

Markus Heidingsfelder

Sub-Pop – oder: Von unten herab

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22647>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heidingsfelder, Markus: Sub-Pop – oder: Von unten herab. In: *Medienobservationen*, Jg. 15 (2011). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22647>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2011/heidingsfelder-sub-pop/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Markus Heidingsfelder

Sub-Pop – oder: Von unten herab

Das zentrale Paradigma der Pop-Theorie sieht ein Außen bzw. Unten der Gesellschaft vor, das in der Lage ist, widerständige, im besten Falle: revolutionäre Formen zu produzieren, mit deren Hilfe die immergleiche Reproduktion der Verhältnisse unterbrochen werden kann. Der Text rekonstruiert die Figur und untersucht, wie die Kompatibilität der Theorie mit den Umweltverhältnissen erreicht werden soll. Die These ist, dass die Modifikationen der Begrifflichkeit nicht mit einer Änderung des Paradigmas einhergehen, das die Idee der Gegenkultur als unhintergehbare Letztbegründungsebene voraussetzen muss.

I.

Die folgenden Überlegungen gehen davon aus, dass wir es bei Pop mit einem System zu tun haben.¹ Wie jedes System, das sich selbst reproduziert, muss sich auch Pop selbst beobachten und beschreiben können. Werden die Selbstbeschreibungen ausgebaut, um die Identität des Systems nicht nur bezeichnen, sondern begrifflich fixieren zu können, sprechen wir von einer Reflexionstheorie.²

¹ Im Sinne einer Erfindungskunst, die ihre Erfindungen auf methodischem Wege macht: „auf wahre Gedanken gerichtet, statt auf ästhetische“. Vgl. Uwe Johnson. *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 11. Die Methode besteht darin, nach bestimmten Strukturmerkmalen zu suchen, die als für Funktionssysteme typisch gelten. Vgl. Markus Heidingsfelder. *System Pop*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2011 und „Pop als System“. *Kommunikation im Populären. Interdisziplinäre Perspektiven auf in ganzheitliches Phänomen*. Hg. v. Roger Lüdecke. Bielefeld: transcript 2011, S. 153-172. Siehe auch „MUSIC NO MUSIC MUSIC. Zur Unhörbarkeit von Pop“ (zusammen mit Peter Fuchs) in: *Soziale Systeme*, Jg. 10 (2004), Heft 2, S. 292-324.

² Vgl. Niklas Luhmann. *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 620.

Die ersten Versuche, Popreflexion in Theorieform zu überführen, erfolgen Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre. Sie sind problemorientiert und fragen nach dem Eigen-Wert, dem Eigen-Sinn von Pop bzw. Rock gegenüber dem Künstlerischen, Schönen, aber auch gegenüber der bloßen Unterhaltung. Sie zielen also auf Vergleiche ab, nur wird der Vergleichsradius auf Pop beschränkt. Die „Ästhetik des Rock“ (Richard Meltzer) wird der Ästhetik der Kunst gegenübergestellt, die Leitdifferenz des Systems – populär/elitär – auf eine Semantik präzisiert, die das Verhältnis von Pop und Umwelt intern repräsentieren kann.³ Pop-Reflexion muss klarstellen können, dass es sich bei Pop um eine im Pop selbst praktizierte Unterscheidung handelt, das heißt: sie muss der Pop/Umwelt-Differenz einen Sinn geben, „der nicht ohne weiteres auch für die Umwelt gilt“.⁴ Evolution wirkt selektiv, auch im Raum der Theorie. Im Laufe der Popgeschichte erhalten hier die unterschiedlichsten Problemstellungen und Denkfiguren ihre Chance. Bestimmte, komplexitätsgünstige Formen – Luhmann: „in der einen oder anderen Begriffsassoziation, bei diesem oder jenem Denker“ – nutzen sie, setzen sich durch, andere sinken ins Medium zurück.⁵ Jene, die sich durchsetzen, unterliegen wiederum selbst der Evolution. Als Paradigma wollen wir im Folgenden eine Form bezeichnen, die andere Formen instruiert, die als Differenzgeber wirkt und die Informationsverarbeitungsmöglichkeiten der Theorie präfiguriert.⁶

³ Ebd., S. 619.

⁴ Eine andere Frage ist, inwiefern diese notwendig simplifizierenden Festlegungen die weitere Entwicklung des Systems beeinflussen. . Was hat die Popmusik an Selbstbeschreibungen mitgenommen, in welche Richtung haben sie die Reproduktion gelenkt? Ebd., S. 620. Siehe hierzu auch Heidingsfelder, *System Pop* (wie Anm. 1), S. 356ff. und S. 374f.

⁵ Vgl. Niklas Luhmann. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Band 1.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 302f.

⁶ Man könnte auch von einer ‚Superform‘ sprechen. Sobald eine Leitdifferenz die Reflexion so organisiert, dass nahezu die gesamte Informationsverarbeitung ihr folgt, hätten wir es mit einer solchen Superform (eben: einem Paradigma) zu tun. Vgl. Niklas Luhmann. *Soziale Systeme*, (wie Anm. 2), S. 396. Zum Begriff der Superform bei

II.

Wenn es ein die Pop-Theorie dominierendes Paradigma gibt, dann ist es das Subversions-Paradigma. Es sieht vor, dass Pop sich positiv in der Gesellschaft verwirklicht, indem er sich negativ zu ihr einstellt. Pop wird als politisch aufgeladenes *hip vs. cube* begriffen: „Popularkultur ist immer eine Kultur des Konflikts, sie beinhaltet immer den Kampf, soziale Bedeutungen zu erzeugen, die im Interesse der Unterdrückten liegen und nicht jene sind, die von der herrschenden Ideologie bevorzugt werden.“⁷ In der Variante der deutschen Pop-Theorie: „Bei Pop-Kulturen geht/ging es immer ... um die Durchsetzung der von den Beteiligten als ‚selbstentwickelte‘, autochthone und angemessener empfundene Sprechweisen.“⁸

An dieser Rhetorik fallen vor allem die Momente auf, die mit der Metaphorik von oben und unten gesetzt sind, mit der Metaphorik von Macht und Ohnmacht, Herrschern und Beherrschten, Selbstentwicklung und Fremdentwicklung. Unterhalb der herrschenden Kultur, so die Idee, bilden sich Sub-Kulturen, in denen sich abweichender Sinn länger halten kann: Sub-Versionen des offiziellen, Vorschläge, was man anstelle des Gewohnten anders machen könnte.⁹ Mehr Bäume, weniger Beton. Schwarze Musik hören – statt weißer. Flops den Hits vorziehen. Diese andersartigen, zunächst nur begrenzt ausbaufähigen Anregungen entfalten dann subversive Kräfte, die im günstigsten Fall zu einer völligen Neuordnung der Gesellschaft führen.

Bereits bei einem Pop-Historiker wie Charlie Gillett findet sich das Schema in seinen Grundzügen ausgeführt, indem er „Publikum oder

Luhmann, siehe *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 62.

⁷ John Fiske. *Lesarten des Populären. Cultural Studies Band 1*. Wien: Löcker 2003, S. 16.

⁸ Diedrich Diederichsen. „Ist was Pop?“ *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999, S. 283.

⁹ Der Unterschied zum Begriff der Gegenkultur ist nicht ganz klar. Oft werden beide Begriffe synonym verwandt. Vermutlich pointiert das ‚Gegen‘ die politische Dimension.

Schaffende“ auf der einen und „die Geschäftsleute“ auf der anderen Seite positioniert; letztere werden von den Stars und Fans gezwungen, „einen neuen Stil zu akzeptieren“: „Der Aufstieg des Rock’n’Roll ist dafür der Beweis.“¹⁰ Der Sub-Pop geht davon aus, dass auch die Politiker durch Pop dazu gezwungen werden können, einen neuen Stil zu akzeptieren, neue gesellschaftliche Verhältnisse durchzusetzen. Aus dem Widerstand gegen eine bestimmte Art von Produkten wird so zuletzt der Widerstand gegen den Staat bzw. das Establishment.

Pop-Kultur als Subkultur richtet sich somit nicht allein gegen die Massen- oder Hochkultur, sondern immer auch gegen eine politische und wirtschaftliche Kultur, die im Sinne der Kritischen Theorie als operative Einheit imaginiert wird, als ein hegemonialer Block.¹¹ Dieser Einheit wird eine andere Einheit gegenübergestellt: die Einheit der von ihr beherrschten Menschen (*the people*), die Leitdifferenz populär/elitär derart in ein Wir-da-unten/Ihr-da-oben überführt. Das Ergebnis sind zwei Kulturen: eine Kultur der Industrie und eine Kultur der Leute, die entweder einfach besser ist, oder im Optimalfall so viel besser ist, dass sie subversive Kräfte entfaltet. Die – mit Bourdieu – „kontingente, amorphe Vielheit einzelner, die austauschbar schwach und wehrlos, von lediglich statistischem Interesse und Bestand sind“, die Leute, die Vielen, werden von einem „trägen Substrat des historischen Prozesses“, einer „Nebensache im Kosmos des Geistes“ zum Subjekt der Geschichte, zur Hauptsache – Pop sei dank.¹²

¹⁰ Charlie Gillett. *The Sound of the City*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1971, S. 7. Anders als die Subversionstheoretiker war sich Gillett keineswegs sicher, ob eine solche Selbstbeschreibung der Pop-Wirklichkeit gerecht wird: „Vielleicht hat die Veränderung in der populären Musik Amerikas nur am Rande eine Bedeutung für die sozialen Beziehungen zwischen schwarzen und weißen Amerikanern.“ Ebd., S. 9ff.

¹¹ Siehe stellvertretend für viele andere Diedrich Diederichsen. *Sexbeat* (Neuausgabe). Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002, S. XXVI.

¹² Vgl. Ortega y Gasset, zitiert nach Herlinghaus 2002: 874

III.

Adornos Diktum war: „Vergnügt sein heißt Einverständnis.“¹³ *Popular art* bezeichnet ein Vergnügen, das nicht einverstanden ist. Es ist die Lust, ja die Wollust am Rekombinieren und Resignifizieren, die den Profitinteressen und damit der Entwürdigung entgegenwirkt und die Unterhaltung, den Kitsch *aktiviert*. Indem der Müll, den die Kulturindustrie den Menschen vorsetzt, von diesen rekombiniert wird, kann er so seiner wahren Bestimmung zugeführt werden. Die Menschen konsumieren nicht mehr nur populäre Kultur als Ware, sondern transformieren die von den Herrschenden angebotenen Produkte, arbeiten mit ihnen, und bilden so ihre eigenen Konstruktionen von sozialer Identität aus, dekonstruieren das Konstruierte – sie machen ‚richtigen Gebrauch von der falschen Kulturindustrie‘.¹⁴ Der Genuss führt so zuletzt zur Freiheit. Als Kronzeuge der These von der widerständigen Publikumskultur dient der Müller Menocchio aus Friaul, der 1583 der Häresie angeklagt wurde.¹⁵ Menocchio hatte die Bibel in einer Art Cut-Up-Verfahren mit Bocaccios *Decameron* und einer italienischen Übersetzung der *Voyages* von Jean de Mandeville kombiniert, Worte und Sätze ausgesondert, variiert, die einzelnen Abschnitte nebeneinander gestellt, überraschende Analogien produziert, also ganz im Sinne der Theorie etwas „aus den sowohl diskursiven wie materiellen Ressourcen“ gemacht, „die von jenem sozialen System geliefert wurden, das ihn unterdrückte“.¹⁶

¹³ Theodor W. Adorno / Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969, S. 143f.

¹⁴ Vgl. Holert/Terkessidis. „Einführung in den Mainstream der Minderheiten“. *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Hg. v. Tom Holert / Mark Terkessidis. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996, S. 10.

¹⁵ Vgl. Carlo Ginzburg. *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*. Frankfurt am Main: Wagenbach 1979.

¹⁶ Vgl. Fiske. *Lesarten des Populären* (wie Anm. 2), S. 15. Ginzburg spricht in diesem Zusammenhang von ‚volkstümlichem Materialismus‘. Ebd., S. 104.

Doch der Pop-Kultur droht die ständige Vereinnahmung durch das Hegemonialprojekt: der Sell-out. Gerade weil sie sich gegen die dominante Kultur definiert, produziert sie wiederum Differenzen, mit denen diese dann arbeiten kann. Dick Hebdige begreift diesen Prozess als „Verwandlung subkultureller Zeichen (Kleidung, Musik etc.) in massenhaft produzierte Objekte (die Warenform)“.¹⁷ Das Dagegen erweist sich als flüchtig, zerbrechlich, zart: „Aber die dissidente Authentizität dauert nur einen kurzen Moment, dann kommen die bösen äußeren Mächte und kooptieren das gerade Gespielte.“¹⁸ Soll Pop seiner subversiven Aufgabe nachkommen, muss man den Häschern der „dominanten Kultur“ (Williams) also in einem fort ein Schnippchen schlagen. Man könnte vom Kairos der Subversion sprechen: nach dem Ende der Rock'n'Roll-Kultur kommt das Ende der Hippie-Kultur, danach wird die „Punk-Revolution“ (Diederichsen) eingeebnet, schließlich muss auch Grunge das Handtuch werfen, wird die Musik einer Minderheit erneut zu Mainstream – vereinnahmt, entwertet, verkitscht, vom Establishment geschluckt.¹⁹

Aus evolutionärer Sicht dagegen erscheinen die als Vereinnahmung beschriebenen Prozesse schlicht als das Wechselspiel von Variation, Selektion und Restabilisierung.²⁰ Für den Sub-Pop ist die

¹⁷ Vgl. Dick Hebdige. „Stil als absichtliche Kommunikation“. *„but I like it“ Jugendkultur und Popmusik*. Hg. v. Peter Kemper / Thomas Langhoff / Ulrich Sonnenschein. Stuttgart: Reclam 1998, S. 384.

¹⁸ Tom Holert / Mark Terkessidis. „Einführung“ (wie Anm. 14), S. 5. Soviel zu Diederichsens Behauptung, Stähelis Einführung von authentizistischer Selbstbeschreibung und Dissidenztheorie sei „schlicht falsch“. Vgl. Diederich Diederichsen, „Allein mit der Gesellschaft. Was kommuniziert Pop-Musik?“. *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur*. Hg. v. Christian Huck / Carsten Zorn, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 323.

¹⁹ Noch die Plattenfirma von Tocotronic macht sich deshalb Sorgen – und beruhigt sich mit einem Blumfeld-Zitat: „Auf dem neuen Album weht wieder dieser leise Hauch von Terror, der ... sie jeder plumpen Vereinnahmung entzieht.“ Vgl. Universal Webteam, Newsletter vom 1. Februar 2010.

²⁰ Vgl. Niklas Luhmann. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am

Restabilisierung das Problem, soll die Selektion einer Variation doch zum Strukturbruch führen, das Ende der kapitalistischen Herrschaft, der Korruption, der alten Gesellschaftsordnung herbeiführen. Die innovierten Strukturen sollen dem System ja gerade nicht eingepasst werden. Im Gegenteil, es gilt jede Ausgleichsentwicklung zu verhindern. Nur: Wo soll sich denn Strukturbildung auswirken, wenn nicht in der Gesellschaft? Selbst dafür wird aber noch der Gegner verantwortlich gemacht: „Seht Euch das Establishment doch einmal genauer an. Ihr seht, es besteht aus Gummi – es paßt sich an, indem es sich ausweitet, indem es sich ein bißchen weiterdehnt und alle verrückten Exzesse und Abweichungen schluckt.“²¹

Main: Suhrkamp 1990, S. 557f.

²¹ Ed Leimbacher, “The Crash of The Jefferson Airplane”. Ramparts Magazine, Januar 1970, S. 14 (Übersetzung: Peter Wicke, <http://www2.hu-berlin.de/fpm/texte/medium6.htm>).

IV.

Der wiederholte Gebrauch des Subkultur-Begriffs hat den Eindruck von damit verbundenem Wissen entstehen lassen. Seine historisch-situative Plausibilität, seine Überzeugungskraft verdankt er der ihm zugrundeliegenden Differenz Subversion/Vereinnahmung, die es ermöglicht, den Ereignissen einen ganz bestimmten Informationswert abzugewinnen: Etwas ursprünglich Authentisches wird vereinnahmt, dadurch entauthentisiert. Da sich dieser Vorgang stets aufs Neue beobachten lässt, scheint sich die Hypothese stets aufs Neue zu bewahrheiten – als ein Theoriehintergrund, vor dem sich das immergleiche Szenario des Diebstahls, der Entwertung abspielt.²² Indem die Theorie den Zugriff auf evolutionäre Mutanten zum Problem erklärt, findet sie immer neue Belege für die eigenen Postulate. Sobald etwas populär – sprich: vereinnahmt – wird und die Grenzen der Subkultur überschreitet, wird die Theorie stabilisiert.

Pop darf somit, um Pop zu sein, genau genommen gar nicht Pop sein. Er muss im vorpopulären, subkulturellen Stadium verharren und von hier aus subversive Kräfte entfalten, denn sobald er von der Maschine der Kulturindustrie erfasst und prozessiert wird, ist er dazu nicht mehr in der Lage. Dann verwandelt sich das, was von unten oder außen kam, wieder in die willentliche Integration der Abnehmer von oben, zündet der revolutionäre Funke nicht mehr. Die Subversionstheorie placiert Pop also im Kontext politischer Herrschaft – einer Herrschaft, die sich aber perfiderweise nicht als Herrschaft zu erkennen gibt. Wir haben es mit einer von Marcuse übernommenen Variante der klassischen Repressionstheorie zu tun, die einen Beobachter konstruiert, der sieht, was die von Repression betroffenen Individuen nicht sehen können.²³ Theorien dieses Typs

²² In den Worten von Soundgarden-Gitarrist Kim Thayil: „But that’s what makes pop culture so significant, too – all the little consumers out there. They have no interest in history or economics ... “. Kim Thayil in *Hype! The Movie* (USA 1996).

²³ Vgl. Peter Fuchs. „Soziale Zukunft: heute – (Re)Visite bei Habermas“. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. Jg. 55, Heft 9/10,

begreifen sich als eine Art Aufsichtsinstanz, sie streben nach verlorengegangener Unbedingtheit.²⁴ Anhand bestimmter normativer Vorstellungen wird über richtigen und guten (= subversiven) Pop befunden und von der fundamentalen Gleichheit aller Unterscheidungsbenutzer abgesehen, der schnelle Wechsel zwischen den Seiten der Hit/Flop-Differenz so blockiert.²⁵ Gefordert wird ein Zustand, in dem die richtigen Kriterien der Reproduktion von Popmusik gelten. Man phantasiert davon, die Zukunft des Pop selbst in die Hand zu nehmen, an der Idealität eines anzustrebenden Ziels zu partizipieren. Pop wird eine Richtung, eine immanente Entwicklungstendenz – mit Foucault: eine ‚monotone Finalität‘ – unterstellt. Nicht das, was Pop ist, steht im Mittelpunkt der Überlegungen, sondern das, was Pop *soll*. Er soll befreiend wirken, soll ein anderer sein, um eine Welt zu generieren, die dann den Herrschaftsrepressionen entzogen ist. Dazu müssen sich die subversiven Abweichungen von der kulturindustriellen Vereinnahmung unterscheiden lassen, dem Zugriff von oben, der Kopien der Sinnvariante anfertigt, sich das Andere einverleibt, die erfolgreichen Gegenmodelle klont und so die Sub-Version zur Version degradiert.

Was aber, wenn authentische Musik vereinnahmt wird, ein kritischer Song wie *Mercedes Benz* von Janis Joplin plötzlich Werbung macht für Mercedes Benz? Dann unterscheidet man zwischen ‚gekaufter‘ und ‚vermarkteter‘ Musik.²⁶ So oder so, die Grenze muss gezogen werden. Wird die subversive Kraft, die im Grunde, der Musik einer Minderheit steckt, populär, lässt sich damit nichts mehr anfangen. Sie kann die Reproduktion der kapitalistischen Verhältnisse nicht mehr unterbrechen: „In diesem

Sept./Okt. 2001, S. 836.

²⁴ Vgl. Benjamin Marius / Oliver Jahraus. *Systemtheorie und Dekonstruktion. Die Supertheorien von Niklas Luhmann und Jacques Derrida im Vergleich*. LUMIS-Schriften 48. Siegen 1997, S. 68.

²⁵ Ich begreife Hit/Flop als den Code des Systems. Vgl. Heidingsfelder. *System Pop* (wie Anm. 2), S. 186ff.

²⁶ Vgl. Diedrich Diederichsen. *2000 Schallplatten*. Höfen: Hannibal 2000, S. 11.

Jahr hatte die Musik, die wir liebten, das ganze Land erfasst. Es war fast ein wenig lächerlich, wie vormaliger Underground-Gitarren-Rock plötzlich alle Grenzen sprengte ... Punk war jetzt Musik, die sogar Eiskunstläuferinnen hören konnten. Die Tür stand offen. Wir waren an der Reihe ... Wir lebten jetzt in einer Grunge-Welt, in der die Bands, die wir mochten, eine Chance hatten, populär oder semi-populär oder wenigstens bekannt genug zu werden, um weiter Musik machen zu können, was alles war, was die meisten von ihnen verlangten.²⁷

Doch Sub-Pop verlangt mehr von den Musikern als nur Musik. Das Ausmaß der Besorgnis wird anhand der gewählten Metaphern („Mainstream der Minderheit“, „Kontrollgesellschaft“) deutlich. Der Pop-Diskurs schwillt an, diagnostiziert wird eine Krise. Doch die Kritik bleibt naiv: „Es hat jedoch wenig Sinn, all das zum Anlaß zu nehmen, mit den (sub-)kulturellen Praktiken pseudoradikal abzuschließen.“²⁸ Die beobachtete Erscheinung – dass auch und gerade die vermeintlich subversiven Pop-Formen industriellen Profitinteressen und „der Durchsetzung neuer gesellschaftlicher Verhältnisse“ dienen – wird auf eine Fehlentwicklung zurückgeführt, die es zu korrigieren gilt. Statt sich an der Pop-Realität zu orientieren, orientiert man sich an Ideen, denen Pop ganz offensichtlich nicht gerecht wird.²⁹

V.

²⁷ Vgl. Rob Sheffield. *Love is a Mix Tape. Eine Geschichte von Liebe, Leid und lauter Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008, S. 127f.

²⁸ Holert / Terkessidis. „Einführung“ (wie Anm. 14), S. 10.

²⁹ Mit Karl Marx könnte man auf den ungeheuren Zwiespalt hinweisen zwischen den Forderungen der Pop-Theoretiker und den Antworten, die Pop bisher gegeben hat. In der Formulierung von Marx: Es genügt nicht, dass der Gedanke zur Verwirklichung drängt – die Wirklichkeit muss sich auch zum Gedanken drängen. Vgl. Karl Marx. „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie“. Karl Marx / Friedrich Engels, *Werke*. Berlin: Karl Dietz 1976, S. 386.

Nicht nur die allgemeine Theorie der Gesellschaft, auch die Ambition der Pop-Theorie war über einen langen Zeitraum durch neomarxistische Vorgaben und im Anschluß daran durch das Postulat der Political Correctness blockiert. Vor allem in den 70er Jahren unterhielt die Pop-Theorie enge Beziehungen zur Protestbewegung und den hier zirkulierenden Ideen der Kritischen Theorie. Man unterwarf sich also Theoriezwängen, die nicht im Pop-System selbst ihren Ursprung hatten.³⁰ Noch heute landen manche Pop-Texte nach einer kenntnisreichen Analyse überraschend bei den von dort importierten Plausibilitäten.³¹ Dass Pop ein gesellschaftliches Phänomen ist und keines, das von außen kommt, wurde durch die theoretischen Kontroversen lange verdeckt und in Formeln wie subversiv/affirmativ, Major/Independent oder Mainstream/Minderheit aufgelöst.³² Man musste sich für die eine oder die andere Seite entscheiden, war entweder ein Teil der Lösung oder ein Teil des Problems. Gelingen konnten diese Theorieformen nur, weil Pop nicht als Eigenlösung ernst genommen, sondern als politisches Phänomen begriffen wurde: als Fortsetzung des Klassenkampfes mit anderen Mitteln. Pop wird so zuletzt zu einem System, das sich durch Revolutionen reproduziert: „Immer war da die Gesellschaft, der Staat (die

³⁰ Vgl. Niklas Luhmann. *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 398.

³¹ So beschließt Thomas Böhm einen ausgezeichneten Aufsatz über Effekte in der Popmusik mit der Erkenntnis, der Effekt sei nicht mehr als ein bloßer Kauf-Anreiz („Fetischcharakter“). Vielversprechender ist ein vorsichtiger differenztheoretischer Ansatz im gleichen Abschnitt: „In gewissem Sinne ist jeder neue Klang in dem Sinne, dass er einen Unterschied macht und nur dann, ein Effekt.“ Thomas Böhm. Böhm, Thomas, „Hey! Stop! What’s that Sound? Beobachtungen zu Herkunft und Bedeutung der Klänge in der Popmusik“. *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik. Basics – Stories – Tracks*. Hg. v. Thomas Phleps / Ralf von Appen. Bielefeld: Transcript 2003, S. 44.

³² Siehe aber Jacob: „... denn Pop existiert nicht neben der sozialen Welt ...“ Vgl. Günther Jacob. „Eiszeit. Anmerkungen zu dem Buch *Mainstream der Minderheiten – Pop in der Kontrollgesellschaft* von Tom Holert und Mark Terkessidis“. testcard Nr. 4/1997b, S. 214.

Spießler!) und baute seine Bastionen, Barrikaden auf, und Generation um Generation machten sich die Außenseiter aus Bohemia auf, einzureißen, was es einzureißen gab: Hörgewohnheiten, sexuelle Tabus, Gesellschaftsordnungen, Sehgewohnheiten, spirituelle Schranken, Charakterpanzer.“³³

Die Kompatibilität der Subversionstheorie mit den Umweltverhältnissen soll über die Modifikation der Begrifflichkeit erreicht werden. Wie man seit Thomas Kuhn weiß, besitzen paradigmengelenkte Lernprozesse aber ein hohes Maß an Invarianz. Theoriemodifikationen gehen gewöhnlich nicht mit Änderungen der Paradigmen einher, sondern zeigen lediglich, dass man von dem vorhandenen Paradigma neuen Gebrauch machen möchte: „Wenn unsere Domäne nicht mehr die historische Sekunde ist, ist es vielleicht die richtige Geschichte – nur auf eine andere Art?“³⁴ Das Subversions-Paradigma setzt die Idee der Gegenkultur als unhintergehbare Letztbegründungsebene voraus. Unhintergebar heißt hier: Die Idee der Subversion „landet immer nur wieder bei der Ausgangsebene der Reflexion, bei sich selbst ...“³⁵

³³ Vgl. Diederich Diederichsen. *Sexbeat*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985, S. 17f.

³⁴ Vgl. Diederichsen, 2000 *Schallplatten* (wie Anm. 18), S. IV.

³⁵ Vgl. Oliver Jahraus. „Das Denken des Denkens. Oder: die Liebe als die ganz andere Seite“. Oliver Jahraus / Nina Ort / unter Mitwirkung von Benjamin Marius Schmidt. *Beobachtungen des Unbeobachtbaren. Konzepte radikaler Theoriebildung in den Geisteswissenschaften*. Weilerswist 2000, S. 327. In systemtheoretischer Terminologie: Kritische Pop-Theorie bleibt an die selbsterzeugten Strukturen gebunden, weil sie die eigenen Operationen ja durch ebendiese, sich der Differenz von Unten/Oben verdankenden Strukturen steuert. Das lässt sich besonders deutlich anhand des Versuchs einer Einbindung dekonstruktivistischer Theoriemittel zeigen. Vgl. Heidingsfelder, *System Pop* (wie Anm. 1), S. 402ff. Im Rahmen Kritischer Pop-Theorie mutiert Dekonstruktion erneut zu einem Mittel der Latenzaufdeckung. Genau das ist allerdings bereits in ihr angelegt, wie Marius/Jahraus gezeigt haben, was ihre Beliebtheit unter Subversionstheoretikern erklären würde: „stets geht es darum, von Außen, vom Ausgeschlossenen her das Zentrum zu beobachten“. Vgl. Marius / Jahraus. *Systemtheorie und Dekonstruktion* (wie Anm. 24), S. 74.

So sorgt die Erkenntnis, dass es sich bei Pop womöglich nicht um „den ewigen Jungbrunnen von Aufstand gegen Eltern-Pfarrer-Schule-Staat“ (testcard) handeln könnte, zwar vordergründig für die Verabschiedung des Konzepts der Subversion, ohne dessen „Essentials“ jedoch grundsätzlich in Frage zu stellen: „Heißt es beispielsweise – ohne jeden Hinweis auf die eigene Rolle dabei – zunächst: ‚Die Mythen von der Dissidenz unterstellen Pop, er repräsentiere Widerstand‘, so tauchen schon wenige Seiten später Worte wie ‚Kampf‘, ‚Rebellion‘, ‚Subversion‘ oder ‚Widerstand‘ derart gehäuft auf, dass einem schwindlig werden könnte ...“.³⁶ Es liegt dann nahe, den alten Kapitalismus als „Festung“ zu stilisieren, um das Denkmodell zu legitimieren, hatte es die Pop-Musik einst doch „mit ganz anderen Gegnern“ zu tun.³⁷ Was, wie Günther Jacob gezeigt hat, in manchen Fällen zu einer Beschwörung der guten alten Zeit führt, die als die „klassischen Jahre“ beschrieben werden: „Ende der 80er Jahre war alles noch in Ordnung“, so dass „man sich fast wieder nach den Zeiten zurück sehnt, als ein Major noch ein richtiger Major war“.³⁸ So lange Zwang ausging vom „System“, war Gegenkultur sinnvoll. „Erst die globale, digitale und tendenziell post-staatliche Organisation von Kapital lässt ... keine taktische Indienstnahme kapitalistischer Strukturen oder Substrukturen mehr zu ...“³⁹ Erst jetzt erweisen sich die progressiven Projektionen als naiv, scheinen sie sich nicht mehr als Träger für Anschlußoperationen zu bewähren. Es ist ein Versuch, Pop-Theorie zu aktualisieren, ohne auf die Idee der Subversion verzichten zu müssen: „Während Pop früher zumindest die Idee einer ‚anderen‘ Seite, wie falsch das schon immer gewesen sein mag, aufrecht erhielt,

³⁶ Vgl. Jacob, „Eiszeit“ (wie Anm. 24), S. 214.

³⁷ Diedrich Diederichsen. *Sexbeat* (Neuausgabe). Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002, S. XXVI.

³⁸ Vgl. Jacob, „Eiszeit“ (wie Anm. 24), S. 218. Siehe auch Holert / Terkessidis. „Einführung“ (wie Anm. 14), S. 9.

³⁹ Vgl. Diederichsen, *Sexbeat* (wie Anm. 29), S. XXVI.

findet das neue gesellschaftliche Kontrollethos in den Fluchtlinien selbst statt.⁴⁰

Eine andere Möglichkeit ist es, Pop wieder auf der Gegenseite zu placieren: „Pop ist Müll, aber wenigstens tanzbarer Müll.“⁴¹ Gerade die scheinbar progressiven oder subversiven Tendenzen des Pop bestätigten, so Roger Behrens, einen durch Langeweile und Anpassung gekennzeichneten Zustand. Pop habe „systemstabilisierende“ Wirkungen. Die Dissidenztheoretiker haben alles falsch gemacht – haben sie denn nie drüber nachgedacht? Die Subkultur besteht nur aus Konsumenten! Pop wird erneut zu einem Ablenkungsmanöver, das den Individuen die Einsicht in ihre wirkliche Lage verwehrt. Doch so skeptisch man der Idee der Subversion auch gegenübersteht: „Die Lage ist ernst, aber so ernst nun auch wieder nicht.“⁴² Wie das bei Krisen nun einmal ist: man darf die Hoffnung nicht aufgeben.⁴³ *Society may be sick – but if it’s only sick, it can get well.* Es muss gleichsam eine gute hinter der als ungerecht empfundenen Gesellschaft geben, auf die man dann Strukturen und Effekte zurückdirigieren kann, um in eine bessere Zukunft zu gelangen.⁴⁴ Die Revolution ist nur vertagt.

Diedrich Diederichsen reagiert mit einer Ebenentheorie. Er unterscheidet Pop I als „den von Jugend- und Gegenkulturen ins Auge gefaßten Umbau der Welt“ von Pop II als „neuartigem kulturellem Feld“, in dem sich eine „ideologisch homogenisierende neue Öffentlichkeit“ mit dem „Mainstream der Minderheiten“

⁴⁰ Vgl. Holert / Terkessidis, „Einführung“ (wie Anm. 14), S. 15. Man beachte die nahezu identischen Formulierungen: „wie illusionär diese Selbsteinschätzung im Einzelfall auch sein mag“ (Diederichsen) – „wie falsch das schon immer gewesen sein mag“ (Holert/Terkessidis).

⁴¹ Man könnte von Retro-Reflexion sprechen: einer Pop-Reflexion, die im Nostalgie-Modus operiert. Vgl. Roger Behrens. *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Pop-Kultur.* Bielefeld: Transcript 2003, S. 38.

⁴² Ebd., S. 143.

⁴³ Vgl. Niklas Luhmann. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 1116.

⁴⁴ Ebd., S. 1116f.

verbinde.⁴⁵ Pop kommt nun zweimal vor. Nach dem in den 90ern erfolgten Sündenfall ist zwar keine Rückkehr ins Pop-Paradies der 60er Jahre mehr möglich, aber immerhin erweisen sich die eigenen Theoriestrebungen als legitim. Hier der ursprünglich gute, dort der böse Pop, hier Pop I (60er bis 80er, spezifischer Pop, libertär, „arbeiterkulturell“), dort Pop II (90er, allgemeiner Pop, yuppiekulturell).⁴⁶ Das theorietechnisch Interessante an diesem Manöver ist die Umschrift der kleinteiligen Verwertungs-Mechanismen auf größere Zeiträume. Nun ist es Pop selbst, der vereinnahmt, mit ihm fremden, uneigentlichen Erwartungen konfrontiert, im Nachhinein restringiert wird. In den Worten von Holert/Terkessidis: „Der ‚kreative‘ Gebrauch der massenkulturellen Produkte, zentraler Bestandteil der positiven Utopie von Popkultur als ‚taktischer‘ Konsumtion, tritt zugunsten des ‚kreativen‘ Gebrauchs der Pop-, Jugend-, Subkulturen durch die Massenkultur selbst zurück.“⁴⁷ Eine überaus anschlussfähige Bestimmung: „Bedeutete Pop doch ursprünglich unter anderem kulturelle Emanzipation, Irritation, Innovation, Subversion, Auflösung von vorgegebenen Strukturen, die Verabschiedung von tradierten Werten, Brechung und Umcodierung bestehender Bedeutungszusammenhänge durch Ironisierung.“⁴⁸ Aber reicht es, alles auf ein Vorher/Nachher zu beschränken: Pop vor dem Sündenfall und Pop danach? Und wie ist der Zusammenhang der Trennung zu denken, tatsächlich im Sinne von Schuld und Sühne, von Subversion und Vereinnahmung, von gutem und schlechtem, richtigem und falschem Pop? Warum darf man nicht die Frage stellen, was die Einheit der Unterscheidung dieser Ebenen ist?

⁴⁵ Vgl. Diederichsen, „Ist was Pop?“ (wie Anm. 3), S. 273ff.

⁴⁶ „Pop I wurde meist als Gegenbegriff zu einem eher etablierten Kunstbegriff verwendet. Pop II steht dagegen neuerdings im Gegensatz zu Politik, auch wenn sicherlich Öffentlichkeit der produktivere Gegenbegriff wäre. Pop I war immer in grenzüberschreitende Bewegungen verwickelt, das Drama von Pop II besteht auf den ersten Blick darin, dass kein Terrain sich gegen seine Invasion mehr sperrt.« Ebd., S. 275.

⁴⁷ Holert / Terkessidis. „Einführung“ (wie Anm. 14), S. 10.

⁴⁸ Markus Tillmann. Süddeutsche Zeitung, 13.09.2007, S. 13.

Selbst die Überlegung, dass man womöglich gegen Windmühlen kämpft beziehungsweise sich „donquichotesk“ gegen die Verwertungslogik stemmt, vermag die Theorie nicht zur Vernunft bringen.⁴⁹ Sie weigert sich, erwachsen zu werden, sie reagiert genau so trotzig auf die Forderungen, zur Besinnung zu kommen, wie die Jugendlichen in der Pubertät. Simon Frith hat eine ähnliche Beobachtung gemacht, wenn auch mit einer anderen Stoßrichtung: „Für die Anthropologen ist sie (die Popmusik, Anm. M.H.) eine *besonders* geordnete soziale und symbolische Struktur, für die Kulturwissenschaftler hingegen ein *besonders* brisanter Mythos, ein Mythos vom Widerstand durch den Einsatz von Ritualen, bestimmten Stilregeln usw. Ich glaube zwar ... dass wir Soziologen und Anthropologen eine sorgfältigere empirische Analyse der Popmusik als kulturellem Prozeß bieten als diejenigen, die die Theorie von der Subkultur vertreten. Ich glaube aber auch, dass der subkulturelle Popmusik-Mythos seine eigene sehr viel schlagkräftigere und materiell wesentlich wirkungsvollere Wahrheit hat. Der Punkt ist allerdings – und darum geht es mir fürderhin –, dass ich aus meiner Sicht als Soziologe Popmusik für eine Lösung halte – als ein ritualisiertes Sich-Wappnen – nicht etwa, für die Probleme, die man hat, wenn man jung, arm und Proletarier ist, sondern für die Probleme als Intellektueller.“⁵⁰

Aus unserer Sicht ermöglichen die Studien zur Popmusik nicht nur einen nostalgischen, liebevoll-verklärten Blick zurück auf die eigene Jugendzeit, sondern auch ein Festhalten an der Unbedingtheit dieser Jugendzeit, die längst um die eigene Bedingtheit weiß: „Wenn es keine zentrale Wahrheit und keine einzige Geschichte mehr gibt ... heißt dies nicht ... politische ... Kämpfe und Ansprüche aufzugeben, sondern im Gegenteil nun gerade sich einer Rhetorik zu befleißigen, die um so nachdrücklicher den Anspruch reklamiert, Recht zu haben.“⁵¹ *We're not gonna take it*. Was hier demonstriert wird, ist

⁴⁹ Vgl. Diederichsen. „Ist was Pop?“ (wie Anm. 3), S. 283.

⁵⁰ Simon Frith, zitiert nach Dieter Bechtloff (Hg.). *Kunstforum International. Art & Pop & Crossover*. Bd. 134, Mai-September 1996, S. 144.

⁵¹ Vgl. Diederichsen. *2000 Schallplatten* (wie Anm. 18), S. IV. Siehe auch

Unirritierbarkeit. Man insistiert – wider besseres Wissen.⁵² Der Sub-Pop bleibt dabei: mögen die „Pop-Musik-Subkulturen“ auch dem Missverständnis aufsitzen, dass sie den Blick auf das Ganze der Gesellschaft einer revolutionären Tugend oder einer Unbestechlichkeit als Eigenschaft der eigenen Person verdanken – dieses Ganze sehen sie.⁵³ Doch da jede der einzelnen Subperspektiven der Generalperspektive Gesellschaft totalisierend wirkt, erblicken auch die „nicht unmittelbar verwickelten Interessen-Vertreter“ kaum das Ganze.⁵⁴ Die Vielzahl möglicher Perspektiven lässt sich von ihnen nicht zu einer Absolutbeobachtung verdichten.

Das aber wusste schon „Teddy, der Inkommensurable“ (Diederichsen): Das Ganze ist das Unwahre. In systemtheoretischer Terminologie: Die Mehrheit totalisierender Prospekte lässt sich zu keiner Einheit aggregieren.⁵⁵ Es gibt im Rahmen dieser Sonderzusammenhänge keine Metaperspektive, die alle anderen umfasst. Die Idee des Ganzen ist ja gerade das Korrelat einer in

die erstmalige Formulierung dieses Gedankens in *Sexbeat*: „Die Zeit, als wir meinten, es sei zu platt, diese Begriffe überhaupt zu gebrauchen, ist vorbei. Wir brauchen sie gerade, weil sie platt sind.“ Vgl. Diederichsen, *Sexbeat* (wie Anm. 29), S. 166.

⁵² Da der Subversionstheoretiker sich weigert, erwachsen zu werden, bleibt ihm auch die „wahrhafte Unabhängigkeit eines reifen Geistes“, die für Novalis mit dem Älterwerden einhergeht, verwehrt: „Vielleicht lieben wir alle in gewissen Jahren Revolutionen ... Aber diese Jahre gehn bei den Meisten vorüber – und wir fühlen uns von einer friedlicheren Welt angezogen, wo eine Centralsonne den Reigen führt, und man lieber Planet wird, als einen zerstörenden Kampf um den Vortanz mitkämpft.“ Vgl. Novalis. *Schriften. Bd. 2. Das philosophische Werk*. Hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer 1965, S. 503.

⁵³ Vgl. Diederich Diederichsen. „Allein mit der Gesellschaft. Was kommuniziert Pop-Musik?“ *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur*. Hg. v. Christian Huck / Carsten Zorn, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 334.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Vgl. Peter Fuchs, „Soziale Zukunft: heute – (Re)Visite bei Habermas“. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Jg. 55, Heft 9/10, Sept./Okt. 2001, S. 835ff.

verschiedene Wertsphären, verschiedene kommunikative Zusammenhänge zersplitterten Gesellschaft. Wer hier „Doch!“ sagt, um die Einheit des strukturell Disparaten zu formulieren und die Pop-Subkulturen als privilegierte Akteure zu begreifen, macht sich verdächtig: als ein Beobachter, der – gleichsam von unten herab – einen archimedischen Punkt postuliert, um seine Fundamentalismen zu generalisieren. Die eigenen Beobachtungen können dann auch durch ein Beobachten dieser Beobachtungen nicht mehr modifiziert werden.

Die eigentliche Frage, nämlich wie das Prinzip „Fair Pop“ über individuelle Motivierung erreicht werden soll, wird nicht gestellt, stattdessen: wird individuell weitermotiviert. Mit Hegel könnte man von einem Standpunkt der Rührung sprechen.⁵⁶ Man nimmt eine Position ein, mit der man sich in seiner guten Gesinnung selbst affirmiert: „Es ist absolut honorig, wenn man minoritär, abseitig oder radikal sein möchte“, so Mark Terkessidis.⁵⁷ Das Schöne: man kann sich so auf der richtigen Seite placieren. Anstatt zu reflektieren, hält man sich an die Form des Dagegen. Die Gesamtverantwortung wird strukturell negiert.⁵⁸ Das Ergebnis ist nicht so verschieden von der Reflexionstheorie der Religion, wie sie in Thomas von Aquin, vor allem aber in Duns Scotus begegnet: als der Versuch, Enttäuschungen einerseits zwar anzuerkennen, sich lernbereit zu geben, andererseits aber enttäuschungsimmun festzuhalten am Glauben, und sei es im Glauben an eine „Tradition der Kritik welcher Provenienz auch immer“ (Diederichsen), also an der Kontrafaktizität von Pop selbst.⁵⁹ Einerseits wird versucht,

⁵⁶ Und mit Luhmann: von einem der Larmoyanz. Vgl. Niklas Luhmann. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 798.

⁵⁷ Vgl. Mark Terkessidis. *Wir müssen nicht reden*.

www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2005/10/08/a0185.

⁵⁸ Vgl. Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (wie Anm. 47), S. 855.

⁵⁹ Vgl. Theodor W. Adorno. *Metaphysik. Begriffe und Probleme*, Frankfurt am Main. Suhrkamp 1998, S 20. Man könnte mit Adorno formulieren, dass Kritische Pop-Theorie sich genötigt sieht, Systemtheorie in sich aufzunehmen, um sich zu rechtfertigen vor dem konstruktivistisch gewordenen Bewusstsein.

dogmatische Vorstellungen aufzulösen – es wird nachgedacht. Andererseits wird normativ erwartet: gefühlt bzw. geglaubt. Damit symbolisiert der Sub-Pop eine Art Sicherheit und Weltvertrauen, die sich als Theorie zwar notwendig und immer wieder einem Erwartungstest stellen muss und so riskiert, die Idee von Pop als Subversion in Mitleidenschaft zu ziehen, die aber andererseits versucht, diese Idee aus ‚reinem Denken‘ heraus – das aufgrund der Systemzugehörigkeit immer schon eingetrübt ist – zu retten.

Die Beobachtung des Pop-Missbrauchs *muss* superiore Beobachter voraussetzen, denen es gelingt, sich aus dem Spiel der Verblendung wenigstens teilweise herauszuhalten, denen niemand ein X für ein U, gekauften für authentischen Pop vormachen kann – eine „Welt der unabhängigen Minorität“ (Holert/Terkessidis). Ein Re-entry der Unterscheidung ins Unterschiedene wäre das Ende des Konzepts der Subversion. Er kann genau deshalb nicht vollzogen werden. Alle Möglichkeiten, die den eigenen Beobachtungen zugrundeliegenden Schemata – subversiv/affirmativ, innen/außen, manifest/latent, oder in der systemtheoretisch informierten Variante: unmittelbar verwickelt/nur mittelbar verwickelt – als artifiziell, also kontingent, also letztlich als austauschbar zu behandeln, müssen ausgeschlossen werden. Die Kommunikation darüber wäre für den Sub-Pop tödlich.

Literatur

- Adorno, Theodor W. „Résumé über Kulturindustrie“. *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 60-70.
- Adorno, Theodor W. *Metaphysik. Begriffe und Probleme*. Frankfurt am Main. Suhrkamp 1998.
- Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969.
- Baecker, Dirk. *Nie wieder Vernunft. Kleinere Beiträge zur Sozialkunde*. Heidelberg: Carl Auer 2008.
- Barthes, Roland. *Die Lust am Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
- Bechtloff, Dieter (Hg.), *Kunstforum International: Art & Pop & Crossover*, Bd. 134, Mai-September 1996.
- Behrens, Roger. *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Pop-Kultur*. Bielefeld: Transcript 2003.
- Bloch, Ernst. *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.
- Böhm, Thomas. „Hey! Stop! What’s that Sound? Beobachtungen zu Herkunft und Bedeutung der Klänge in der Popmusik“. *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik. Basics – Stories – Tracks*. Hg. v. Thomas Phleps / Ralf von Appen. Bielefeld: Transcript 2003, S. 31-48.
- Ian Chambers. *Urban Rhythms. Pop Music and Popular Culture*. London: Palgrave Macmillan 1985.
- „Zeichen des Schweigens, Zeilen des Zuhörens“. *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte*. Hg. v. Elisabeth Bronfen / Benjamin Marius/Thomas Steffen. Tübingen: Stauffenberg 1997, S. 195-218.
- Deleuze, Gilles. *Lust und Begehren*. Berlin: Merve 1996.
- Diederichsen; Diedrich. *Sexbeat*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985.
- (Hg.) *Yo! Hermeneutics*. Berlin: Edition ID-Archiv 1993.
- „Wer fürchtet sich vor dem Cop-Killer? „. *Spiegel-Spezial Nr. 1994, Pop & Politik*, S. 23-27.
- „Ist was Pop?“ *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999, S. 272-286.

- *2000 Schallplatten*. Höfen: Hannibal 2000.
- *Sexbeat* (Neuausgabe). Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.
- „Allein mit der Gesellschaft. Was kommuniziert Pop-Musik?“. *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur*. Hg. v. Christian Huck / Carsten Zorn, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 322-334.
- Eco, Umberto. *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt am Main: dtv 1986.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Einzelheiten I. Bewusstseins-Industrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969.
- Fiske, John. *Lesarten des Populären. Cultural Studies Band 1*. Wien: Löcker 2003.
- Fuchs, Peter. *Moderne Kommunikation. Zur Theorie des operativen Displacements*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.
- *Intervention und Erfahrung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
- „Soziale Zukunft: heute – (Re)Visite bei Habermas“. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Jg. 55, Heft 9/10, Sept./Okt. 2001, S. 835-846.
- *Der Eigen-Sinn des Bewusstseins. Die Person, die Psyche, die Signatur*. Bielefeld: Transcript 2003.
- *Das System „Terror“, Versuch über eine kommunikative Eskalation der Moderne*. Bielefeld: Transcript 2004.
- *Konturen der Moderne. Systemtheoretische Essays II*. Hg. v. Marie-Christin Fuchs. Bielefeld: Transcript 2005.
- *Das Maß aller Dinge. Eine Abhandlung zur Metaphysik des Menschen*. Weilerswist: Velbrück 2007.
- *Das System Selbst. Eine Studie zur Frage: > Wer liebt wen, wenn jemand sagt: „Ich liebe Dich!“? <*. Weilerswist: Velbrück 2010.
- Fuchs, Peter / Heidingsfelder, Markus. „MUSIC NO MUSIC MUSIC. Zur Unhörbarkeit von Pop“. *Soziale Systeme*, Jg. 10 (2004), Heft 2, S. 292-324.
- Gillett, Charlie. *The Sound of the City*, Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1971.
- Ginzburg, Carlo. *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*. Frankfurt am Main: Wagenbach 1979.
- Gurk, Christoph. „Wem gehört die Popmusik? Die Kulturindustriethese unter den Bedingungen postmoderner

- Ökonomie.“ *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Hg. v. Tom Holert / Mark Terkessidis. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996, S. 20-40.
- Hahn, Torsten / Werber, Niels. „Das Populäre als Form“. *Soziale Systeme*, Jg. 10 (2004), Heft 2, S. 347-354.
- Hall, Stuart. „Encoding – Decoding“. *The Cultural Studies Reader*. Hg. v. Simon During. London: Routledge 1992, S. 507-517.
- „Notes on Deconstructing the Popular“. *People's History and Social Theory*. Hg. v. Ralf Samuel. London: Routledge 1981, S. 227-240.
- Hall, Stuart / Whannel, Paddy. *The Popular Arts*. New York: Hutchinson Educational 1965.
- Hebdige, Dick. *Subculture. The Meaning of Style*. London: Taylor & Francis Ltd. 1979.
- „Stil als absichtliche Kommunikation“. „*but I like it*“ *Jugendkultur und Popmusik*. Hg. v. Peter Kemper / Thomas Langhoff / Ulrich Sonnenschein. Stuttgart: Reclam 1998, S. 392-420.
- Heidingsfelder, Markus. *System Pop*. Berlin: Kadmos Kulturverlag 2011.
- „Pop als System, in: Lüdecke, Roger (Hg.). *Kommunikation im Populären. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein ganzheitliches Phänomen*. Bielefeld: Transcript 2011.
- Herlinghaus, Hermann. „Populär/volkstümlich/Popularkultur“. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 4: Medien – Populär. Hg. v. Karlheinz Barck. Stuttgart: Metzler 2002, S. 832-884.
- Holert, Tom. „Abgrenzen und durchkreuzen“. „*Alles so schön bunt hier*“. *Die Geschichte der Pop-Kultur von den Fünfzigern bis heute*. Hg. v. Peter Kemper / Thomas Langhoff / Ulrich Sonnenschein. Stuttgart: Reclam 1999, S. 32-33.
- „Bad Brains. Pop, kulturelle Politik und das Konzept >Intelligenz <“. *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Hg. v. Tom Holert / Mark Terkessidis. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996, S. 169-189.
- Holl, Kurt / Glunz, Claudia (Hg.). *1968 am Rhein. Satisfaction und Ruhender Verkehr*. Köln: Schmidt von Schwind 1998.
- Jacob, Günther. *Agit-Pop. Schwarze Musik und weiße Hörer*. Berlin: ID-Verlag 1993.

- „Pop-Geschichte wird gemacht“. testcard Nr. 4/1997, S. 20-29.
- „Eiszeit. Anmerkungen zu dem Buch *Mainstream der Minderheiten – Pop in der Kontrollgesellschaft* von Tom Holert und Mark Terkessidis“. testcard Nr. 4/1997, S. 210-219.
- Jacke, Christoph. „Zwischen Faszination und Exploitation. Pop(musik)journalismus als Forschungsdesiderat“. *Popjournalismus*. Hg. v. Jochen Bonz / Michael Büscher / Johannes Springer. Mainz: Ventil 2005, S. 49-65.
- Jahraus, Oliver. „Das Denken des Denkens. Oder: die Liebe als die ganz andere Seite“. Oliver Jahraus / Nina Ort / unter Mitwirkung von Benjamin Marius Schmidt. *Beobachtungen des Unbeobachtbaren. Konzepte radikaler Theoriebildung in den Geisteswissenschaften*. Weilerswist 2000: 314-352.
- Johnson, Uwe. *Begleitumstände. I Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Longhurst, Brian. *Popular Music & Society*. Cambridge: Polity Press 1995.
- Luhmann, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Band 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.
- *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.
- *Die Wirtschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- *Beobachtungen der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992.
- *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- *Ideenevolution*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008a.
- *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hg. v. Niels Werber. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008b.
- Luhmann, Niklas / Fuchs, Peter. *Reden und Schweigen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

- Marius, Benjamin / Jahraus, Oliver. *Systemtheorie und Dekonstruktion. Die Supertheorien von Niklas Luhmann und Jacques Derrida im Vergleich*, LUMIS-Schriften 48, Siegen 1997
- Marx, Karl, „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie“. Karl Marx / Friedrich Engels. *Werke*. Berlin: Karl Dietz 1976, S. 378-391.
- Meltzer, Richard. *The Aesthetics of Rock*. New York: Da Capo Press 1987
- Novalis. *Schriften. Bd. 2. Das philosophische Werk*. Hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer 1965
- Pais, Abraham. „Raffiniert ist der Herrgott ... „ *Albert Einstein. Eine wissenschaftliche Biographie*. Berlin: Spektrum Akademischer Verlag 2000
- Salzinger, Helmut. *Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution?* Reinbek: Rowohlt 1972.
- „Die jungen Achtziger, eintönig oder auch: The Greedy Generation“. *Sounds* Nr. 3/1981, S. 40-41.
- Sheffield, Rob. *Love is a Mix Tape. Eine Geschichte von Liebe, Leid und lauter Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.
- Stäheli, Urs. „Die Kontingenz des Globalen Populären“. *Soziale Systeme*, Jg. 6 (2000), Heft 1, S. 85-110.
- „Das Populäre in der Systemtheorie“. *Luhmann und die Kulturtheorie*. Hg. v. Günter Burkart / Gunter Runkel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004a, S. 169-188.