen unterordnen. Das sind Aspekte, die systematisierende und verallgemeinernde Pop-Geschichtsschreibungen nicht realisieren können, weil sie immer das *Idealtypische* der Pop-Geschichte herausarbeiten müssen. Pop-Geschichte ist aber zunächst und zumeist die Geschichte ihrer Fans sowie Rezipienten, die polymorph und polyvalent mit Pop umgehen.

Die Frage, ob die autobiographischen Pop-Erzählungen einen objektiven Wahrheitsgehalt oder eine überindividuelle Bedeutung besitzen, stellt sich vor diesem Hintergrund nicht mehr. Die Entscheidung für oder gegen eine autobiographische Pop-Geschichte wird genau so entschieden, wie die für oder gegen einen Popsong, d.h. u.a. durch die Geschmackspräferenzen des Lesers/Hörers, sein Pop-Wissen oder das Identifikations- sowie Wiedererkennungspotential des Textes/Songs.

### **Pop-Wissenschaft**

„In Fragen der Kultur setzt Theorie Distanz zum Thema voraus; eine seriöse Theorie des Pop könnte also nur dann und dort beginnen, wo niemand damit renommieren will, maßgeblich an der Sache selbst beteiligt zu sein oder sie gar zu repräsentieren“ (Grasskamp 2004b: 14). Durch Distanz zum Thema und das *strategische Ritual der Objektivität* sollen verallgemeinerbare Aussagen zum Untersuchungsgegenstand gewonnen werden. Dieser Anspruch steht in deutlicher Opposition zu den zuvor vorgestellten subjektiven Schreibverfahren.

Zur Kartographie des Feldes wissenschaftlicher Pop-Forschung schlage ich folgende, idealtypische Unterteilung der wesentlichen wissenschaftlichen Theorien und Themenkomplexe zur Erforschung der Pop-Kultur in Deutschland vor:

- *Cultural Studies*

Vertreter/Herausgeber von Sammelbänden: etwa Mark Terkessidis (1996, zus. m. Tom Holert, 2006); Rainer Winter (1997, 1998); Ralf Hinz (1998); Andreas Hepp (2003, zus. m. Waldemar Vogelsang, 2006); Christoph Jacke (2004); Marc Calmbach (2007).

Fokus u.a.: Analyse der Globalisierung des Pop durch die Medialisierung popkultureller Stile; Erforschung von Medien(sub)kulturen; Jugendkulturforschung; Populäre Events.

- *Jugendsoziologie*

Vertreter/Herausgeber von Sammelbänden: etwa Helmut Schelsky (1963); Rolf Lindner (1978); Jochen Zimmer (1973)<sup>14</sup>; Mike Brake (1981); Klaus Neumann-Braun (2005, zus. m. Birgit Richard, 2005, zus. m. Axel Schmidt); Ronald Hitzler (2001, zus. m. Michaela Pfadenhauer, 2005, zus. m. Thomas Bucher u. Arne Niederbacher); Gabriele Klein (1999); Bernhard Schäfers/Albert Scherr (2005).<sup>15</sup>

Fokus u.a.: Begriff, Differenzierung und Institutionalisierung von Jugend; Jugendliche in der Bevölkerungs- und Sozialstruktur; Sozialgeschichte der Jugend; Identitätsbildung und Orientierung in einer sich wandelnden Gesellschaft; Politische Einstellungen und Verhaltensweisen; Szenen und Szenedarstellungen.

- *Jugend und Jugendkulturen*

Vertreter/Herausgeber von Sammelbänden: etwa Dieter Baacke (1968, 1993, 1997); Klaus Farin (1998, 1999, zus. m. Kirsten Wallraff, 2001a/b); Peter Kemper/Thomas Langhoff/Ulrich Sonnenschein (1998, 1999); Eva Kimminich (2006, 2008); Wilfried Ferchhoff (2007).<sup>16</sup>

Fokus u.a.: Geschichte und Wandel von Jugendkulturen und Jugendkulturkonzeptionen; Entwicklungs- und Lebensbewältigungsaufgaben von Jugendlichen; Jugendbilder und Generationsgestalten; Jugendkulturelle Stile und Szenen; Jugendkulturen als Muster populär-kultureller Vergemeinschaftung bzw. Jugendkulturen als populär-kulturelle Gemeinschaftsnetzwerke.

---

<sup>14</sup> Häufig wird Diedrich Diederichsen zu Unrecht als *Begründer* der *Pop-Theorie* in Deutschland genannt. Hierbei werden zumindest vier konstitutive frühere Ansätze übersehen: einerseits legte Zimmer (1973) eine erste systematische Theorie und Sozialgeschichte der Pop-Musik vor. In diesem Kontext müssen andererseits die Studie von Baacke (1968) zum Beat und Schwendter (1971) zur Subkultur genannt werden. Andererseits haben im Feld des Pop-Journalismus die Arbeiten von Helmut Salzinger (1972, 1973) konstitutive *Pop-Theorie-Splitter* erarbeitet.

<sup>15</sup> Systemtheoretisch findet Pop Beachtung etwa in einem Diskussionsschwerpunkt in *Soziale Systeme. Zeitschrift für Soziologische Theorie* (10, 2004, Heft 2; vgl. [http://www.soziale-systeme.ch/hefte/2004\\_2.htm](http://www.soziale-systeme.ch/hefte/2004_2.htm), aufgerufen am 02.04.2008). In der Musikwissenschaft betreibt u.a. Helms (2003, 2008) eine systemtheoretisch orientierte Pop-Musikforschung.

<sup>16</sup> In diesem Kontext kann auch auf das vom *Archiv der JugendKulturen e.V.* (<http://www.jugendkulturen.de>, aufgerufen am 02.04.2008), herausgegebene *Journal der JugendKulturen* hingewiesen werden sowie auf die anderen archiveigenen Publikationen.

- *Literaturwissenschaft*

Vertreter/Herausgeber von Sammelbänden: etwa Jörgen Schäfer (1998, 2003, zus. m. Heinz Ludwig Arnold); Johannes Ullmaier (2001); Thomas Ernst (2001); Moritz Baßler (2002); Dirk Frank (2003); Eckhard Schumacher (2003); Enno Stahl (2007).

Fokus u.a.: Pop-Literatur.

- *Musikwissenschaft*

Vertreter/Herausgeber von Sammelbänden: etwa Peter Wicke (1987, 1992, 2001, 2002, 2004, 2006, zus. mit Wieland und Kai-Erik Ziegenrucker, 2008); Helmut Rösing (1986, 2000/2001, zus. m. Thomas Phelps, 2002, zus. m. Albrecht Schneider, Martin Pfeleiderer, 2002); Thomas Phelps/Dietrich Helms (2003, 2004, 2005, 2006, 2007); Ralf von Appen (2003, zus. m. Thomas Phelps, 2007).<sup>17</sup>

Fokus u.a.: Theorie und Geschichte der Populären Musik mit Fokus auf die kreativen Schaffens- und Produktionsprozesse; kommerzielle Organisationsprozesse; mediale Vermittlungsprozesse; kommunikative *Vivifikations*- und Aneignungsprozesse; der Zusammenhang von Medien und Musik.

- *Medienkulturwissenschaft*

Vertreter/Herausgeber von Sammelbänden: etwa Rolf Großmann (1991, 1999, 2008)<sup>18</sup>; Christoph Jacke (2004, 2005b, 2006a/b, 2008).

Fokus u.a. (*Konzeption einer Pop-Kulturwissenschaft als Medienkulturwissenschaft*): „[...] Pop wird [...] entlang der Ebenen Kommunikationsinstrumente [...], Technologie [...], Organisationen/Institutionen [...] und Pop-Angebote [...] systematisiert und in Anschluss an alltagspraktische Lebenswelten und Ereignisse anhand dichter Beschreibungen ganz konkreter Phänomene untersucht. [...] Der tägliche Umgang mit Pop-Musik und Pop-Kultur provoziert ganz spezifische Sensibilitäten bei ihren Akteuren [...] und erfordert damit einhergehende Kompetenzen, die auch für die Ausbildung von Künstlern, Managern, Ausbildern und

---

<sup>17</sup> Wichtige Publikationsreihen und Institutionen der musikwissenschaftlichen Pop-Musik-Forschung sind: *PopScriptum* (<http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/index.htm>). *PopScriptum* wurde 1992 als Publikationsforum zur Pop-Musik-Forschung gegründet und wird herausgegeben vom *Forschungszentrum Populäre Musik* am Seminar für Musikwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin (<http://www2.hu-berlin.de/fpm/indexfpm.htm>). Die Publikationen des *Arbeitskreises Studium Populäre Musik (ASPM)*, gegründet 1984): die seit 1986 erscheinenden *Beiträge zur Populärmusikforschung* (von 1986-2002 im *CODA Verlag*, ab 2003 im *Transcript Verlag*), ebenso die seit 2003 bei *Transcript* publizierten *texte zur populären Musik* (vgl. zur Übersicht: <http://www.aspm-online.org>) und die Online-Publikation *Samples* (vgl. <http://www.aspm-samples.de>). Darüber hinaus tragen das *Forschungszentrums Populäre Musik* sowie der *Arbeitskreis Studium Populäre Musik* mit ihren Aktivitäten, Tagungen und Publikationen, in arbeitsteiliger Kooperation mit den anderen Lehrstühlen für Populäre Musik, wesentlich zur Institutionalisierung einer musikwissenschaftlichen Pop-Musik-Forschung in Deutschland bei.

<sup>18</sup> Vgl. hierzu auch die Beiträge in Bielefeldt/Dahmen/Großmann (2008).

Wissenschaftlern in Mediengesellschaften von übergreifender Bedeutung sind: Wandlungssensibilität (Anpassungsfähigkeit), Komplexitätssensibilität (Reduktionsfähigkeit) sowie Kontingenzsensibilität (Entscheidungsfähigkeit)“ (Jacke 2006a: 117).

Fokus u.a. (*Konzeption von Pop-Musik als Medienmusik*): „Pop-Musik zeichnet sich nicht dadurch vor anderen Musiken aus, dass sie durch Medientechnik kulturindustriell zugerichtet wird. [...] Es ist dagegen die spezifische ästhetische Relation zu den medientechnischen Vorrichtungen, welche populäre Musik vor anderen auszeichnet und definiert. Sie ist *die* Musik der phonographischen Reproduktion und Übertragung, entstanden aus der massenhaften Verbreitung kultureller Produktion in den technischen Medien. [...] Die Distribution, und mit ihr die technische Reproduktion, ist von der populären Musik als einer auf massenhafte Verbreitung abzielende musikalische Form des 20. Jahrhunderts von vornherein mitgedacht [...]. [...] Medienästhetische Verfahren machen [...] einen großen Teil der musikalischen Innovationen der Pop-Kultur aus [...] [Hervorhebung im Original – MSK]“ (Großmann 2008: 123; vgl. u.a. Segeberg/Schätzlein 2005; Wicke 1992, 2002, 2008).

- Medien-/Kommunikationswissenschaft

Vertreter/Herausgeber von Sammelbänden: etwa Marcus S. Kleiner (2003, zus. m. Achim Szepanski, 2009, zus. m. Jörg-Uwe Nieland, Christoph Jacke); Holger Schramm (2005); Mike Friedrichsen (2004, zus. m. Daniel Gerloff, Til Grusche, 2005); Beate Schneider/Stefan Weinacht (2007); Eberhard Kromer (2008); Jörg-Uwe Nieland (2008).<sup>19</sup>

Fokus u.a.: Medientheorie elektronischer und digitaler Soundkulturen; Mood Management; Musikwirtschaft; Pop und Politik.

Zusammenfassend kann behauptet werden, dass es seit Ende der 1960er Jahren zwar kontinuierlich eine Auseinandersetzung mit Pop und Pop-Kultur(en) in unterschiedlichsten Wissenschaftsfeldern gibt, aber erst seit Mitte der 1990er Jahre rückt Pop in Deutschland als eigenständiger Forschungsgegenstand wiederholt in den Fokus wissenschaftlicher

---

<sup>19</sup> In den Medien- und Kommunikationswissenschaften spielt die musikzentrierte Auseinandersetzung mit Pop, Pop-Kultur bzw. Populär Kultur kaum eine Rolle. Die Zeitschrift *Medien & Kommunikationswissenschaft* (Hrsg. Hans-Bredow-Institut) widmete sich 2007 in einem Sonderband dem Thema „Musik und Medien“ (Gastherausgeber war Holger Schramm). Zudem gibt es, wie oben aufgeführt, einige Publikationen im Feld der Medien- und Kommunikationstheorie, der Medienökonomie, des Medienmanagements und der politischen Kommunikation. Jacke (2005b, 2006a/b, 2008) hat zu Recht auf die *paradoxe* Marginalisierung von Pop-Kultur-Analysen in den Medien- und Kommunikationswissenschaften hingewiesen, obwohl sich zahlreiche ihrer Forschungsfelder mit populären Medienangeboten bzw. Phänomenen beschäftigen.

Aufmerksamkeit. Vorherrschend sind hierbei allerdings immer noch Analysen zu einzelnen Pop-Feldern (etwa Gothic<sup>20</sup>, HipHop<sup>21</sup>, Rap<sup>22</sup>, Hardcore<sup>23</sup>, Techno<sup>24</sup>, Video-Clips und Musikfernsehen<sup>25</sup>, Ästhetik Populärer Musik<sup>26</sup>). Einen wichtigen Beitrag zur Systematisierung und Institutionalisierung der wissenschaftlichen Pop-Forschung in Deutschland leisten das *Handbuch Populäre Kultur* (Hügel 2003a) und die *Theorien der Populärkultur* von Hecken (2007). Einen Graubereich der nicht direkten disziplinären Verortbarkeit stellen Sammelbände dar, die *Pop-Theorie-Splitter* anbieten (vgl. u.a. Holert/Terkessidis 1996; Geuen/Rappe 2001; Christian Höller 2001; Jochen Bonz 2001a, 2002a; Neumann-Braun/Schmidt/Mai 2003; Chlada/Demobwski/Ünlü 2003; Neumann-Braun/Richard 2005).<sup>27</sup>

Es sind vor allem drei Probleme, mit denen die von mir skizzierten deutschen Pop-Forschungen bisher konfrontiert sind:

- (1) *Hermeneutisches Problem*: „Die Frage ‚Was ist Pop?‘ kann jedenfalls nur dann sinnvoll gestellt werden, wenn hinter den vielerlei unter dem Begriff Pop subsumierten Erscheinungen ein Gemeinsames vermutet wird“ (Walter 2004: 48). Das ist aber nicht der Fall, wie ein Blick auf die unterschiedlichen Leitkategorien (Subkultur, Massenkultur, Kulturindustrie, Konsumkultur usw.), die den Pop-Studien zugrunde liegen, zeigt.
- (2) *Voraussetzungsproblem*: In der Auseinandersetzung mit dem Pop-Feld wird zumeist auf bereits etablierte Theorien bzw. Theorietraditionen der jeweiligen Disziplinen zurückgegriffen und diese der Untersuchung der Sachen selbst *übergestülpt*. Eine Suche nach einer eigensinnig-gegenstandsorientierten Theoriebasis findet nicht statt.
- (3) *Methodisches Problem*: Ansätze, die sich im Spannungsfeld von *teilnehmender Beobachtung* und *beobachtender Teilnahme* bewegen, sind einerseits zu Szene-distanziert und lebensweltlich entfernt von ihren Untersuchungsgegenständen und deren Akteuren. Andererseits wird den Erfahrungen von Jugendlichen, die diesen noch keine Begriffe geben können, ein Begriffssystem gegeben, das diese Erfahrungen adäquat zu fassen behauptet.

---

<sup>20</sup> Vgl. u.a. Neumann-Braun/Schmidt (2005); Meisel (2005); Richard (2006).

<sup>21</sup> Vgl. Androutopoulos (2003); Klein/Friedrich (2003); Bock/Meier/Süss (2007).

<sup>22</sup> Vgl. u.a. Hüser (2003); Kimminich (2004); Werner (2007).

<sup>23</sup> Die erste systematische Studie zum Thema hat Calmbach (2007) vorgelegt.

<sup>24</sup> Vgl. u.a. Meyer (1999); Hitzler/Pfadenhauer (2001).

<sup>25</sup> Vgl. u.a. Neumann-Braun (1999); Neumann-Braun/Mikos (2006); Keazor/Wübbena (2007).

<sup>26</sup> Vgl. u.a. von Appen (2007); Fuhr (2007).

<sup>27</sup> Ein wichtiges Publikationsorgan im Spannungsfeld zwischen journalistischer und wissenschaftlicher Pop-Musik- und -kulturforschung stellt die seit 1995 erscheinende Reihe *Testcard. Beiträge zur Pop-Geschichte* dar, die im Mainzer *Ventil Verlag* (<http://www.ventil-verlag.de>) publiziert wird – dies gilt auch für einen Großteil der anderen Titel des Verlags. Vgl. zum Selbstverständnis der *Testcard*, die sich einer avantgardistischen Pop-Tradition als Provokation bzw. einer Auffassung von Pop-Kultur als ästhetische, soziale und diskursive Störung verpflichtet fühlt, Büsser (2001: 44, 46, 48). Der *Testcard*-Mitherausgeber Roger Behrens (1996, 1998, 2003) arbeitet zudem seit Mitte der 1990er Jahren an der Konstitution einer *Kritische Theorie der Pop-Kultur*.

## Ausblick:

### Unterwegs zu einer Pop-Theorie?

Abschließen möchte ich meine Überlegungen, aufbauend auf den bisherigen *Errungenschaften* der Pop-Diskurse, durch eine Skizze von Problemfeldern, die gelöst werden müssten, um eine eigensinnige Pop-Theorie zu konzipieren. Hierbei handelt es sich, neben der Lösung der zuvor aufgeführten Probleme wissenschaftlicher Pop-Forschung, zumindest um zehn Aspekte:

(1) Es muss eine, zumindest heuristische, begriffliche Basis hinsichtlich des Verständnisses und der Differenzierung der Konzepte Pop, Pop-Kultur und Populäre Kultur gefunden werden, d.h. nicht jeder Ansatz der Pop-Forschung darf von unterschiedlichen Leitkategorien ausgehen.

(2) Der Weg der Pop-Forschung muss ihren Ausgang vom Besonderen, d.h. den lokalen bzw. regionalen Pop-Kulturen in ihren eigensinnigen Formationen nehmen, um von hieraus über die Möglichkeiten von verallgemeinernden Konzeptualisierungen nachzudenken. Einen ersten Schritt in diese Richtung ist die in diesem Band dokumentierte Tagung „Pop in R(h)einkultur. Oberflächenästhetik und Alltagskultur in der Region“ gegangen, in dem sie Pop-Kultur als eine Kultur der Region begriff.

(3) Gleichwohl müssen gegenwärtige „Jugendkulturen als populärkulturelle Gemeinschaften im Gefüge zunehmender Konnektivitäten der Globalisierung der Medienkommunikation gesehen“ (Hepp 2006: 141) und neue Sensibilitäten für globalisierte Pop-Kultur-Medien-Ereignisse entwickelt werden. Gefordert ist eine multiperspektivische und transkulturelle Pop-Kultur-Forschung.

(4) Die Auseinandersetzung mit der Pop-Kultur müsste diesseits der Unterscheidung von Affirmation und Subversion sowie E- und U-Kultur geführt werden (vgl. Kleiner 2006b).

(5) Das Konzept der Jugend bzw. die Fokussierung der Pop-Forschung auf dieses muss erweitert werden, denn hierbei spielen Fragen nach dem Altern von Pop-Kulturen und Pop-Kultur-Akteuren (u.a. Künstler, Fans) bisher keine Rolle (vgl. Kleiner 2009).

(6) Das Konzept jugendkultureller Szenen muss überdacht und aktualisiert werden – in Anbetracht der Auflösungserscheinungen von klassischen Szenen durch ein *Szene-Hopping ohne Haltung*, in dem sich die einzelnen Szenen nicht mehr explizit an soziale Ziele binden (vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2003; Kemper/Langhoff/Sonnenschein 1998: 14f.).

(7) Entscheidend ist weiterhin die Konzeption einer die Analysen fundierenden Pop-Geschichtsschreibung, die zwischen den verallgemeinernden und subjektivierenden Ansätzen



vermittelt. Zentrale Referenzpunkte einer verallgemeinernden, wenn gleich *dicht beschreibenden*, Pop-Geschichtsschreibung sind folgenden Felder: Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Gattungsgeschichte, Produkt-/Produktionsgeschichte, Medien-/Technikgeschichte, Wirtschaftsgeschichte, Akteurs-/Rezipientengeschichte, Sozialgeschichte.

(8) Ein zentraler Fokus der Auseinandersetzung mit der Pop-Musik müsste auf der Auseinandersetzung mit der Pop-Musik als Medienmusik gelegt werden.

(9) Zur Ausbildung einer eigensinnigen Pop-Theorie ist Interdisziplinarität konstitutiv, entscheidend ist aber letztlich der Entwurf eines transdisziplinären Forschungsdesigns, um den Gegenstandsbereichen Pop, Pop-Kultur und Populäre Kultur gerecht zu werden.

(10) Darüber hinaus müsste es zur Einrichtung von Pop-Archiven kommen, damit Pop-Theorie und -Geschichtsschreibung auf umfassende Materialsammlungen zurückgreifen könnten. Ein wesentlicher Grund für die Einrichtungen von Pop-Archiven ist zudem die *Flüchtigkeit* und Erscheinungsvielfalt von Pop, Pop-Kultur und Populärer Kultur. Hiervon ausgehend würden allererst umfassend-vergleichende Pop-Analysen sowie fallorientierte Grundsatzdiskussionen möglich. Poptheoretische Diskurse würden somit viel von ihrer *oberflächlichen Allgemeinheit* bzw. ihren Pauschalisierungen verlieren.<sup>28</sup>

Warum aber überhaupt über die Konstitution einer eigensinnigen Pop-Theorie nachdenken? Pop-Kulturen und Populäre Kulturen sind in den letzten Jahrzehnten immer wieder zu *Motoren* gesellschaftlichen und kulturellen Wandels geworden.<sup>29</sup> Zudem nehmen sie einen konstitutiven Einfluss auf die Gestaltung individueller Lebenswelten. Nicht zuletzt gehören Pop- und Populäre Kulturen zu den erfolgreichsten globalen Kulturindustrien. Insofern sind sie *repräsentative Kulturen*, denen eine fundamentale sozial-politische Bedeutung zukommt. Die Aufgabe der Theorie war es schon immer, ihre Zeit auf Begriffe zu bringen, um diese analysierbar, verstehbar, kritisierbar und gestaltbar zu machen. Nicht anderes will eine Pop-Theorie, wie ich sie verstehe.

---

<sup>28</sup> Für Pop-Archive trifft letztlich das zu, was Ernst (2002: 12) als eines der grundlegenden Charakteristika von Archiven hervor hebt, nämlich, dass sie *utopische Produktivkräfte* sind: „Die archivische Operation liegt [...] darin [...], die Dinge einer *überkommenen* Welt in Material für eine noch zu fabrizierende Welt zu verwandeln [Hervorhebung im Original – MSK].“

<sup>29</sup> Vgl. hierzu u.a. den 5. *Kulturwirtschaftsbericht NRW* (Ministerium für Wirtschaft, Mittelstand und Energie des Landes Nordrhein-Westfalen 2007).

## Literatur

- Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.) (2003): *HipHop. Globale Kultur – lokale Praxis*. Bielefeld: Transcript.
- Appen, Ralf von (2007): *Der Wert der Musik. Zur Ästhetik des Populären*. Bielefeld: Transcript.
- Baacke, Dieter (1968): *Beat – die sprachlose Opposition*. Weinheim/München: Juventa.
- Baacke, Dieter (1993): *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*. Weinheim/München: Juventa.
- Baacke, Dieter (Hrsg.) (1997): *Handbuch Jugend und Musik*. Opladen. Leske + Budrich.
- Baßler, Moritz (2002): *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: C.H. Beck.
- Behrens, Roger (1996): *Pop Kultur Industrie. Zur Philosophie der populären Musik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Behrens, Roger (1998): *Ton Klang Gewalt. Texte zu Musik, Gesellschaft und Subkultur*. Mainz: Ventil.
- Behrens, Roger (2003): *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Pop-Kultur*. Bielefeld: Transcript.
- Bentele, Günter/Brosius, Hans-Bernd/Jarren, Otfried (Hrsg.) (2006): *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bentz van den Berg, Roel (1999): *Luftgitarre. Bowie, Springsteen und all die anderen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bentz van den Berg, Roel (2001): *Die unsichtbare Faust. Magische Momente der Pop-Kultur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Berger, Peter L./Luckmann, Thomas (1996): *Die gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Bielefeldt, Christian/Dahmen, Udo/Grossmann, Rolf (Hrsg.) (2008): *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*. Bielefeld: Transcript.
- Bock, Karin/Meier, Stefan/Süss, Gunter (Hrsg.) (2007): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Bielefeld: Transcript.
- Bonz, Jochen (Hrsg.) (2001a): *Sound Signatures. Pop-Splitter*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bonz, Jochen (2001b): „Vorwort“. In: Ders. (Hrsg.): *Sound Signatures. Pop-Splitter*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 9-16.
- Bonz, Jochen (Hrsg.) (2002a): *Pop-Kulturtheorie*. Mainz: Ventil.
- Bonz, Jochen (2002b): „Vorwort“. In: Ders. (Hrsg.): *Pop-Kulturtheorie*. Mainz: Ventil, S. 7-11.
- Bonz, Jochen/Bücher, Michael/Springer, Johannes (Hrsg.) (2005): *Popjournalismus*. Mainz: Ventil.
- Brake, Mike (1981): *Soziologie jugendlicher Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt/M./New York: Campus.
- Büscher, Michael (2005): „Vorwort. Zur Einführung.“ In: Jochen Bonz/Michael Bücher/Johannes Springer (Hrsg.): *Popjournalismus*. Mainz: Ventil, S. 7-20.
- Büsser, Martin (2000): *Popmusik*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag.
- Büsser, Martin (2001): „Super Discount: Pop im Jahrzehnt seiner Allgegenwärtigkeit. Zum gegenwärtigen Stand von Popkultur und Popkritik.“ In: Heinz Geuen/Michael Rappe (Hrsg.): *Pop & Mythos. Pop-Kultur, Pop-Ästhetik, Pop-Musik*. Schliengen: Edition Argus, S. 40-51.
- Büsser, Martin (2004): *On the Wilde Side. Die wahre Geschichte der Popmusik*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Bunz, Mercedes (2006): „Diskurse, die uns begleitet haben. Popdiskurs, Theorie und die Mutation des Werkzeugkastens.“ In: *De:Bug. Magazin für elektronische Lebensaspekte*. Heft 100. Nr. 3/2006, S. 74.

- Calmbach, Marc (2007): *More than Music. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore*. Bielefeld: Transcript.
- Chlada, Marvin/Dembrowski, Gerd/Ünlü, Deniz (Hrsg.) (2003): *Alles Pop? Kapitalismus und Subversion*. Aschaffenburg: Alibri.
- Clarke, John/et al. (Hrsg.) (1979): *Jugendkultur als Widerstand. Milieus, Rituale, Provokationen*. Frankfurt/M.: Syndikat.
- Cohn, Nick (1969): *A WopBopaLooBopAlopBamBoom. Pop from the Beginning*. London: Weidenfels & Nicholson.
- Diederichsen, Diedrich (1999): „Ist was Pop?“. In: Ders.: *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 272-286.
- Diederichsen, Diedrich (2002): *Sexbeat. 1972 bis heute*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Diederichsen, Diedrich (2005): *Musikzimmer. Avantgarde und Alltag*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Ernst, Thomas (2001): *Popliteratur*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag.
- Ernst, Wolfgang (2002): *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve.
- Eshun, Kodwo (1999): *Heller als die Sonne. Abenteuer in der Sonic Fiction*. Berlin: ID Verlag.
- Farin, Klaus (1998): *Jugendkulturen zwischen Kommerz und Politik*. Bad Tölz: Tilsner Verlag.
- Farin, Klaus/Wallraff, Kirsten (1999): *Die Gothics. Weiss wie Schnee, Rot wie Blut und Schwarz wie Ebenholz. Interviews, Fotografien*. Berlin/Bad Tölz: Tilsner Verlag.
- Farin, Klaus (2001a): *Generation Kick.de. Jugendsubkulturen heute*. München: C.H. Beck.
- Farin, Klaus (Hrsg.) (2001b): *Die Skins. Mythos und Realität*. Bad Tölz: Tilsner Verlag.
- Ferchhoff, Wilfried (2007): *Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Frank, Dirk (2003): *Popliteratur. Arbeitstexte für den Unterricht*. Ditzingen: Reclam.
- Friedrichsen, Mike (2005): *Deutschquote im Radio. Analysen und Positionen in einem klassischen Diskurs der Musikwirtschaft*. München: R. Fischer.
- Friedrichsen, Mike/Gerloff, Daniel/Grusche, Till (2004): *Die Zukunft der Musikindustrie. Alternatives Medienmanagement im MP3-Zeitalter*. München: R. Fischer.
- Fuhr, Michael (2007): *Populäre Musik und Ästhetik. Die historisch-philosophische Rekonstruktion einer Geringschätzung*. Bielefeld: Transcript.
- Gebhardt, Richard (2001): „Zur Rezeption der Cultural Studies in ‚Spex. Magazin für Pop-Kultur.“ In: Lothar Mikos/Rainer Winter (Hrsg.): *Die Werkzeugkiste der Cultural Studies*. Bielefeld: Transcript, S. 175-200.
- Geuen, Heinz/Rappe, Michael (Hrsg.) (2001): *Pop & Mythos. Pop-Kultur, Pop-Ästhetik, Pop-Musik*. Schliengen: Ed. Argus.
- Goetz, Rainald (1998): *Rave*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Goetz, Rainald (1999): *Celebration. 90s Nacht Pop*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Göttlich, Udo/Winter, Rainer (Hrsg.) (2000): *Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur*. Köln: Herbert von Halem.
- Göttlich, Udo/Gebhardt, Winfried/Albrecht, Clemens (Hrsg.) (2002): *Populäre Kultur als repräsentative Kultur. Die Herausforderung der Cultural Studies*. Köln: Herbert von Halem.
- Grasskamp, Walter/Krützen, Michaela/Schmitt, Stephan (Hrsg.) (2004): *Was ist Pop? Zehn Versuche*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Grether, Kerstin (2007): *Zungenkuss. Du nennst es Kosmetik, ich nenn es Rock'n'Roll. Musikgeschichten 1990 bis heute*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Großmann, Rolf (1991): *Musik als ‚Kommunikation‘. Zur Theorie musikalischer Kommunikationshandlungen*. Braunschweig: Vieweg

Großmann, Rolf (1999): „Konstruktiv(istisch)e Gedanken zur ‚Medienmusik‘.“ In: Gebhard Rusch/Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): *Konstruktivismus in der Medien- und Kommunikationswissenschaft*. DELFIN 1997. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 229-249.

Großmann, Rolf (2008): „Die Geburt des Pop aus dem Geist der phonographischen Reproduktion.“ In: Christian Bielefeldt/Udo Dahmen/Rolf Grossmann (Hrsg.): *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*. Bielefeld: Transcript, S. 119-134.

Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hrsg.) (1976): *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson.

Hebdige, Dick (1979): *Subculture. The Meaning of Style*. London/New York: Methuen.

Hecken, Thomas (2006): *Populäre Kultur. Mit einem Anhang: Girl und Popkultur*. Bochum: Posth Verlag.

Hecken, Thomas (2007): *Theorien der Populärkultur. Dreißig Theorien von Schiller bis zu den Cultural Studies*. Bielefeld: Transcript.

Helms, Dietrich (2003): „Auf der Suche nach einem neuen Paradigma. Vom System Ton zum System Sound.“ In: Thomas Phelps/Ralf von Appen (Hrsg.): *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik*. Bielefeld: Transcript, S. 197-228.

Helms, Dietrich (2008): „What’s the Difference? Populäre Musik im System des Pop.“ In: Christian Bielefeldt/Udo Dahmen/Rolf Großmann (Hrsg.): *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*. Bielefeld: Transcript, S. 75-93.

Helms, Dietrich/Phelps, Thomas (Hrsg.) (2003): *Clipped Differences. Geschlechterpräsentationen im Musikvideo*. Bielefeld: Transcript.

Helms, Dietrich/Phelps, Thomas (Hrsg.) (2004): *Bielefeld: 9/11 – The world’s all out of tune. Populäre Musik nach dem 11. September 2001*. Bielefeld: Transcript.

Helms, Dietrich/Phelps, Thomas (Hrsg.) (2005): *Keiner wird gewinnen. Populäre Musik im Wettbewerb*. Bielefeld: Transcript.

Helms, Dietrich/Phelps, Thomas (Hrsg.) (2006): *Cut and Paste. Schnittmuster populärer Musik der Gegenwart*. Bielefeld: Transcript.

Helms, Dietrich/Phelps, Thomas (Hrsg.) (2007): *Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext*. Bielefeld: Transcript.

Hepp, Andreas (2006a): „Deterritoriale Vergemeinschaftungsnetzwerke: Jugendkulturforschung und Globalisierung der Medienkommunikation.“ In: Christoph Jacke/Eva Kimminich/Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): *Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen*. Bielefeld: Transcript, S. 124-147.

Hepp, Andreas (2006b): „Populärkultur“. In: Günter Bentele/Hans-Bernd Brosius/Otfried Jarren (Hrsg.): *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 218-219.

Hepp, Andreas/Vogelsang, Waldemar (Hrsg.) (2003): *Populäre Events: Medienevents, Spielevents und Spaßevents*. Opladen: Leske + Budrich.

Hinz, Ralf (1998): *Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilskraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.) (2001): *Techno-Soziologie. Erkundungen einer Jugendkultur*. Opladen: Leske + Budrich.

Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne (2005): *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Wiesbaden: VS Verlag.

Holert, Tom/Terkessidis, Mark (Hrsg.) (1996): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv.

Holland-Moritz, D. (2002): *Lovers Club. Eine Stimme aus dem Off*. Berlin: Merve.

Höller, Christian (1996): „Widerstandsrituale und Pop-Plateaus. Birmingham School, Deleuze/Guattari und Popkultur heute.“ In: Tom Holert/Mark Terkessidis (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin-Amsterdam: Edition ID-Archiv, S. 55-71.

- Höller, Christian (1999a): „Offene Blockaden – geschlossene Transfers. Anmerkungen zur deutschsprachigen Cultural-Studies-Rezeption.“ In: Springerin (Hrsg.): Widerstände. Kunst – Cultural Studies – Neue Medien. Interviews und Aufsätze aus der Zeitschrift springerin 1995-1999. Wien/Bozen: Folio, S. 173-181.
- Höller, Christian (1999b): „Konsolidierungsschwächen. Zum anhaltenden Cultural Studies Boom.“ In: Texte zur Kunst. Heft 35, S. 139-142.
- Höller, Christian (Hrsg.) (2001a): Pop Unlimited? Imagetransfers in der aktuellen Popkultur. Wien: Turia & Kant.
- Höller, Christian (2001b): „Pop Unlimited? Imagetransfers und Bildproduktion in der aktuellen Popkultur“. In: Ders. (Hrsg.): Pop Unlimited? Imagetransfers in der aktuellen Popkultur. Wien: Turia & Kant, S. 11-27.
- Hornby, Nick (2004): 31 Songs. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Hügel, Hans-Otto (Hrsg.) (2003a): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Hügel, Hans-Otto (2003b): „Einführung“. In: Ders. (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-22.
- Hüser, Dietmar (2003): RAPublikanische Synthese. Eine Zeitgeschichte populärer Musik und politischer Kultur. Köln: Böhlau.
- Jacke, Christoph (2004): Medien(sub)kultur. Geschichten, Diskurse, Entwürfe. Bielefeld: Transcript.
- Jacke, Christoph (2005a): „Zwischen Faszination und Exploitation. Pop(musik)journalismus als Forschungsdesiderat.“ In: Jochen Bonz/Michael Bücher/Johannes Springer (Hrsg.): Popjournalismus. Mainz: Ventil, S. 49-65.
- Jacke, Christoph (2005b): „Gesamtgesellschaftlicher Seismograph. Dichte Beschreibungen, die so aus der Praxis nicht geleistet werden: Umriss einer universitär verankerten Popkulturwissenschaft.“ In: Frankfurter Rundschau vom 25.10.2005, S. 26.
- Jacke, Christoph (2006a): „Popkultur als Seismograph. Über den Nutzen wissenschaftlicher Beobachtung von Pop.“ In: Christoph Jacke/Eva Kimminich/Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen. Bielefeld: Transcript, S. 114-123.
- Jacke, Christoph (2006b): „Minoritäten-Anwälte. Ihre produktive Disziplinlosigkeit erregt Aufmerksamkeit, aber fest etabliert sind sie noch lange nicht: Die Cultural Studies haben in Deutschland einen schweren Stand.“ In: Frankfurter Rundschau vom 29.08.2006, S. 26.
- Jacke, Christoph (2008): „Popkulturanalyse als transdisziplinäres Projekt. Ein medienkulturwissenschaftlicher Vorschlag“. In: Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft, S. 268-283.
- Keazor, Henry/Wübbena, Thorsten (2007): Video thrills the Radio Star. Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen. Bielefeld: Transcript.
- Kemper, Peter/Langhoff, Thomas/Sonnenschein, Ulrich (Hrsg.) (1998): „but I like it“. Jugendkultur und Popmusik. Stuttgart: Reclam.
- Kemper, Peter/Langhoff, Thomas/Sonnenschein, Ulrich (Hrsg.) (1999): „alles so schön bunt hier“. Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute. Stuttgart: Reclam.
- Kimminich, Eva (Hrsg.) (2004): Rap. More Than Words. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang.
- Kimminich, Eva (2006): „Kultur(Schutt)Recycling: Von Kids und Barbaren, Jesuslatschen und Dreadlocks. Jugend im Spannungsfeld von Konzepten und Kulturprogrammen.“ In: Christoph Jacke/Eva Kimminich/Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen. Bielefeld: Transcript, S. 34-69.
- Kimminich, Eva (Hrsg.) (2008): Jugend und Musik: Politik – Geschichte(n) – Utopie(n). Bielefeld: Transcript (im Erscheinen).

- Kimminich, Eva/Rappe, Michael/Geuen, Heinz/Pfander, Stefan (Hrsg.) (2007): *Express yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*. Bielefeld: Transcript.
- Klein, Gabriele (1999): *electronic vibration. Pop Kultur Theorie*. Hamburg: Rogner & Bernhard.
- Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2003): *Ist his real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kleiner, Marcus S. (2003): „Das große Erleben. Pop im Kopfkino von Dr. Dr. Rainald Goetz“. In: Marvin Chlada/Gerd Dembowski/Deniz Ünlü (Hrsg.): *Alles Pop? Kapitalismus & Subversion*. Aschaffenburg: Alibri, S. 156-170.
- Kleiner, Marcus S. (2006a): *Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie*. Bielefeld: Transcript.
- Kleiner, Marcus S. (2006b): „Widerstandsrhetorik. Zum Subversionsmodell im Pop-Diskurs.“ In: Karl Siegbert Rehberg (Hrsg.): *Soziale Ungleichheit – Kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München 2004*. Frankfurt/M./New York: Campus, S. 4272-4282.
- Kleiner, Marcus S. (2008a): „Story Tellers. Pop-Geschichte in auto(r)biographischen Pop-Erzählungen“. In: *Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft. Themenheft: Populäre Kultur und Soziales Gedächtnis (im Erscheinen)*.
- Kleiner, Marcus S. (2008b): „Life is but a memory. Pop-Musik als Medium biographischer Selbstverständigung.“ In: Eva Kimminich (Hrsg.): *Jugend und Musik: Politik – Geschichte(n) – Utopie(n)*. Bielefeld: Transcript (im Erscheinen).
- Kleiner, Marcus S./Szepanski, Achim (Hrsg.) (2003): *Soundcultures. Über elektronische und digitale Musik*. Bielefeld: Transcript.
- Kleiner, Marcus S./Nieland, Jörg-Uwe (2008): „Kill your ideals! Negativlisten und Kanonbildung“. In: Thomas Phelps/Dietrich Helms (Hrsg.): *No time für losers. Kanonbildung in der Pop-Musik*. Bielfeld: Transcript (im Erscheinen).
- Kleiner, Marcus S. (2009): *Pop und Alter*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Krettenauer, Thomas/Ahlers, Michael (Hrsg.) (2007): *Pop Insights. Bestandsaufnahmen aktueller Pop- und Medienkultur*. Bielefeld: Transcript.
- Kromer, Eberhard (2008): *Wertschöpfung in der Musikindustrie. Zukünftige Erfolgsfaktoren bei der Vermarktung von Musik*. München: R. Fischer.
- Ministerium für Wirtschaft, Mittelstand und Energie des Landes Nordrhein-Westfalen (MWME) (Hrsg.) (2007): *5. Kulturwirtschaftsbericht. Kultur- und Kreativwirtschaft. Wettbewerb – Märkte – Innovationen*. Düsseldorf: MWME.
- Lindner, Rolf (Hrsg.) (1978): *Punk Rock oder: Der vermarktete Aufruhr*. Frankfurt/M.: Verlag Freie Gesellschaft.
- Neumann-Braun, Klaus (Hrsg.) (1999): *Viva MTV! Popmusik und Fernsehen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel/Mai, Manfred (Hrsg.) (2003): *Popvisionen. Links in die Zukunft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel (2005): *Die Welt der Gothics. Spielräume düster konnotierter Transzendenz*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Neumann-Braun, Klaus/Richard, Birgit (Hrsg.) (2005). *Coolhunters. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Neumann-Braun, Klaus/Mikos, Lothar (2006): *Videoclips und Musikfernsehen. Eine problemorientierte Kommentierung der aktuellen Forschungsliteratur*. Berlin: Vistas.
- Meisel, Ute (2005): *Die Gothic-Szene. Selbst- und Fremdpräsentation der umstrittenen Jugendkultur*. Marburg: Tectum.
- Meyer, Erik (1999): *Die Techno-Szene*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

- Nieland, Jörg-Uwe (2008): Pop und Politik. Zur Annäherung von zwei Sphären der Mediengesellschaft. Köln: Herbert von Halem.
- Phelps, Thomas/Appen, Ralf v. (Hrsg.) (2003): Pop-Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik. Bielefeld: Transcript.
- Poschardt, Ulf (2001a): DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur. Reinbek: Rowohlt.
- Poschardt, Ulf (2001b): „Money, Money, Money.“ In: Jochen Bonz (Hrsg.): Sound Signatures. Pop-Splitter. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 40-54.
- Richard, Birgit (2006): „Schwarzes Glück und dunkle Welle. Gotische Kultursedimente im jugendkulturellen Stil und magisches Symbolrecycling im Netz.“ In: Christoph Jacke/Eva Kimminich/Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen. Bielefeld: Transcript, S. 235-256.
- Rösing, Helmut (Hrsg.) (1986): Ist Pop die Volksmusik von heute? Hamburg: Coda.
- Rösing, Helmut (2002): „ ‚Populärmusikforschung‘ in Deutschland – von den Anfängen bis zu den 1990er Jahren.“ In: Helmut Rösing/Albrecht Schneider/Martin Pfeleiderer (Hrsg.): Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 13-35.
- Rösing, Helmut/Phelps, Thomas (Hrsg.) (2000): Populärmusik im kulturwissenschaftlichen Diskurs. Karben: Coda.
- Rösing, Helmut/Phelps, Thomas (Hrsg.) (2001): Populärmusik im kulturwissenschaftlichen Diskurs II. Karben: Coda.
- Rösing, Helmut/Schneider, Albrecht/Pfeleiderer, Martin (Hrsg.): Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Salzinger, Helmut (1972): Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Salzinger, Helmut (1973): Swinging Benjamin. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Sälzer, Christian (2001): „Was Cultural Studies waren, sind und nicht mehr sein müssen.“ In: Jan Deck/Sarah Dellmann/Daniel Loick/Johanna Müller (Hrsg.): ich schau dir in die augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang! texte zur subjektposition und ideologieproduktion. Mainz: Ventil, S. 66-79.
- Schäfer, Jörgen (1998): Pop-Literatur. Stuttgart: Metzler.
- Schäfer, Jörgen/Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.) (2003): Pop-Literatur. München: Edition Text und Kritik.
- Schäfers, Bernhard/Scherr, Albert (2005): Jugendsoziologie. Einführung in Grundlagen und Theorien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Schamoni, Rocko (2000): Risiko des Ruhms. Reinbek: Rowohlt.
- Schamoni, Rocko (2006): Dorfpunks. Reinbek: Rowohlt.
- Schelsky, Helmut (1963): Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend. Düsseldorf/Köln: Diederichs.
- Schmidt, Axel/Neumann-Braun Klaus (2003): „Keine Musik ohne Szene? Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher.“ In: Klaus Neumann-Braun/Axel Schmidt/Manfred Mai (Hrsg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 246-272.
- Schneider, Beate/Weinacht, Stefan (Hrsg.) (2007): Musikwirtschaft und Medien. Märkte – Unternehmen – Strategien. München: R. Fischer.
- Schramm, Holger (2005): Mood Management durch Musik. Die alltägliche Nutzung von Musik zur Regulierung von Stimmungen. Köln: Herbert von Halem.
- Schumacher, Eckhard (2003): Gerade eben jetzt. Schreibweisen der Gegenwart. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schwendter, Rolf (1971): Theorie der Subkultur. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Segeberg, Harro/Schätzlein, Frank (Hrsg.) (2005): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien. Marburg: Schüren.

- Sheffield, Rob (2007): *Love is a Mix Tape. Eine Geschichte von Liebe, Leid und lauter Musik.* Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Simmel, Georg (1989): „Die Arbeitsteilung als Ursache für das Auseinandertreten der subjektiven und objektiven Kultur.“ In: Ders.: *Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl.* Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 95-127.
- Smith, Gilles (2002): *Lost in Music. Eine Pop-Odyssee.* München: Heyne.
- SPoKK (Hrsg.) (1997): *Kursbuch Jugendkultur.* Mannheim: Bollmann.
- Tenbruck, Friedrich (1962): *Jugend und Gesellschaft.* Freiburg: Rombach.
- Tenbruck, Friedrich H. (1990): „Repräsentative Kultur.“ In: Hans Haferkamp (Hrsg.): *Sozialstruktur und Kultur.* Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 20-35.
- Stahl, Enno (Hrsg.) (2007): *Popliteraturgeschichte(n) 1965-2007.* Düsseldorf: Heinrich-Heine-Institut.
- Storey, John (2003): *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization.* Oxford: Blackwell Publishers.
- Terkessidis, Mark (2006): „Distanzierte Forscher und selbstreflexive Gegenstände. Zur Kritik der Cultural Studies in Deutschland.“ In: Christoph Jacke/Eva Kimminich/Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): *Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen.* Bielefeld: Transcript, S. 148-162.
- Tuchmann, Gaye (1972): „Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity.“ In: *American Journal of Sociology.* Heft 4, S. 660-679.
- Ullmaier, Johannes (1995): „Pop und Destruktion. Einleitende Bemerkungen zur Kategorie der Destruktion und zum Vitalismusproblem.“ In: *Testcard. Beiträge zur Pop-Geschichte.* Nr. 1: Pop und Destruktion. Mainz: Ventil, S. 9-21.
- Ullmaier, Johannes (2001): *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur.* Mainz: Ventil.
- Venker, Thomas (2003): *Ignoranz und Inszenierung. Schreiben über Pop.* Mainz: Ventil.
- Walter, Harry (2004): „She said yes. I said Pop. Über Ja-Sagen, Erleuchtung und Herumhängen.“ In: Walter Grasskamp/Michaela Krützen/Stephan Schmitt (Hrsg.): *Was ist Pop? Zehn Versuche.* Frankfurt/M.: S. Fischer, S. 43-68.
- Weinzierl, Rupert (2000): *Fight the Power! Eine Geheimgeschichte der Popkultur und die Formierung Substreams.* Wien: Passagen.
- Werner, Florian (2007): *Rapocalypse. Der Anfang des Rap und das Ende der Welt.* Bielefeld: Transcript.
- Wicke, Peter (1987): *Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums.* Leipzig: Reclam.
- Wicke, Peter (1992): „Populäre Musik als theoretisches Konzept“. In: *PopScriptum.* Nr.1: Begriffe und Konzepte, S. 6-42.
- Wicke, Peter (2001): *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik.* Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Wicke, Peter (2002): „Popmusik in der Theorie. Aspekte einer problematischen Beziehung.“ In: Helmut Rösing/Albrecht Schneider/Martin Pfleiderer (Hrsg.): *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme.* Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 61-73.
- Wicke, Peter (2004): „Soundtracks. Popmusik und Pop-Diskurs.“ In: Walter Grasskamp/Michaela Krützen/Stephan Schmitt (Hrsg.): *Was ist Pop? Zehn Versuche,* Frankfurt/M.: S. Fischer, S. 115-139.
- Wicke, Peter/Ziegenrucker, Wieland/Ziegenrucker, Kai-Erik (2006): *Handbuch der populären Musik. Geschichte, Stil, Praxis, Industrie.* Mainz: Schott.
- Wicke, Peter (2008): „Pop(Musik)Geschichte(n). Geschichte als Pop – Pop als Geschichte.“ In: Christian Bielefeldt/Udo Dahmen/Rolf Grossmann (Hrsg.): *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft.* Bielefeld: Transcript, S. 61-74.
- Willis, Paul (1978): *Profane Culture.* London/Henley/Boston: Routledge & Kegan Paul.



Winter, Rainer (1997): „Vom Widerstand zur kulturellen Reflexivität. Die Jugendstudien der British Cultural Studies.“ In: Michael Charlton/S. Schneider (Hrsg.): Rezeptionsforschung. Theorien und Untersuchungen zum Umgang mit Massenmedien. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 59-72.

Winter, Rainer (1998): „HipHop. Eine kulturelle Praxis zwischen Kreativität und Trivialisierung.“ In: Medien Praktisch 22 (1), S. 31-33.

Witzel, Frank/Walter, Klaus/Meinecke, Thomas (2004): Plattenspieler. Hamburg: Nautilus.

Zimmer, Jochen (1973), Popmusik. Zur Theorie und Sozialgeschichte, Gießen/Lollar: Achenbach.