Marcus	S.	Kleine
--------	----	--------

Die Methodendebatte als 'blinder Fleck' der Populär- und Popkulturforschungen

"You walk into the room | With your pencil in your hand | You see somebody naked | And you say, ,Who is that man?' | You try so hard | But you don't understand | [...] Because something is happening here | But you don't know what it is | Do you, Mister Jones? | [...] You raise up your head | And you ask, ,Is this where it is?' | And somebody points to you and says ,It's his' | And you says, ,What's mine?' | And somebody else says, ,Where what is?' | And you say, ,Oh my God | Am I here all alone?' | [...] You have many contacts | Among the lumberjacks | To get you facts | When someone attacks your imagination | But nobody has any respect [...]".

|Bob Dylan – "Ballad Of A Thin Man". Auf: "Highway 61 Revisited". Columbia 1965|

1. Ausgangspunkte

Bob Dylan artikuliert in diesen Songpassagen im Medium Musik, übertragen auf das Erkenntnisinteresse dieses Bandes, eine poetische Opposition gegen den Methodenzwang und 'singt' ein 'Loblied' auf Feyerabends (1986) wissenschaftstheoretischen Grundsatz des "Anything Goes"¹, mit dem er die Nutzlosigkeit einer Methodologie mit universellem Gültigkeitsanspruch betont. Für Feyerabend sind alle Bestrebungen, allgemein-verbindliche Regeln der wissenschaftlichen Methode aufzustellen, kontraproduktiv. Mit dem plakativen Schlagwort "Anything Goes" wird diese Behauptung auf den Punkt gebracht: Regelverstöße gegen und Abweichungen von 'legitimen' bzw.

¹ "Alle Methodologien haben ihre Grenzen und die einzige 'Regel', die bestehen bleibt, lautet: 'Anything Goes" (Feyerabend 1986: 296). Die Diskussion, ob es sich bei dieser Diagnose von Feyerabend um einen 'performativen Selbstwiderspruch' handelt, weil er den Grundsatz "Anything Goes" letztlich zum verbindlichen Leitparadigma wissenschaftlicher Forschung erklärt, führe ich an dieser Stelle nicht, weil sie für meine Ausführungen nicht von Bedeutung ist.

,offiziellen'² wissenschaftlichen Maßstäben und Methoden sind, historisch betrachtet, so Feyerabend, wichtige Motoren für wissenschaftliche Innovationen – im Gegensatz zu zeitbedingt kanonisierten Theorien und Methoden, die Wissensproduktionen und Wissenschaftsentwicklungen behindern. Populär- und Popkulturen sind, weil sie bis zur Gegenwart in ihren Eigensinnigkeiten keine grundsätzlich 'etablierten' und 'legitimen' Untersuchungsgegenstände in den Medien-, Kultur-, Kommunikations- und Sozialwissenschaften³ sind, den Methodenverpflichtungen dieser Fächer und ihren Erwartungshaltungen an sowie Selektionsroutinen von Untersuchungsgegenstände(n) nicht unmittelbar 'unterworfen'.⁴ Als Experimentierfelder für unterschiedliche Methodenanwendungen ohne direkten disziplinären Methodenzwang sind sie somit prädestiniert.

Im Kontext der Populär- und Popkulturforschungen hat bisher kaum eine Methodendebatte stattgefunden.⁵ Ebenso wenig eine explizite Reflexion auf die "Wege" der Populär- und Popkulturforschungen als inter- und transdisziplinäres Projekt – abgesehen von den Cultural Studies. Zur Kontextualisierung der Methodendebatte als "blinden Fleck" der Populär- und Popkulturforschungen werde ich diese in einen heuristischen Zusammenhang mit der Begriffs- und Theoriebildung

(Kap. 2, 3) sowie Geschichtsschreibung (Kap. 4) im Feld von Populär- und Popkulturen stellen. Darauf aufbauend folgt ein Überblick zur Methodendebatte in den Populär- und Popkulturforschungen (Kap. 5) sowie die Vorstellung der Beiträge dieses Bandes (Kap. 6). Abschließend werde ich die Relevanz der Methodendebatte für die Populär- und Popkulturforschungen zusammenfassen (Kap. 7). Mit dem vorliegenden Band soll darüber hinaus ein Beitrag zur weiteren systematischen Konturierung und grundlegenden Verankerung der Populär- und Popkulturkulturforschungen im Kontext der Medien- und Kulturwissenschaften geleistet werden. Dies stellt auch eines der grundlegenden Arbeitsziele der *GfM*-AG "Populärkultur und Medien" dar, aus deren Jahrestagung 2011 dieser Band, ergänzt um weitere Beiträge, hervorgeht.⁶

2. Begriffe

Die Begriffe Pop und Popkultur sowie die mit ihnen assoziierten Diskurs- und Lebenswirklichkeiten nehmen spätestens seit Ende der 1960er Jahre einen konstitutiven Einfluss auf gesellschaftliche "Selbstverständigungsdiskurse" und "Selbstbeschreibungen". Grundsätzlich wird die Auseinandersetzung mit Pop und Popkultur von zwei Perspektiven bestimmt, in denen sich die grundlegende Ambivalenz "aller" Popkultur bzw. popkulturindustrieller Güter, in Diskursen und als lebensweltliches Phänomen, widerspiegelt: "Pop als Rebellion" und "Pop als Markt". 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. Letztlich

² Hier und im Folgenden bezeichne ich mit dem Begriff 'offiziell' die etablierten, allgemein anerkannten und institutionalisierten wissenschaftlichen bzw. wissenschaftstheoretischen sowie erkenntnistheoretischen 'Standards', als Produkte kontingenter und sich wandelnder sozio-historischer Diskurse (vgl. zum Überblick über die Bedeutung und die Wandlungen der Begriffe Methode/Methodologie, Erkenntnis, Theorie, Wahrheit, Wissenschaft und Wissenschaftstheorie u.a. die entsprechenden Artikel in den einschlägigen Übersichten von: Seiffert & Radnitzky 1989; Seiffert 1991, 1997, 2001, 2003; Mittelstraß 2004).

³ In den letzten drei bis fünf Jahren kann diesbezüglich eine leichte Veränderung bzw. ein Attraktivitätsgewinn in den genannten Fächern in der Auseinandersetzung mit dem Populären und Pop, zumindest in Deutschland, beobachtet werden, allerdings kein grundsätzlicher 'Kurswechsel' in der Auseinandersetzung mit diesen Gegenständen. Es bleibt abzuwarten, ob aus diesem gegenwärtigen 'popcultural chic' eine stärkere Institutionalisierung der Populär- und Popkulturforschung in den Medien-, Kultur-, Kommunikations- und Sozialwissenschaften stattfindet.

 $^{^4}$ Vgl. zum Zusammenhang von Populär- und Popkulturforschungen und Universität Kleiner (2008, 2011).

⁵ Diese Tatsache ist für die Populär- und Popkulturforschungen besonders interessant, weil sich ein Großteil dieser Forschungen, neben programmatischen Debatten bzw. Legitimationsdiskursen und Theoriebildungen, auf Phänomenanalysen konzentriert.

⁶ Diese Jahrestagung zum Thema "Methoden der Populärkulturforschung" fand vom 07. bis 08. Januar 2011 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln statt und wurde von Marcus S. Kleiner und Michael Rappe konzipiert sowie organisiert.
⁷ Eine heuristische Eingrenzung der Begriffe Populär, Pop, Popkultur und Populäre Kultur kann ich an dieser Stelle nicht leisten. Ich verweise exemplarisch auf die folgenden Arbeiten: Hügel (2003a, 2007); Blaseio; Pompe; Ruchatz (2005); Kleiner (2008); Jacke (2009) und v.a. auf die aus meiner Perspektive bedeutendste (deutsche) Studie zur Begriffsbestimmung und zur Unterscheidung der unterschiedlichen Konzepte von Populär, Pop, Popkultur und Populärer Kultur, die Hecken (2009) vorgelegt hat (vgl. auch Hecken 2007).

gelebte Aufklärung und autonome Selbstkonstitution, ein programmatisches Konzept für kulturellen Wandel sowie ein Einspruch gegen die Ordnungs- und Ausschlusssysteme der Dominanzkultur. Andererseits wird Pop mit Konsum, Party, Profit, Unterhaltung, Lifestyle, Mainstream assoziiert und als Markenbzw. Warenartikel deklariert. Pop wird in diesem Verständnis als Affirmation aufgefasst.

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, Popkultur und Populäre Kultur dürfen nicht synonym verwendet werden, eben so wenig, wie Populäre Kultur mit der Gesamtkultur gleichgesetzt werden kann. Pop und Popkultur sind Bestandteile Populärer Kultur. Unter Pop verstehe ich im Wesentlichen einen "weit gefassten musikzentrierten Traditionsbegriff': "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" (Ullmaier 1995: 9; vgl. u.a. auch Cohn 1969; Büsser 2000: 12ff.; Büsser 2004; Büscher 2005: 7). 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.).8 Mit Popkultur bezeichne ich darauf aufbauend alle Formen der Vergemeinschaftung, die aus diesem Pop-Verständnis resultieren. Programmatisch formuliert: Als es Pop und Popkultur 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 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). 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: "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" (Hügel 2003c: 81).

Bis heute gibt es, so Hügel (2003a: 1) weiter, "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 ist es daher, die vielfältigen Erscheinungsweisen und Diskurse zur Populären Kultur und zur Popkultur zunächst zu systematisieren, ein originäres Forschungsfeld mit eigenen Fragestellungen und operationalen Begrifflichkeiten zu erarbeiten, um die Geschichte der Populären Kulturen und Popkulturen aus sich selbst heraus beschreibbar zu machen (vgl. ebd.: 18).

⁸ Poschardt (1999: 51) erklärt die Entstehung der Popkultur 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 [...]."

3. Theorien

Der Begriff Poptheorie wurde in Deutschland von der Musikzeitschrift *Sounds* (1966-1983) geprägt und von der Nachfolgezeitschrift *Spex* (gegründet 1980) sowie der seit 1995 erscheinenden *testcard* weiterentwickelt. Der Ausdruck Poptheorie enthält einerseits den Zugang zur Popkultur vor allem durch intellektuelle Schreibweise und expliziten Theoriebezug, andererseits 'bekennen' sich poptheoretisch orientierte Journalisten in der Regel affirmativ zur Popkultur, wie z.B. Helmut Salzinger, Clara Drechsler, Diedrich Diederichsen, Olaf Dante Marx, Andreas Banaski, Tom Holert, Tine Plesch, Sonja Eismann, Jutta Koether, Olaf Karnik oder Max Dax.⁹

Im Unterschied zur über 'dreißigjährigen Rede' von Pop-Theorie im Popjournalismus¹¹⁰, kann das (verstärkte) Interesse an einer eigenständigen Pop-Theorie-Bildung in der deutschen Wissenschaftslandschaft hingegen erst seit den 2000er Jahren beobachtet werden.¹¹ Dieses Interesse bleibt allerdings, überblickt man den Großteil der Popforschungen in Deutschland, eher marginal und spielt zumeist dann eine Rolle, wenn die Wissenschaftler eine konstruktivistische oder systemtheoretische Ausrichtung haben. Andererseits wird hierbei relativ undifferenziert von Pop-Theorie gesprochen, wenn Phänomene der Popkultur in irgendeiner Form theoriegeleitet untersucht werden. Hierbei wird allerdings immer die Frage offen gelassen, was für einen spezifisch theoretischen Status eine eigensinnige Pop-Theorie besitzt, unabhängig vom theoretischen Status der jeweiligen Referenztheorie.¹²

Im Kontext der deutschen Pop-Theorie-Bildung kann also eine paradoxe Situation beobachtet werden: einerseits übernimmt der Popjournalismus explizit 'Theoriearbeit', wenngleich er sich grundsätzlich durch eine Wissenschaftsund Theorieskepsis in Sachen Pop auszeichnet und sein eigentliches Interesse an Pop dezidiert ein nicht theoretisches ist; andererseits resultiert die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Pop-Theorie-Bildung in Deutschland, abgesehen von der Cultural Studies-Rezeption, zunächst und zumeist aus der Beschäftigung mit dem Popjournalismus, ist also weitestgehend nicht theoretisch motiviert.

Diese 'Dominanz' des Popjournalismus im Feld der Pop-Theorie-Bildung behindert die eigenständige wissenschaftliche Theorieentwicklung, denn Journalismus und Wissenschaft basieren auf unterschiedlichen Diskurslogiken, die nicht unmittelbar gleichgesetzt oder miteinander verbunden werden können. Dem Journalismus geht es um das subjektive Prinzip 'Pop Leben und Erleben', der Wissenschaft um das objektive Prinzip 'Pop Denken', d.h. um das distanzierte, ursächliche Verstehen und Sinn bezogene Deuten popkultureller Phänomene, mit dem Ziel, verallgemeinerbares Wissen über Pop zu generieren.

Im Popjournalismus wurde keine eigenständige Pop-Theorie entwickelt, sondern Pop lediglich mal mehr, mal weniger theoretisch fundiert analysiert. Es ist auch nicht das erklärte Ziel des Popjournalismus, eine eigenständige Pop-Theorie auszuarbeiten.¹³ Im Popjournalismus finden sich hingegen zahlreiche Anknüpfungspunkte etwa für die Materialanalyse von Pop oder für Diskursanalysen über ein, aus der Perspektive der Wissenschaft, anderes Schreibverfahren über Pop.

In Deutschland, aber auch international, gibt es keine eigensinnige Pop-Theorie, ebenso wenig wie eine Pop-Musik-Theorie, sondern 'nur' theoriegeleitete Auseinandersetzungen mit unterschiedlichen Themen der Popkultur, deren theoretischer Status vom jeweiligen Theorieverständnis der verwendeten Referenztheorie abhängt. Die Rede von bzw. die Frage nach Pop-Theorie ist ein 'deutscher Sonderweg', der international kaum eine Rolle spielt. Paradoxerweise ist der 'Wille zur Pop-Theorie' gerade in dem Land explizit, dessen Popkultur,

⁹ Affirmativ gegenüber "Pop I (60er bis 80er, spezifischer Pop)" (vgl. Diedrichsen 1999: 275) – vgl. erläuternd hierzu Fußnote 22.

 $^{^{10}}$ Zum Popjournalismus vgl. u.a. Hinz (1998, 2009); Venker (2003); Bonz; Büscher; Springer (2005).

¹¹ Zu nennen sind hier u.a. Jochen Bonz, Christoph Jacke, Eva Kimminich, Gabriele Klein, Olaf Sanders, Eckhard Schumacher. Thomas Hecken (2009: 4, 467ff.) versteht sich selbst als Diskursarchäologe, Pop-Archivar und Begriffsarbeiter, nicht aber als Pop-Theoretiker, weil für ihn alles Wesentliche zu Pop bereits gesagt wurde. Diskutiert werden müsste, ob diese Einschätzung zutrifft und was dies für eine Pop-Theorie-Bildung bedeutet. Aus der Musikwissenschaft können u.a. Peter Wicke, Helmut Rösing, Susanne Binas-Preisendörfer und Martin Pfleiderer in diesem Kontext hervorgehoben werden.

Darüber hinaus gibt es Autoren, die im Spannungsfeld von Journalismus und Wissenschaft arbeiten und mit Pop-Theorie-Bildung in Verbindung gebracht werden, wie z.B. Roger Behrens, Martin Büsser, Peter Kemper, Mark Terkessidis, Johannes Ullmaier oder Mercedes Bunz.

¹³ Interessant zu diskutieren wäre, warum sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Pop so lange am Popjournalismus orientiert und abgearbeitet hat, ohne eine eigenständige Theoriebildung voran zu treiben. Die Kritik, dass sich die wissenschaftliche Beschäftigung mit Pop häufig selbst wie Journalismus liest, resultiert wesentlich aus diesem 'Abhängigkeitsverhältnis'.

abgesehen etwa von der elektronischen Musik, schwer exportierbar ist und nur in Nischen international wahrgenommen wird. Der relevante Teil der Pop-Forschungen und Pop-Publikationen ist entsprechend anglo-amerikanischer Herkunft, die deutschen Studien spielen international kaum eine Rolle. Vor diesem Hintergrund wird die Arbeit an einer eigensinnigen Pop-Theorie-Bildung stark begründungsbedürftig.

Grundvoraussetzung für die Konstitution einer eigensinnigen Pop-Theorie ist die forschungspragmatische und interdisziplinäre Verständigung über den Status von Pop-Theorie, die grundlegenden Definitionen, das allgemeine Theorie-und Methodenverständnis sowie eine Bestimmung des Zusammenhangs von Theorie und Praxis. Zudem muss über die Möglichkeiten, aber auch die Notwendigkeit einer eigensinnigen Pop-Theorie-Bildung diskutiert werden. Diese Möglichkeiten bleiben begrenzt, so lange die deutsche Popforschung 'theoretisch' weiterhin in einer 'doppelten Abhängigkeit' steht: vom Popjournalismus einerseits und von Referenztheorien andererseits.

Im Unterschied zum aus wissenschaftlicher Perspektive problematischen Feld der Pop-Theorie-Bildung, gibt es zahlreiche Theorien des Populären (vgl. zum Überblick u.a. Guins & Cruz 2005; Hecken 2007; Storey 2009; Jacke; Ruchatz; Zierold 2011). Diese stellen Versuche dar, das Populäre aus der Perspektive unterschiedlicher Disziplinen sowie Theorietraditionen zu bestimmen und in spezifischen Kontexten, wie z.B. Alltagskultur, Massenkultur, Kulturindustrie, Jugendkultur oder Erlebniskultur, zu analysieren. Eine Diskussion über den Zusammenhang und die Unterschiede der Theorien des Populären und der Pop-Theorien hat es bisher in der Populär- und Popkulturforschung nicht gegeben. Ein wesentlicher Grund hierfür besteht darin, dass Pop-Theorien einerseits wesentlich im Kontext von Theorien des Populären behandelt und dabei mit diesen gleichgesetzt, andererseits die Notwendigkeit einer eigensinnigen Pop-Theorie-Bildung als wenig plausibel betrachtet wird.

4. Geschichten

Geschichtsschreibung¹⁵ findet im Feld des Populären und von Pop zumeist nur dann statt, wenn es sich um Popmusik (vgl. etwa Cohn 1969; Shaw 1974; Wicke 2001) handelt oder um Populäre Medien, Populären Medienkulturen und/oder Populären Medientechnologien (vgl. z.B. Abramson 2007, 2009; Schröter 2009). Darüber hinaus hat Hecken (2009) eine umfangreiche Aufarbeitung der Begriffsund Konzeptgeschichten zum Populären und zu Pop vorgelegt. Diese Studie teilt mit dem 'Gros' der Arbeiten zur Populär- und Popkultur ihre diskursanalytische Ausrichtung. Systematische, differenzierte und streng Material orientierte

¹⁵ Mein Verständnis von Geschichte bezieht sich auf das von Piepmeier (1983: 10-15): "[...] Geschichte bedeutet nicht die Faktizität der vergangenen Realität im gesamten Umfang ihrer damaligen Lebendigkeit. [...] Geschichte ist die jeweils gegenwärtige, symbolisch vermittelte Rekonstruktion vergangenen Geschehens. [...] Geschichte ist Reflexion der Gegenwart in Bezug auf vergangenes Geschehen. [...] Geschichte konstituiert sich in dieser Weise als eine auf die Gegenwart bezogene Selbstverständigungsleistung. [...] Der für die Geschichte wesentliche Gegenwartsbezug darf nicht in der Weise missverstanden werden, als sei die jeweilige Gegenwart als Telos, als Erfüllung der Vergangenheit zu deuten. [...] Eine solche Gegenwartsteleologie nicht anzunehmen, macht es möglich, Diskontinuität als Kategorie der Geschichte zu entwickeln. [...] Das "Selbst' des hier verwendeten Begriffs ,Selbstverständigung' sind Individuen, soziale Gruppen, Institutionen der jeweiligen Gegenwart. All diese kommen zu einem Verständnis ihrer eigenen Gegenwart nur, wenn sie sich ihr Dasein durch die Rekonstruktion vergangenen Geschehens, ihrer eigenen Vergangenheit, verständlich machen können. [...] Es lässt sich historisch erheben, dass es Geschichten gibt oder gab, die für Staaten, Gesellschaften, Völker als allgemeinverbindlich angesehen werden und wurden, die "galten" oder "gelten", obwohl man ebenfalls historisch erheben konnte, dass es soziale Schichtungen gab, die verschiedene Interessen vertraten und verschiedene Volksgruppen. Welche Geschichte als allgemeinverbindliche sozial gilt, ist das Ergebnis [...] eines Kampfes um Anerkennung. [...] Geschichten in der hier zugrunde gelegten Bedeutung haben Individuen, Gruppen, Institutionen nie allein. Wo z.B. das Individuum als Einzelner gedacht wird [...], hört Geschichte auf, Möglichkeit der Selbstverständigung zu sein. [...] Geschichten als jeweils gegenwärtige Selbstverständigungsleistungen sind nur mit einem Zukunftsbezug zu rekonstruieren. [...] Durch den grundlegenden Bezug der Geschichten zur Gegenwart und ihren reflexiven Bezug zur Zukunft ist der Zusammenhang zum Handeln der Individuen, sozialen Gruppen und Institutionen hergestellt". Konstitutiv für die Geschichte und Geschichtsschreibung ist, darauf geht Piepmeier nicht ein, dass sie immer medial aufgefasst wird und verfasst ist, es sich also letztlich stets um Mediengeschichte(n) und Mediengeschichtsschreibung(en) handelt. Das Historische ist nur als Mediales real [Hervorhebungen im Original - MSK].

¹⁴ Für Hecken (2009: 259-303) sind die relevanten Forschungskontexte hinsichtlich der Poptheorie-Bildung: "Oberflächenästhetik, Pop-Gegenkultur, Kommerz-Pop, Konsum-Freiheit, Große Manipulation, Kunst-Welt, Medien-Botschaft, Reiz-Angriff, Anti-Narration, V-Pop, Pop-Populismus, Image-Zeichen, Meta-Pop".

historische Arbeiten zum Populären und von Pop in Populären MedienKulturen (vgl. u.a. Ditschke; Kroucheva; Stein 2009) finden sich hingegen kaum.

Eine eigensinnige Geschichtsschreibung im Feld des Populären und von Pop müsste einerseits als Bestandteil der Sozial-, Kultur- und Medien-/Technikgeschichte (Fremdgeschichten) konzipiert werden, mit interkulturellem Differenzbewusstsein, und andererseits müsste, ebenso aus interkultureller Perspektive, an einer eigenen Geschichte ihrer Medien, Produkte, Ästhetiken, Akteure, Institutionen etc. (Eigengeschichten) gearbeitet werden, die das Historische von Populären Kulturen und Popkulturen aus sich selbst heraus ermöglicht. Weiterhin müsste eine Geschichtsschreibung des Populären und von Pop sich auf die Popularisierung von Geschichte und deren Medien fokussieren (vgl. u.a. Lersch & Viehoff 2007; Korte & Paletschek 2009; Cippitelli & Schwanebeck 2009). 16

¹⁶ Hügel (2003d: 240f., 247) hebt die Bedeutung der Popularisierung von Geschichte für die Geschichtsschreibung seit Mitte des 19. Jh. hervor: "Während sich die Geschichtswissenschaft als akademische Disziplin vom Zeitalter der Aufklärung bis heute ,durch ihre konzeptionelle und methodisch reflektierte Vorgehensweise [...] auszeichnet und die Geschichtserfahrung an überprüfbaren Quellen ausrichtet, geschieht die Herausbildung eines allgemeinen Geschichtsbewusstseins, einer "Geschichtskultur" [...] parallel zu den Erkenntnisfortschritten der Fachhistoriker seit Mitte des 19. Jh. zunehmend auch durch die unterschiedlichsten massenmedialen Vermittlungsformen auf den Feldern der Populärkultur. Unzweifelhaft ist, dass jede Epoche ihre eigenen Geschichtsbilder entwirft, die längst nicht mehr als ,Kulturgut und politisches Anschauungsmaterial einer schmalen Bildungs- und Führungsschicht' [...] dienen, sondern zum 'schnellebige[n] Konsumgut einer medienorientierten Massengesellschaft' [...] geworden sind. Historie, die auf diese Weise in belehrenden, emotionalisierenden und unterhaltenden Formen an ein Millionenpublikum herangetragen wird, erscheint dabei oft vereinfacht, zurechtgestutzt auf eher fragwürdige Gebrauchswerte, funktionalisiert für ökonomische und ideologische Zwecke. Entscheidend für die Popularisierung von Geschichte sind die Formen des Zugriffs auf das Vergangene, die Erzählstrategien, mit denen sich Populäre Kultur das Historische aneignet. [...] Aber nicht nur als Darstellung spielt Geschichte eine Rolle in der Populären Kultur. In der Ausbildung eines Gedächtnisses ihrer eigenen Geschichte stiftet Populäre Kultur wie Hochkultur Tradition, schafft sie eigene Mythen und vor allem ein Bewusstsein der eigenen Geschichte, ja Geschichtlichkeit [...] [Hervorhebung im Original - MSK]." Hügel blendet hier allerdings mögliche Bildungseffekte der Popularisierung von Geschichte aus. Zu einer weiteren Ausdifferenzierung der Popularisierung von Geschichte hat v.a. das Aufkommen von Populär- und Bildmedien im 20. Jh. wesentlich beigetragen, verbunden mit einem starken Fokus auf der bildmedialen Erzählung von Geschichte, also ihrer Narrativierung und Visualisierung.

Sozialgeschichte ist ein Teilgebiet der Geschichtswissenschaft, das häufig im Zusammenhang mit der Wirtschaftsgeschichte betrieben wird und in dem es um die Betrachtung der Geschichte aus sozialhistorischer Perspektive geht. Sie beschäftigt sich allgemein mit sozialen Strukturen, Prozessen und Handlungen sowie mit den Wandlungen menschlicher Wirklichkeit in der Zeit, mit der empirischen Analyse der Eigenart von historischen Phänomenen – speziell u.a. mit der Geschichte sozialer Formationen, Institutionen, Beziehungen, Ungleichheiten, Mobilität oder Urbanisierung. Das Erkenntnisinteresse sozialgeschichtlicher Forschung besteht wesentlich im Verstehen von "Massenphänomenen" und "Kollektivdaten". Insofern wird grundsätzlich mit "Typisierungen, Generalisierungen und systematischen Vergleichen gearbeitet" (Kocka 1989: 599). Im Feld der Populär- und Popkulturforschungen gibt es nur wenige sozialhistorische Arbeiten (vgl. exemplarisch Jost 1991). Zentrale Fragen einer Sozialgeschichte des Populären und von Pop wären etwa, wann und wie haben sich Populäre Kulturen und Popkulturen in unterschiedlichen Gesellschaften herausgebildet und an welche soziale Akteure und Institutionen ihr Entstehen und ihre Ausbreitung gebunden waren.

Unter Kultur verstehe ich die Formen und Bedeutungsvielfalt symbolischer Ordnungen, Handlungen und Äußerungen, in denen sich Selbst- und Weltbilder, Wahrnehmungsweisen und Mentalitäten widerspiegeln und konstituieren. Kultur ist eine Interpretationsgemeinschaft, deren Aufgabe im fortwährenden Aushandeln und Konstruieren von (instabilen) Bedeutungen, (kontextrelativen) Sinn und (heterogenen) Identitätsangeboten sowie Weltbildern besteht. Diese herausgestellte Bedeutung von Kultur als einem kollektiven Sinnsystem muss durch Ansätze zur Hervorhebung von "Kultur als Praxis' (vgl. zum Überblick Hörning 2004) sowie zur "Kreativität des Handelns' (vgl. u.a. Certeau 1988; Joas 1992) ergänzt werden, denn Kultur besteht, wie Praxistheorien betonen, aus Repertoires an praktischem Wissen und interpretativem Können, die erst die kulturellen Wissens- und Bedeutungsbestände in der Praxis zur Wirkung bringen. "Die Kulturgeschichte definiert sich" vor diesem Hintergrund "nicht über das Objekt ihrer Beschäftigung, sondern über die Perspektive, mit der sie sich dem jeweiligen Objekt nähert. Diese Perspektive zielt auf die historischen Formen von Sinn und Bedeutung, mit denen Gesellschaften der Vergangenheit ihre Wirklichkeit ausgestattet haben" (Landwehr 2009: 13).

Kulturgeschichtsschreibung in dieser Perspektive kann keine feste Theorie oder Methode besitzen. Eine Kulturgeschichte, die sich nicht über ihren Gegenstand, sondern über ihre Perspektive definiert, erfordert, dass theoretisch-methodische Ansätze den jeweiligen Gegenständen und konkreten Fragestellungen angepasst werden müssen (vgl. ebd.: 37ff.), wobei hermeneutische (Textanalyse

– Texte repräsentieren vergangene und gegenwärtige Wirklichkeiten, also etwa Bedeutungszuschreibungen zum Populären und zu Pop in Texten der Populär-/Popkulturen); diskurstheoretische (z.B. Wissen-, Wirklichkeits- und Rationalitätsstrukturen der Populär-/Popkulturen); praxeologische (Handeln von Individuen und Kollektiven in wechselseitiger Bezogenheit auf übergeordnete Strukturen und Institutionen – also u.a. der konkrete Zusammenhang von Populär-/Popkulturen und Dominanzkulturen bzw. gesellschaftlichen Wirklichkeiten); performative (Sprache und Handlung, Populär-/Popkulturen zwischen Ausführung und Aufführung) und medienkulturwissenschaftliche (Medialisierungen von Populär-/Popkulturen) Ansätze für die Kulturgeschichtsschreibung des Populären und von Pop, in Anlehnung an und Modifikation von Landwehr (ebd.), für mich generell eine besondere Bedeutung besitzen.¹⁷

Mediengeschichte, als Teildisziplin der Medienwissenschaft, bezeichnet die Gesamtheit der historischen Darstellungen von Medienentwicklungen und Medienumbrüchen. Die Vermittlungsleistung, die der Mediengeschichtsschreibung zukommt, also die Erzeugung eines spezifischen Geschichtsbildes, bedeutet, wie Engell & Vogl (2001: 6) hervorheben, "dass das Vermittelte, also die Geschichte, in unserem Fall die Geschichte der Medien, unter Bedingungen gesetzt wird, die diese selbst schaffen und sind." Mediengeschichte sollte hierbei die Geschichte der Medien nicht auf die (chronologische und faktische) Abfolge technischer Erfindungen reduzieren (vgl. etwa Hiebel; Hiebler; Kogler 1999), sondern wird als ein Zusammenhang kultureller, ästhetischer, sinnstruktureller, gesellschaftlicher und technologischer Umbrüche beschrieben sowie diskutiert. 18

Das Gleiche müsste für die Geschichtsschreibungen des Populären und von Pop sowie ihrer Medialisierungen und Medien umgesetzt werden. Konstitutiv in allen drei zuvor skizzierten Feldern der Geschichtsschreibung(en) zu Populär- und Popkulturen ist es, einerseits das eigensinnig Populärkulturelle und Popkulturelle als besondere historische Wirklichkeiten herauszustellen und andererseits diese Eigensinnigkeiten in ihren historischen und (inter)kulturellen Manifestationen sowie Wandlungen 'dicht' am Material zu beschreiben.

5. Methoden

Als Leitfragen zur Auseinandersetzung mit Methoden im Feld der Populär- und Popkulturforschungen, die in diesem Band geleistet wird, fungieren die folgenden fünf: Welche quantitativen und/oder qualitativen Methoden können zur eigensinnigen Analyse des Populären und von Pop bzw. zu ihrer empirischen "Vermessung" verwendet werden? Ist das bestehende sozial-, kultur-, kommunikations- und medienwissenschaftliche Methodenarsenal überhaupt geeignet, um das Eigensinnige von Populär- und Popkulturen herauszuarbeiten? Oder dient die Populär- und Popkultur bisher nur als eines unter vielen Versuchsfeldern zur Diskussion über die Analysekompetenz bestimmter Methoden? Welche quantitativen oder qualitativen Methoden sowie Methodenmixe können zur eigensinnigen Analyse des Populären und von Pop verwendet werden? Welche Formen und Praktiken der Interund Transdisziplinarität lassen sich im Kontext der Populär- und Popkulturforschung konkret identifizieren?

Ausgangspunkt der Beantwortung dieser Fragen ist die These, dass eine wissenschaftlich-systematische Untersuchung von Populärkulturen und Popkulturen nicht nur durch Begriffsbildungen, Theorien, Geschichtsschreibungen und Phänomenanalysen geleistet werden kann, sondern ebenso, wie alle Gegenstände der Medien-, Kommunikations-, Sozial- und Kulturwissenschaften auch, eine Methodendebatte benötigt.

Methodenfragen sind nur Ableitungen aus anderen Theorietraditionen (v.a. empirische Medien-, Kommunikations- und Kulturwissenschaft bzw. Sozialforschung), solange es keine eigenständigen Populär- und Popkultur-Theorien sowie dazu passende Methoden gibt. Die Aufgabe besteht darin, nicht einfach bereits etablierte Methoden der medien- und kulturwissenschaftlichen Forschung in ihrer Tragkraft am Beispiel von Populär- und Popkultur

¹⁷ Auf die beiden letztgenannten Ebenen geht Landwehr (2009: 37ff.) nicht ein, sie sind aber gerade für die Auseinandersetzung mit Populär- und Popkulturen konstitutiv (vgl. zur Bedeutung der Performativität und Medialität Populärer Kulturen Kleiner & Wilke 2012).

Mediengeschichtsschreibung ist v.a. diskursanalytisch ausgerichtet, wie Kümmel; Scholz; Schumacher (2004: 7) betonen: "Dieser Band macht den Vorschlag, anstelle technischer Erfindungen die Diskurse zu untersuchen, die aus bloßen Ereignissen in der Technik solche der Kultur machen. Im Diskurs, nicht in der Technik lösen sich Medien ab. [...] Mediengeschichte ist insofern ein Ergebnis von Mediendiskursen, die technische Innovationen anhand von wiederkehrenden Mustern als kulturell folgen- und erfolgreiche Ereignisse etablieren. Dabei kommt es [...] darauf an, die diskursive Produktion dieser Ereignisse zu beobachten." Als "wiederkehrende Problemfelder" der Mediengeschichte als Diskursgeschichte nennen Kümmel, Scholz und Schumacher (ebd.: 8f.): "1. Selektion [...] 2. Partizipation [...] 3. Externalisierung [...] 4. Wissensordnung [...] 5. Speicherung [...] 6. Präsenz und Aktualität [Hervorhebung im Original – MSK]".

zu veranschaulichen, sondern im Gegenteil, gegenstandsorientierte Methodendebatten und Forschungsperspektiven durch ein "close reading" von Populär- und Popkulturen zu erarbeiten, sowie inter- und transdiszplinär orientiert zu sein, um der Multiperspektivität von Populär- und Popkulturen gerecht zu werden. Der Methodenpluralismus im Feld der Medien-, Kommunikations- und Kulturwissenschaften entspricht der Vielschichtigkeit der Untersuchungsgegenstände Medien, Kommunikation und Kultur sowie der interdisziplinären Prägung der Disziplinen. Diese Vielfalt ergibt sich einerseits aus der Zielsetzung, die Untersuchungsgegenstände aus mehreren Perspektiven zu betrachten, andererseits aus divergierenden wissenschaftstheoretischen Grundannahmen. Das Gleiche gilt für die Methodendebatten in den Populär- und Popkulturforschungen.

Methoden, hermeneutische und/oder empirische, sind Erkenntniswege und Erkenntnisinstrumente des Forschungsprozesses. Sie bezeichnen ein (mehr oder weniger) planmäßiges, geregeltes und systematisches Verfahren zur Erreichung eines bestimmten Erkenntnisziels. Mit ihnen sollen begründete wissenschaftliche, d.h. strukturierte und objektive, Aussagen gewonnen werden. Als Wege und Instrumente zum Erkenntnisgewinn werden sie systematisch, wiederholt und auf vergleichbare Weise eingesetzt.

"Unter M[ethoden] versteht man", wie Lamnek (1997: 430) betont, "diejenigen Verfahren, mit denen sich eine Wissenschaft die Wirklichkeit zugänglich macht. Dabei vertraut man nicht auf die Primärerfahrung aus dem Alltag, sondern man verwendet elaborierte Techniken, um sich einen wissenschaftlich kontrollierbaren Zugang zum interessierenden Objektbereich zu verschaffen." Wissenschaftliche Methodenbildung umfasst die 'Begriffsbildung' sowie die Stufen des Entdeckungs-, Begründungs- und Verwertungszusammenhangs (vgl. Scheufele & Engelmann 2009: 24f.). Im Kontext der Populär- und Popkulturforschungen spielt der Verwertungszusammenhang v.a. in rezeptions- und marktorientierten Studien eine Rolle.

Eine *Universalmethode*, die das Ideal eines 'Methodenmonismus' realisieren könnte, gibt es nicht. Jeder Gegenstand und jede Fragestellung erfordern eine eigentümliche Methode.¹⁹ Wissenschaftliche Forschungen zeichnen

sich daher grundsätzlich durch Methodenpluralismus aus, auch, wenn es zeitbedingt bestimmte "Leitmethoden" gibt.²⁰ Diese Auffassung korrespondiert mit der erkenntnistheoretischen Position, "dass die Wirklichkeit eine je disziplinär verschiedene und abhängig von dem Erkenntnisziel der Wissenschaft ist. Jede Disziplin konstituiert aufgrund typischer Problem- und Aspektspezialisierung eine eigene Realität, die mit den Primärerfahrungen der Wissenschaftler von Wirklichkeit im Alltag deckungsgleich ist" (Lamnek 1997: 430). Methodische Forschung stellt, hier folge ich Flick (2009: 12), "eine Art Werkzeugkasten in der Auseinandersetzung mit praktischen Fragen und Problemen" dar.

In den Populär- und Popkulturforschungen dominiert eine qualitative Forschungsausrichtung - verbunden mit dem Primat auf induktiven Erklärungsschemata. Befragung, Inhaltsanalyse und Beobachtung sind hier die häufigsten Erhebungsmethoden; Einzelfallanalysen das primäre Forschungsdesign, verbunden mit der Dominanz von interpretativen Auswertungsverfahren. Nur selten findet der Versuch einer Verallgemeinerung der Untersuchungsergebnisse über den Einzelfall hinaus statt, etwa durch die Integration quantitativer Methoden in den Forschungsprozess; eine sequenzielle Verbindung von quantitativen und qualitativen Methoden; oder eine Methodentriangulation²¹ (vgl. u.a. Mikos; Eichner; Prommer; Wedel 2007). Im Kontext der qualitativen, ebenso wie der quantitativen, Grundlagenliteratur zur Sozial- und Medienforschung spielen Populär- und Popkulturen kaum eine Rolle als Untersuchungsgegenstände bzw. als genuine Beispiele für die Vorstellung und Diskussion der unterschiedlichen qualitativen Methoden. Es dominieren die klassischen Felder der empirischen Sozial- und Kommunikationsforschung: Rezeptionsforschung, Journalismusforschung und Wahlforschung.

Mit Blick auf die wissenschaftstheoretischen Grundlagen der Empirischen Sozial-, Kommunikations- und Medienforschung, also deren erkenntnistheoretischen Hauptströmungen Realismus und Konstruktivismus, sind

¹⁹ Dieser hier betonte Kontextualismus wissenschaftlicher Forschungen trifft auch für die Populär- und Popkulturforschungen zu und verbindet sie in dieser Hinsicht zugleich mit dem Verständnis von Cultural Studies als radikal kontextuell: "Um es für Cultural Studies auf den Punkt zu bringen: der Kontext ist alles und alles ist kontextuell" (Grossberg 1999: 60).

²⁰ Vgl. zu meinem spezifischen Verständnis von Wissenschaft, Wahrheit, Theorie und Methode, das hier nicht eigens rekonstruiert werden kann, Kleiner (2006: 27-59).

²¹ Das Problem der Verbindung und Vermittlung quantitativer und qualitativer Methoden, die die Methodentriangulation anstrebt, besteht hinsichtlich der Unvereinbarkeit der beiden erkenntnistheoretischen Leitparadigmen des Realismus und Konstruktivismus sowie der beiden unterschiedlichen Erfahrungsbegriffe.

viele Populär- und Popkulturstudien, wenn sie im Spannungsfeld von "Pop I" und "Pop II" situiert sind, letztlich eine Art erkenntnistheoretischer Realismus, weil von einer popkulturellen Urszene ("Pop I") ausgegangen wird, also von einer scheinbar objektiven Realität des Populären und von Pop, die als quasi-objektiver Maßstab der Analyse und Bewertung der jeweils untersuchten Gegenstände angesetzt wird. Gemäß dem Motto: Es gibt kein richtiges Leben ("Pop I") im falschen Pop ("Pop II"). Zugleich werden die Erkenntnisgegenstände, das Populäre und Pop, in diesen Kontexten, im Widerspruch zu dieser latenten Vorannahme bzw. zu diesem Vorurteil, keiten eingeführt und analysiert. ²³

Methodologisch ist das qualitative Paradigma für die Populär- und Popkulturforschungen bzw. die Analyse Populärer Medienkulturen reizvoll, weil es darum geht, "Lebenswelten als Medienwelten" (vgl. Baacke; Sander; Vollbrecht 1990) aufzufassen und diese subjektiven "Lebenswelten "von innen heraus" aus der Sicht der handelnden Menschen zu beschreiben" (Flick; Kardorff; Steinke 2000: 14)²⁴, sinnhaft zu verstehen, deutend zu interpretieren bzw. interpretativ zu rekonstruieren, die sozialen, kulturellen und medialen Praktiken und Regeln zu kontextualisieren, sowie lebensweltliche Aneignugsprozesse und alltägliche, situative Praktiken im Umgang mit Kultur

und Medien zu bestimmen.²⁵ Hierbei werden nicht-standardisierte Verfahren und Instrumente²⁶ verwendet und es wird dem Prinzip der Offenheit – für das Erleben, Empfinden und die Erfahrungen von Menschen – gefolgt. Das Ziel qualitativer Forschungen, im Unterschied zu quantitativen, besteht darin, "Aussagen über möglichst viele Merkmale für eine begrenzte Anzahl an Fällen" (Scheufele & Engelmann 2009: 29) zu erarbeiten, deren "*Typizität* [Hervorhebung im Original – MSK]" (ebd.: 28) herauszuarbeiten. Ein Großteil der Populär- und Popkulturforschungen fokussiert daher auf intensive Analyse von kleineren Untersuchungseinheiten (vgl. zur Einzelfallanalyse u.a. Baur & Lamnek 2005).

Die Relevanz qualitativer Forschung für die Populär- und Popkulturforschungen besteht zudem in der Reflexivität des Forschers und der Forschung: "Anders als bei quantitativer Forschung wird bei qualitativen Methoden die Kommunikation des Forschers mit dem jeweiligen Feld und den Beteiligten zum expliziten Bestandteil der Erkenntnis, statt sie als Störvariabel so weit wie möglich ausschließen zu wollen. Die Subjektivität von Untersuchten und Untersuchern wird zum Bestandteil des Forschungsprozesses. Die Reflexionen des Forschers über seine Handlungen und Beobachtungen im Feld, seine Eindrücke, Irritationen, Einflüsse, Gefühle etc. werden zu Daten, die in die Interpretationen einfließen […]" (Flick 2009: 29).

²² Die Rede von "Pop I" und "Pop II" stellt bis heute, auch wenn gegenwärtig ein partieller Bedeutungsverlust spürbar ist, eines der Leitparadigmen der Populärund Popkulturforschungen dar. 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 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."

Von den vier wissenschaftstheoretischen Hauptströmungen, die Kromrey (2002: 61) unterscheidet, gibt es im Wesentlichen Populär- und Popkulturforschungen mit hermeneutisch-dialektischen und qualitativen Positionen, kaum Studien mit analytisch-nomologischen oder dialektisch-materialistischen Positionen.

²⁴ Kromrey (2002: 31) betont entsprechend: "Untersuchungsgegenstand ist nicht die 'objektive Realität', sondern die 'subjektive Wirklichkeit' der Handelnden."

²⁵ Mikos & Wegener (2005b: 15) kennzeichnen das Produktive dieser Forschungstradition wie folgt: "Qualitative Medienforschung richtet den genauen Blick auf die alltäglichen Bemühungen der Menschen, ihrem Leben einen Sinn zu geben – auch mit Medien. Darin liegt ihre große Stärke. Sie zeigt, wie das Leben wirklich ist. Und dieses Leben gehorcht keinen einfachen Wirkungsmechanismen. Es ist erheblich komplexer und widerständiger als mitunter angenommen wird. Die qualitative Medienforschung ist bemüht, diese Komplexität und Widerständigkeit zu beschreiben und zu erklären. Sie überzeugt durch Plausibilität, Reflexivität und Validität [...]." Vgl. auch Flick (2009: 22ff.) zur Bedeutung qualitativer Forschung zum Verstehen von Lebenswelten und Alltagspraxen.

²⁶ "Quantitative Forschung prüft Hypothesen an einer Stichprobe [...], die aus einer Grundgesamtheit gezogen wird. Die Kriterien für die Samplebildung werden einmal festgelegt und dann nicht mehr verändert. Beispielweise befragen wir nicht die Gesamtbevölkerung, sondern eine Auswahl an Personen. Die Ergebnisse, die wir für dieses Sample gewinnen, sollen etwas über die Grundgesamtheit aussagen. Das ist gewährleistet, wenn die Befragten zufällig aus der Bevölkerung ausgewählt wurden. Die Befunde der Stichprobe sind dann auf die Grundgesamtheit verallgemeinerbar, also repräsentativ dafür [...] [Hervorhebung im Original – MSK] (Scheufele & Engelmann 2009: 28).

Probleme für die Populär- und Popkulturforschungen sind, bezogen auf das quantitative Forschungsparadigma und vorausgesetzt, man betrachtet die methodologische Unterscheidung in ein quantitatives und qualitatives Paradigma überhaupt für sinnvoll, die Umsetzung grundlegender Prinzipien quantitativer Sozial-, Kommunikations- und Medienforschung: hierzu zählen u.a. Falsifikation, Verallgemeinerung, Intersubjektivität, Reliabilität, Validität oder das Verhältnis von (angestrebter und Auswahl-) Grundgesamtheit und Stichprobe/Sample.

Ein weiteres Problem im Kontext qualitativer Forschung, dies trifft ebenso auf die quantitative sowie die Populär- und Popkulturforschungen zu, besteht darin, dass das Leitmedium dieser Forschungsausrichtungen letztlich Texte sind bzw. Medien als Text(e) betrachtet werden, die interpretiert werden, auch wenn ein Großteil der (qualitativen sowie populär- und popkulturellen) Untersuchungsgegenstände Ton und Bild, visuelle und akustische Daten sind. Dieses Problem besteht auch für unseren Band und die Notwendigkeit, aus visuellen und akustischen Daten, aber auch aus Selbstund Fremderfahrungen, Texte zu machen bzw. diese Erfahrungen in Texten zu produzieren und hiermit Texte als "Welterzeugungsmedium" zu nutzen bzw. Texte als Versionen von Welt und Vervielfachungen von Welt zu begreifen. An alle Beiträge dieses Bandes muss daher die Frage gerichtet werden: "Was passiert eigentlich bei der Übersetzung von Wirklichkeit in Texte und was bei der Rückübersetzung von Texten in Wirklichkeit bzw. beim Schluss von Texten auf Wirklichkeiten" (Flick 2009: 107)?

Neben visuellen und akustischen Daten ist auch das Internet in der bisherigen Methodendebatte im Kontext der Populär- und Popkulturforschungen unterrepräsentiert. Zahlreiche neue Entwicklungen im Feld der Populär- und Popkulturen spielen sich mittlerweile im Internet ab. Ein großer Teil der internetbasierten Forschung ist quantitativ orientiert: Online-Surveys, Web-basierte Fragebögen und Internet-Experimente. Allerdings wächst, wie Flick (2009: 333ff.) betont, der Anteil qualitativer Forschung im Netz: Online-Interviews, Online-Focus-Groups, Online-Inhaltsanalyse, Online-Ethnographie. Notwendig erscheint in diesem Kontext die Reflexion auf die Übertragung und Übertragbarkeit von qualitativen Methoden auf das Netz sowie dessen veränderten Raum-, Zeit- und Identitätsvorstellungen. Mikos & Wegener (2005b: 15) weisen daher zu Recht auf das Problem hin, "dass es die Analyse von medialen und populärkulturellen Texten nicht nur mit diskursiven, sondern auch mit präsentativen Symbolen zu tun hat [...]. Es gilt also nicht nur Sprache und Schrift

zu analysieren [...], sondern vor allem die Bilder in ihrem Zusammenspiel mit Tönen, Sound, Sprache, Schrift und Musik. [...] Im Mittelpunkt der Analyse steht nicht die Frage, welche Bedeutung der Inhalt [...] hat, sondern in welcher Weise sich Inhalt, Narration und formale Gestaltung von medialen Produkten mit dem Wissen der Zuschauer und den sozialen und kulturellen Diskursen verbinden, um so audiovisuelle Produkte auch wirklich als Material symbolischer Kommunikation im Rahmen des Alltags und der Lebenswelt der als Zuschauer handelnden Subjekte sinnhaft verstehen zu können [...]" (vgl. dazu auch Mikos 2001; Mikos 2003; Mikos & Prommer 2005). Flick (2009: 13) betont entsprechend: "Ganz knapp lässt sich der qualitative Forschungsprozess als Weg von der Theorie zum Text und als Weg vom Text zur Theorie skizzieren [...] [Hervorhebung im Original – MSK]."

Ein Großteil der Populär- und Popkulturstudien ist, wie zahlreiche Beiträge dieses Bandes veranschaulichen, zudem grundsätzlich hermeneutisch²⁷, auf Sinnverstehen durch Auslegung von mündlicher Rede, schriftlichen Texten, Bildern oder Tönen, von menschlichen Handlungen und Werken, von Leben überhaupt ausgerichtet – so unterschiedlich hierbei die Auffassungen von Sinn, Verstehen und Auslegung (Interpretation) auch sein mögen. Ein zentraler Aspekt in der Auseinandersetzung mit hermeneutischen und empirischen Methoden ist, auch dies verdeutlicht unser Band, dass keine Überwindungs- oder Optimierungsszenarien relevant sind, denn im Kontext der Auseinandersetzung mit Populären Kulturen und Popkulturen hat z.B. die Rezeptionsästhetik nicht die Produktions- und Darstellungsästhetik abgelöst oder soll durch die Dominanz des qualitativen Forschungsparadigmas die Irrelevanz des quantitiven Forschungsparadigmas herausgestellt werden.

Die Zielsetzung unseres Bandes besteht vor diesem Hintergrund darin, unterschiedliche Methoden sowie Methodenmixe und Forschungsperspektiven streng fall- sowie praxisorientiert zu erproben. Hierbei sollen die Möglichkeiten und

²⁷ "Hermeneutik des Populären" (vgl. Hügel 2003, 2007: 84ff.) bzw. von Pop meint, eine Überlegung von Wulff (2006: 224) zur Filmanalyse aufgreifend und modifizierend, das verstehende Übersetzen der populär- und popkulturellen Repräsentationen und Inszenierungen von Sinnstrukturen, Bedeutungspotentialen, Identitätspositionen und Handlungsmustern in Populären Medienkulturen sowie ihrer eigensinnigen Ästhetiken. Ein Großteil der Studien aus dem Umfeld der Cultural Studies ist zudem, neben qualitativen Forschungen, hermeneutisch ausgerichtet, fasst Kultur als Text auf und versteht ihre Arbeiten als "Lesarten des Populären" bzw. von "Populären Texten" (vgl. u.a. Fiske 2003; Denzin 2005: 424).

Grenzen der Methodendebatten bezüglich der Populär- und Popkulturforschungen ausgelotet und nicht einfach bereits etablierte Methoden in ihrer Tragkraft am Beispiel von Populär- und Popkulturen veranschaulicht werden. Populäre Kulturen und Popkulturen sind in allen Fallanalysen unseres Bandes jeweils signifikante Untersuchungsgegenstände. Entsprechend werden in den einzelnen Beiträgen gegenstandsorientierte Methodendebatten und Forschungsperspektiven durch ein "close reading" von Populären Kulturen und Popkulturen erarbeitet.

Hierdurch soll ein multiperspektivischer und interdisziplinärer Vorschlag zur Systematisierung der Methodendebatten im Feld der Populär- und Popkulturwissenschaft gemacht, aber nicht der Anspruch erhoben werden, einen vollständigen und verbindlichen Überblick bzw. eine Leistungsbilanz zu den Methoden basierten Forschungen in der Populär- und Popkulturwissenschaft vorzulegen. Gleichwohl wird aber ein interdisziplinär repräsentativer multi- und intermedialer Querschnitt zu aktuellen Positionen und Gegenständen der methodischen Erforschungen von Populär- und Popkulturen angeboten.

6. Beiträge

Unser Band gliedert sich in vier Kapitel: erstens Kontext; zweitens Film/Fernsehen; drittens Musik und viertens Internet/Computerspiele. Die interdisziplinären Perspektiven des Bandes stammen aus den Medien-, Kommunikations-, Kultur-, Musik- und Erziehungswissenschaften.

Kontext

Der Band wird mit dem Beitrag Let's stick together. Populär- und Popkulturforschungen in Deutschland als Projekt zwischen Unübersichtlichkeit und Formierung von Christoph Jacke und Marcus S. Kleiner eröffnet. Hierbei spielen Methodenfragen explizit keine Rolle. Vielmehr präsentiert er die Argumentation der Einleitung vertiefend und ausdifferenzierend, eine Skizze der Entwicklungen der und Probleme für die Populär- und Popkulturforschung(en) in Deutschland. Im Unterschied zur Einleitung, die sich auf die Darstellung des Forschungsfeldes und der Forschungsfelder der Populär- und Popkulturforschung(en) fokussiert, widmet sich dieser Beitrag der 'Geschichte' der institutionellen bzw. (inter-)disziplinären Entwicklungen dieses Forschungsfeldes und dieser

Forschungsfelder. Darüber hinaus kann der Beitrag als 'Selbstverständigungspapier' der AG Populärkultur und Medien (GfM) aufgefasst werden bzw. als ein Angebot zur Selbstverständigung, der bzw. das den Kontext der Jahrestagung nutzt, um der Arbeit der AG einen forschungspragmatischen Rahmen zu geben und Möglichkeiten für eine weitere Ausdifferenzierung bzw. Vernetzung dieser Arbeit zur Diskussion stellt.

Film/Fernsehen

OLAF SANDERS fragt in seinem Beitrag Schizoanalyse an den Grenzen der Kontrolle nach der Brauchbarkeit der Schizoanalyse, die Gilles Deleuze und Félix Guattari ausgehend von der Psychoanalyse entwickelt haben, für die Analysen populärer Medienobjekte, v.a. des Films. Schizoanalyse führt an die Grenzen der Kontrolle, die Methoden gemeinhin sicherstellen sollen. Insofern steht in Frage, ob es sich überhaupt um eine Methode handelt. Untersucht wird "The Limits of Control" (2009), ein Film von Jim Jarmusch, dessen Thema die Grenzen der Kontrolle sind.

In Die Seduktionstheorie des Films. Verführungsstrategien filmischer Inszenierung am Beispiel von Philippe Grandrieux'"Sombre" (1999) stellt Marcus Stigleger einen filmtheoretischen Ansatz vor, der unterschiedliche Aspekte der Filmanalyse kombiniert, um eine Methode bereitzustellen, sich dem Medium Film als einem wesentlichen Medium der Populären Kultur zu nähern. Dazu wird der Status des Films, einer Unterscheidung von Marcus S. Kleiner folgend, im Kontext der Populären Kultur grundsätzlich und der Popkultur im Speziellen verortet. Zudem wird die Seduktionstheorie des Films hergeleitet und anhand der Schlüsselbegriffe Seduktion und Performance erläutert. Film erscheint hier als Ereignis, das auf die Sinne eines (hypothetischen) Betrachters intensiv einwirkt und als Medium der Seduktion durch "Sensation' funktioniert, v.a., wenn es sich von seinen narrativen Tendenzen abwendet und primär als sinnliches Ereignis wirkt und vereinnahmt. Verdeutlicht wird dieser Ansatz an einem Spielfilm von Philippe Grandrieux, "Sombre" (1999), der sowohl als seduktive Inszenierung wie auch als popkulturell codierter Film untersucht wird.

Alexander Geimer widmet sich in *Populärkultur als Gebrauchskultur. Über den Gebrauch von Erfahrungen der Populärkultur des Films zur Transformation des Selbst* aus sozialwissenschaftlicher Perspektive einer empirisch fundierten,

praxeologisch ausgerichteten Populärkulturforschung, die insbesondere solche Praktiken der Rezeption, hier in Form von fiktionalen Spielfilmen, in den Blick nimmt, die Prozesse der Subjektivierung im Sinne einer Transformation von Lebensorientierungen ermöglichen. Eine metaphorische Aneignung von Filmen erweist sich als besonders aufschlussreich und wird anhand von empirischem Material diskutiert.

HENDRIK BUHL ergründet in (Inter-) Diskursive Themen in der Krimireihe "Tatort". Eine Methode der Populärkulturforschung Möglichkeiten der Populärkulturforschung am Beispiel von Sendungen der Krimireihe "Tatort", die mit Verbindungen von Fakten und Fiktionen, Interdiskursivitäten und Detektionshandlungen unterhaltsam aufklären. Dabei entwickelt er ein methodisches Instrumentarium, das dazu geeignet ist, auch große Korpora an Sendungen in einem qualitativen Forschungsdesign vergleichend zu analysieren.

Musik

GISA JÄHNICHEN schlägt in Hören, was kommt...sehen, was geht... Populäre Musik im Methodendiskurs eine globale Perspektive vor, die möglicherweise mehr von außen herein als von innen heraus erfolgt. So sollen, quasi aus der Sicht dezentraler Handlungen, Gewissheiten in Frage gestellt werden, wenn sich aus diesem Blickwinkel andere, möglicherweise nützliche Einsichten ergeben. Die angebotenen musiksoziologischen Überlegungen gliedern sich in eine Analyse der Grundbedingungen für die Entwicklung Populärer Musik als Teil Populärer Kultur und eine Darlegung der Perspektive des dezentralen Handelns. Abschließend werden Vorschläge zu parallel arbeitenden Methoden diskutiert, die von unterschiedlich gestellten Forschungsfragen abhängen.

Holger Schulze erkundet in seinem Beitrag Adventures in Sonic Fiction. Eine Heuristik der Popkulturwissenschaft die spezifischen Merkmale wie auch historischen Anknüpfungspunkte der "Sonic Fiction", im Rückgriff auf Beiträge der Kulturgeschichte, Sinnesanthropologie und Sprachphilosophie. Schulze fragt, wie sich die "Sonic Fiction" als Heuristik, sprich "Methode zweiter Ordnung", umreißen lässt, die im 21. Jahrhundert eine angemessen komplexe und avancierte wissenschaftliche Erkundung der Popkultur ermöglicht, die auf der "Höhe" internationaler Forschung stattfindet.

CHRISTOFER JOST nimmt sich in Zwischen den Stühlen. Populärer Musik im Schnittfeld von Musikanalyse und Kulturanalyse – Bestandsaufnahme und Ausblick auf der Basis eines Literaturreferats der Diskrepanz der analytischen Perspektiven an, um schließlich ein Schlüsselkonzept der Analyse Populärer Musik vorstellen und einen allgemeinen forschungsstrategischen Ausblick geben zu können.

DIETMAR ELFLEIN stellt in *Riffs, Beats und der Reiz der variierten Wiederholung. Zur musikalischen Analyse Populärer Musik und ihrem transdisziplinären Nutzen* einen musikwissenschaftlichen Ansatz zur Diskussion, durch den die Sprache Populärer Musikformen über ein 'close reading' des klingenden Materials entschlüsselt und die erzielten Ergebnisse für eine transdiziplinäre Debatte im Feld der Populären Kultur und Populären Musik nutzbar gemacht werden können. Ausgangspunkt ist eine Verschiebung des traditionell musikwissenschaftlichen Analysefokus der Harmonik und Melodik hin zu bisher eher weniger beachteten musikalischen Parametern wie Rhythmik, musikalische Form und Ensemblespiel. Zumindest für Populäre Musikstile, die in (west-)europäischen und afroamerikanischen Traditionslinien stehen, wird Harmonik als verbindendes Element gedacht, während die Unterschiede eher in anderen musikalischen Bereichen zu suchen sind.

STEFFEN LEPA verdeutlicht in Was kann das Affordanz-Konzept für eine Methodologie der Populärkulturforschung 'leisten'?, dass durch den meta-theoretischen Bezug auf das aus der ökologischen Wahrnehmungspsychologie stammende und inzwischen soziologisch erweiterte 'Affordanz'-Konzept einige jüngere Arbeiten der britischen Musikwissenschaft bei der empirischen Rekonstruktion von alltäglichen Musikrezeptionsprozessen neue methodologische Wege beschreiten. Diese Unternehmungen werden überblicksartig zusammengefasst und es wird die Tauglichkeit dieses Konzepts für eine interdisziplinäre Populärkulturforschung diskutiert.

THOMAS WILKE fasst in seinem Beitrag Die Vernetzung der Populärkultur. Überlegungen zur methodischen Verwendung des Dispositivs am Beispiel von DJ Tomekks "Rhymes Galore" aus einer medienkulturwissenschaftlichen Perspektive Populärkultur als ein Dispositiv, das charakterisiert wird durch heterogene diskursive und nicht-diskursive Praktiken, unterschiedlichen Repräsentationen und ihren je eigenen Ordnungen, einer zu spezifizierenden Medialität, Subjektivierungsprozessen sowie differenten Verhältnisbestimmungen. Damit sind die Gedanken

einer Vernetzung dieser unterschiedlich gewichteten Faktoren und der Grundlegung von je wechselseitigen Verhältnissen verbunden. Aus der Reflexion und Diskussion der verwendeten Begrifflichkeiten wird programmatisch ein methodischer Vorschlag unterbreitet, um Populärkultur systematisierend erfassbar und vergleichbar machen zu können. Eine weitere hier vorgeschlagene Verknüpfung sieht Populärkultur in der Folge als eine spezifische Wissenskultur, die zugleich ein überlegenswerter Anschluss an das vorgeschlagene 'Dispositiv-Konzept' darstellt. Nicht nur diese Verknüpfung, sondern die Operationalisierbarkeit der Methode wird anhand einer Fallstudie exemplarisch überprüft.

Internet/Computerspiele

Der Beitrag *Like – Comment – Share – Eine virtuell-ethnographische Annäherung an Popmusik-Fan-Aktivitäten in Facebook* von Mario Anastasiadis, analysiert die Besonderheiten von Popmusik-Fankultur in sozialen Online-Netzwerken am Beispiel der Fan-Kommunikation um die Band *Naturally 7* in *Facebook* mit einem virtuell-ethnographischen Ansatz, konkret auf der Grundlage der sog. "Netnography" nach Robert V. Kozinets.

Mit der Digitalisierung und den neuen Optionen in der Bildaufzeichnung, -speicherung und -bearbeitung ist die Amateurfotografie in die Distributionskanäle des Internet vorgedrungen. Petra Missomelius verdeutlicht in *Pics und Klicks. Online-Fotografien zwischen Selbstinszenierung und De-Subjektivierung*, dass die damit stattfindende Transformation nicht nur die Haltung gegenüber fotografischen Bildern des Privaten tangiert, indem ihnen eine maßgebliche Funktion innerhalb von Online-Gemeinschaften zukommt, sondern ebenso Fragen der Subjektivierung und Inszenierung in den Vordergrund der fotografischen Praxis treten.

SVEN STOLLFUSS befasst sich in Cyborg Visuality, Popularized. Überlegungen zu einer populären Wissenspraxis des Körperinneren mit 3D Computersimulationen des Körperinneren in populärwissenschaftlichen Fernsehdokumentationen. Unter Einbezug von Ansätzen aus der Wissenschafts- und Technikforschung im Umfeld aktueller Überlegungen zum Bildwissen, wird der epistemische Status dieser digitalen Visualisierungen diskutiert. Dabei rücken besonders die technischen Dimensionen in den Blick der theoretischen Reflexion über populäre Visualisierungs- und Wissenspraxen.

Rolf F. Nohr stellt in seinem Beitrag Die Aushandlung 'zeitweilig gültiger Wahrheiten'. Die kritische Diskursanalyse als Methode am Beispiel des Computerspiels zunächst Methoden und Perspektiven der kritischen Diskursanalyse vor und fasst einige damit durchgeführte Diskursanalysen von Computerspielen ("Half-Life"-Serie, "Killerspieldebatte") zusammen. Hintergrund ist der Vorschlag, den Begriff der Populärkulturforschung kritisch zu diskutieren, weil die 'Gegenstände' des Populären nicht exklusive Bedeutungsentfaltungen generieren, sondern der Gesamtheit eines kulturellen 'common sense' zugeschlagen werden müssen.

7. Ausblick

Populär- und Popkulturen sind in den letzten Jahrzehnten immer wieder zu Motoren und Seismographen gesellschaftlichen und kulturellen Wandels geworden. Zudem nehmen sie einen konstitutiven Einfluss auf die Gestaltung sozialer, kultureller und individueller Lebenswelten. Nicht zuletzt gehören Populär- und Popkulturen zu den erfolgreichsten Kulturindustrien (vgl. MWME 2007, Söndermann; Backes; Arndt; Brünink 2009a/b). Insofern sind sie ,repräsentative Kulturen' (vgl. Tenbruck 1990; Göttlich; Gebhardt; Albrecht 2010). Diese Repräsentativität ist bisher zumeist behauptet, aber nur sehr selten empirisch belegt und differenziert dargestellt worden. Diesem Mangel konsequent gegenstandsorientiert durch Fallanalysen zu begegnen, ist eine der Hauptaufgaben im Kontext der Auseinandersetzung mit Methoden der Populär- und Popkulturforschungen. Einen ersten Schritt in diese Richtung möchte unser Band gehen. Zudem sollte in Zukunft nicht mehr so viel 'Zeit' auf die Formulierung unterschiedlicher Programmatiken bzw. von Legitimationsdiskursen zur Populärund Popkulturforschung in Deutschland verwendet werden; sie sollte investiert werden in die konkrete Auseinandersetzung mit den Phänomenen, ohne sich dabei disziplinär erwarteten Zwängen an Methodenforschung zu "unterwerfen". Sie sollte ihre Legitimation nicht mehr hauptsächlich 'erschreiben', sondern stärker gegenstandsorientiert demonstrieren. 28 Also, im Sinne der Ramones: "Hey! Ho! Let's go!"

²⁸ Eine wegweisende Studie, die dieser Anforderung entspricht, hat aktuell Rappe (2010) vorgelegt. An dieser Studie könnten die deutschen Populär- und Popkulturforschungen viel lernen und ausgehend von ihr über eine partielle Neuausrichtung ihres Forschungsprofils diskutieren.

Literatur

Abramson, Albert (2007): The History of Television, 1841 to 1941. Jefferson, MC: McFarland.

Abramson, Albert (2009): The History of Television, 1942 to 2000. Jefferson, MC: McFarland.

Baacke, Dieter; **Sander**, Uwe; **Vollbrecht**, Ralf (1990): Lebenswelten sind Medienwelten. Lebenswelten Jugendlicher. 2. Bde. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Baur, Nina & Lamnek, Siegfried (2005): Einzelfallanalyse. In: Mikos, Lothar & Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK, 241-252.

Blaseio, Gereon; **Pompe**, Hedwig; **Ruchatz**, Jens (Hg.) (2005): Popularisierung und Popularität. Köln: Dumont.

Bonz, Jochen; **Büscher**, Michael; **Springer**, Johannes (Hg.) (2005): Popjournalismus. Mainz: Ventil.

Büscher, Michael (2005): Vorwort. Zur Einführung. In: Bonz, Jochen; Büscher, Michael; Springer, Johannes (Hg.): Popjournalismus. Mainz: Ventil, 7-20.

Büsser, Martin (2000): Popmusik. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

Büsser, Martin (2004): On the Wilde Side. Die wahre Geschichte der Popmusik. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

Certeau, Michel de (1988): Kunst des Handelns. Berlin: Merve.

Cippitelli, Claudia & **Schwanebeck**, Axel (Hg.) (2009): Fernsehen macht Geschichte: Vergangenheit als TV-Ereignis. Baden-Baden: Nomos.

Cohn, Nick (1969): A WopBopaLooBopAlopBamBoom. Pop from the Beginning. London: Weidenfeld and Nicolson.

Denzin, Norman K. (2005): Reading Film – Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial. In: Flick, Uwe; Kardorff, Ernst von; Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt, 416-428.

Diederichsen, Diedrich (1999): Ist was Pop? In: Ders.: Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt. Köln: KiWi, 272-286.

Ditschke, Stephan; **Kroucheva**, Katerina; **Stein**, Daniel (Hg.) (2009): Comics: Zur Geschichte und Theorie einer populärkulturellen Mediums. Bielefeld: Transcript.

Engell, Lorenz; **Vogl**, Joseph (2001): Editorial. In: Dies. (Hg.): Mediale Historiographien. Weimar: Bauhaus Verlag.

Feyerabend, Paul (1986): Wider den Methodenzwang. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Fiske, John (2003): Lesarten des Populären. Wien: Löcker.

Flick, Uwe (2009): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek: Rowohlt.

Flick, Uwe; Kardorff, Ernst von; Steinke, Ines (2000): Was ist qualitative Forschung? Einleitung und Überblick. In: Dies. (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt, 13-29.

Göttlich, Udo; Gebhardt, Winfried; Albrecht, Clemens (Hg.) (2010): Populäre Kultur als repräsentative Kultur. Die Herausforderung der Cultural Studies. Köln: Herbert von Halem.

Grossberg, Lawrence (1999): Was sind Cultural Studies? In: Hörning, Karl & Winter, Rainer (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 43-83.

Guins, Raiford A. & Cruz, Omayra Z. (Hg.) (2005): Popular Culture: A Reader. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.

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

Hecken, Thomas (2009): Pop. Geschichte eines Konzepts 1955-2009. Bielefeld: Transcript.

Hiebel, Hans-H.; **Hiebler**, Heinz; **Kogler**, Karl; **Walitsch**, Herwig (1999): Große Medienchronik. München: W. Fink.

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

Hinz, Ralf (2009): Pop-Diskurse. Zum Stellenwert von Cultural Studies, Pop-Theorie und Jugendforschung. Bochum: Posth.

Höller, Christian (1996): Widerstandsrituale und Pop-Plateaus. Birmingham School, Deleuze/Guattrai und Popkultur heute. In: Holert, Tom & Terkessidis, Mark (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft. Berlin/Amsterdam: ID Verlag, 55-71.

Hörning, Karl H. (2004): Kultur als Praxis. In: Jaeger, Friedrich & Liebsch, Burkhard (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, 139-151.

Hügel, Hans-Otto (Hg.) (2003a): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Hügel, Hans-Otto (2003b): Einführung. In: Ders. (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1-22.

Hügel, Hans-Otto (2003c): Unterhaltung. In: Ders. (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, 73-82.

Hügel, Hans-Otto (2003d): Historie. In: Ders. (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, 240-248.

Hügel, Hans-Otto (2007): Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und Populärer Kultur. Köln: Herbert von Halem.

Jacke, Christoph (2004): Medien(sub)kultur. Geschichten, Diskurse, Entwürfe. Bielefeld: Transcript.

Jacke, Christoph (2009): Einführung in Populäre Musik und Medien. Münster: LIT.

Jacke, Christoph; Ruchatz, Jens; Zierold, Martin (Hg.) (2011): Pop, Populäres und Theorien: Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkulturgesellschaft. Münster: LIT.

Joas, Hans (1992): Die Kreativität des Handelns. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Jost, Ekkehard (1991): Sozialgeschichte des Jazz in den USA. Hofheim: Wolke.

Kleiner, Marcus S. (2006): Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie. Bielefeld: Transcript.

Kleiner, Marcus S. (2008): Pop fight Pop. Leben und Theorie im Widerstreit. In: Matejovski, Dirk; Kleiner, Marcus S.; Stahl, Enno (Hg.): Pop in R(h)einkultur. Oberflächenästhetik und Alltagskultur in der Region. Essen: Klartext, 11-42.

Kleiner, Marcus S. (2011): Pop-Theorie. Ein deutscher Sonderweg. In: Jacke, Christoph; Ruchatz, Jens; Zierold, Martin (Hg.): Pop, Populäres und Theorien: Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkulturgesellschaft. Münster: LIT., 45-63.

Kleiner, Marcus S. & Wilke, Thomas (Hg.) (2012): Performativität und Medialität Populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken. Wiesbaden: VS Verlag.

Kocka, Jürgen (1989): Sozialgeschichte. In: Endruweit, Günter; Trommsdorff, Gisela (Hg.): Wörterbuch der Soziologie. Bd. 3: Sanktion – Zweistufenthese. Stuttgart: Enke, 597-604.

Korte, Barbara & **Paletschek**, Sylvia (Hg.) (2009): History goes Pop: Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres. Bielefeld: Transcript.

Kromrey, Helmut (2002): Empirische Sozialforschung. Modelle und Methoden der standardisierten Datenerhebung und Datenauswertung: Opladen: VS Verlag.

Kümmel, Albert; **Scholz**, Leander; **Schumacher**, Eckhard (2004): Vorwort der Herausgeber. In: Dies. (Hg.): Einführung in die Geschichte der Medien. Paderborn: W. Fink, 7-9.

Lamnek, Siegfried (1997): Methoden (der empirischen Sozialforschung). In: Reinhold, Gerd (Hg.): Soziologie-Lexikon. München/Wien: Oldenbourg, 430-433.

Lersch, Edgar & **Viehoff**, Reinhold (2007): Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003. Berlin: Vistas.

Landwehr, Achim (2009): Kulturgeschichte. Stuttgart: Ulmer.

Mikos, Lothar (2001): Fern-Sehen. Bausteine zu einer Rezeptionsästhetik des Fernsehens. Berlin: Vistas.

Mikos, Lothar (2003): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK.

Mikos, Lothar; Eichner, Susanne; Prommer, Elizabeth; Wedel, Michael (2007): Die ,Herr der Ringe' Trilogie: Attraktion und Faszination eines populärkulturellen Phänomens. Konstanz: UVK.

Mikos, Lothar & Wegener, Claudia (Hg.) (2005a): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK.

Mikos, Lothar & Wegener, Claudia (2005b): Einleitung. In: Dies. (Hg.) (2005a): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK, 10-18.

Mikos, Lothar & Prommer, Elizabeth (2005): Das Babelsberger-Modell. In: Ders. & Wegener, Claudia (Hg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK, 162-169.

Ministerium für Wirtschaft, Mittelstand und Energie des Landes Nordrhein-Westfalen (MWME) (Hg.) (2007): 5. Kulturwirtschaftsbericht. Kultur- und Kreativwirtschaft. Wettbewerb – Märkte – Innovationen. Düsseldorf.

Mittelstraß, Jürgen (Hg.) (2004): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. 4. Bde. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Piepmeier, Rainer (1983): Geschichte und Geschichten. Systematisch-historische Hinweise zu einem Diskurs: Geschichte. In: Oelmüller, Willi; Dölle-Oelmüller, Ruth; Ders. (Hg.): Diskurs: Geschichte. Paderborn/München/Zürich/Wien: Schöningh, 9-50.

Poschardt, Ulf (2001): Money, Money, Money. In: Bonz, Jochen (Hg.): Sound Signatures. Pop-Splitter. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 40-54.

Rappe, Michael (2010): Under Construction. Kontextbezogene Analyse afroamerikanischer Popmusik. 2. Bde. Köln: Dohr.

Scheufele, Bertram & **Engelmann**, Ines (2009): Empirische Kommunikationsforschung. Konstanz: UVK.

Schröter, Jens (2009): 3D: Zur Geschichte, Theorie und Medienästhetik des technisch-transplanen Bildes. München: Fink.

Seiffert, Helmut (1991): Einführung in die Wissenschaftstheorie. Bd. 2.: Geisteswissenschaftliche Methoden. München: Beck.

Seiffert, Helmut (1997): Einführung in die Wissenschaftstheorie. Bd. 4.: Wörterbuch der wissenschaftstheoretischen Terminologie. München: Beck.

Seiffert, Helmut (2001): Einführung in die Wissenschaftstheorie. Bd. 3.: Handlungstheorie, Modallogik, Ethik, Systemtheorie. München: Beck.

Seiffert, Helmut (2003): Einführung in die Wissenschaftstheorie. Bd. 1.: Sprachanalyse, Deduktion, Induktion in Natur- und Sozialwissenschaften. München: Beck.

Seiffert, Helmut & Radnitzky, Gerard (Hg.) (1989): Handlexikon zur Wissenschaftstheorie. München: Beck.

Shaw, Arnold (1974): The Rockin ',50s. The Decade That Transformed the Pop Music Scence. New York: Hawthorn Books.

Söndermann, Michael; Backes, Christoph; Arndt, Olaf; Brünink, Daniel (2009a): Forschungsberichte 'Gesamtwirtschaftliche Perspektiven der Kulturund Kreativwirtschaft in Deutschland'. Kurzfassung eines Forschungsgutachtens im Auftrag des Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie. Berlin: BMWi.

Söndermann, Michael; Backes, Christoph; Arndt, Olaf; Brünink, Daniel (2009b): Endbericht Kultur- und Kreativwirtschaft: Ermittlung der gemeinsamen charakteristischen Definitionselemente der heterogenen Teilbereiche der "Kulturwirtschaft" zur Bestimmung ihrer Perspektiven aus volkswirtschaftlicher Sicht". Köln: BMWi.

Storey, John (2009): Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction. Essex: Pearson Education Limited.

Tenbruck, Friedrich H. (1990): Repräsentative Kultur. In: Haferkamp, Hans (Hg.): Sozialstruktur und Kultur. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 20-35.

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, 9-21.

Venker, Thomas (2003): Ignoranz und Inszenierung. Schreiben über Pop. Mainz: Ventil.

Wicke, Peter (2001): Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Wulff, Hans J. (2006): Filmanalyse. In: Ayaß, Ruth & Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek: Rowohlt, 220-244.

II. Kontext