



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**„Going Underground? -  
Eine Annäherung an die sozialwissenschaftliche  
Konzeption eines Subkultur-Begriffs“**

Verfasser

Bernhard Kern

angestrebter Akademischer Grad:

**Magister der Sozial- und**

**Wirtschaftswissenschaften (Mag.rer.soc.oec.)**

Wien, 2008

Studienkennzahl: A 122 295  
Studienrichtung: Soziologie  
Betreuer: Univ. Prof. Dr. Alfred Smudits

# Inhaltsverzeichnis

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. EINLEITUNG .....</b>  | <b>4</b>  |
| <b>2. BEGRIFFSDEFINITIONEN .....</b>  | <b>7</b>  |
| 2.1. KULTUR.....  | 7         |
| 2.2. MILIEU, SUBKULTUR, LEBENSSTIL .....  | 9         |
| 2.2.1. Milieu.....  | 10        |
| 2.2.2. Subkultur.....   | 12        |
| 2.2.3. Lebensstil .....   | 13        |
| <b>3. ENTWICKLUNG DER ERFORSCHUNG VON SUBKULTUREN .....</b>                       | <b>16</b> |
| 3.1. CHICAGO SCHOOL .....   | 16        |
| 3.2. ENTSTEHEN DES SUBKULTUR-BEGRIFFS.....  | 16        |
| 3.2.1. Konzeptualisierung von Jugend als „Subkultur“.....                         | 17        |
| 3.2.2. Kategorisierung der Subkultur-Modelle .....                                | 18        |
| 3.3. SUBKULTUR-FORSCHUNG IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM.....                           | 21        |
| 3.3.1. „Jugend als Teilkultur“ .....  | 21        |
| 3.3.2. Rolf Schwendter – „Theorie der Subkultur“ .....                            | 25        |
| 3.4. KRITIK AM SUBKULTUR-BEGRIFF.....   | 26        |
| 3.4.1. Zur Ambivalenz des Subkulturkonzepts.....                                  | 27        |
| 3.4.2. Gesellschaftliche Differenzierung in der Subkultur .....                   | 29        |
| 3.4.3. Subkultur und Individualisierung.....                                      | 30        |
| <b>4. JUGENDKULTUR UND SUBKULTUR IM RAHMEN DER CULTURAL STUDIES .....</b>         | <b>35</b> |
| 4.1. GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DER CULTURAL STUDIES .....                        | 35        |
| 4.2. HERANGEHENSWEISE DER CULTURAL STUDIES .....                                  | 36        |
| 4.2.1. Hegemonie-Begriff.....   | 38        |
| 4.3. ZUR KATEGORISIERUNG VON JUGEND(SUB)KULTUREN .....                            | 41        |
| 4.3.1. Funktion der Jugendsubkulturen.....  | 43        |
| 4.3.3. Bedeutung des Stils in Jugendsubkulturen.....                              | 48        |
| 4.3.3. Das Konzept der „Bricolage“ .....  | 48        |
| 4.4. „SUBKULTUR ALS DISSONANZ“ .....  | 53        |
| 4.4.1. Gegenkulturen.....   | 56        |
| 4.5. PROBLEMATIK BEIM BEGRIFF DER JUGEND(SUB-)KULTUR IN DEN CULTURAL STUDIES..... | 58        |
| 4.5.1. Begriff „Subkultur“ nicht mehr passend.....                                | 59        |
| 4.5.2. „Jugendkultur“ anstelle von „Subkultur“ .....                              | 60        |
| 4.5.3.1. Jugendkultur in Medien.....  | 63        |
| 4.5.4. Gliederung von Subkulturen anhand der Schichtzugehörigkeit.....            | 64        |
| 4.5.5. Jugendkultur als Subkultur der Bürgerkinder.....                           | 66        |
| 4.5.6. Jugendsubkultur und Identität .....  | 67        |
| 4.6. MÄDCHEN IN SUBKULTUREN: JUGENDFORSCHUNG ALS JUNGENFORSCHUNG?.....            | 69        |
| <b>5. SZENEN .....</b>  | <b>75</b> |
| 5.1. EXKURS: INDIVIDUALISIERUNG .....   | 75        |
| 5.1.1. Individualisierung der Jugendlichen.....                                   | 76        |
| 5.2. DEFINITION VON SZENE .....   | 78        |
| 5.3. STRUKTUR DER SZENE.....  | 79        |
| 5.4. SZENE ALS SOZIALISATIONSINSTANZ.....   | 81        |
| 5.5. SZENE VERSUS „MAINSTREAM“.....   | 83        |
| 5.6. SZENE ALS RAUM KULTURELLER ANEIGNUNG .....                                   | 84        |
| 5.6.1. Globalisierung der Medienkommunikation.....                                | 86        |
| 5.7. ZUSAMMENFASSUNG ZU DEN ÜBERLEGUNGEN DES SZENE-BEGRIFFS .....                 | 87        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>6. POP</b> .....  | <b>89</b>  |
| 6.1. WAS IST POP? .....  | 89         |
| 6.1.1. <i>Geschichtliche Entwicklung von Pop</i> .....             | 91         |
| 6.1.2. EXKURS: SAMPLING UND ELEKTRONISCHE MUSIK .....              | 93         |
| 6.1.1.1. Exkurs: Disco .....                                       | 95         |
| 6.1.2. <i>Spielarten von Pop</i> .....                             | 96         |
| 6.2. POP UNLIMITED? .....  | 99         |
| 6.2.1. <i>Imagetransfers im Pop</i> .....                          | 100        |
| 6.2.2. <i>„Pop goes the world“</i> .....                           | 102        |
| 6.2.3. <i>Global Jukebox</i> .....                                 | 103        |
| 6.3. AJO – ALLGEMEIN JUGENDKULTURELL ORIENTIERTE JUGENDLICHE ..... | 104        |
| 6.4. „MAIN“ ODER/UND „SUB“ ?.....                                  | 109        |
| 6.4.1. <i>Pop als Symbiose von „Main“ und „Sub“</i> .....          | 109        |
| 6.4.2. <i>„Sub“ als Initiator der Veränderung?</i> .....           | 113        |
| <b>7. OUTRO</b> .....  | <b>118</b> |
| <b>ANHANG: LITERATURVERZEICHNIS</b> .....                          | <b>122</b> |
| <b>LEBENS LAUF</b> .....   | <b>128</b> |

# 1. Einleitung

Im Rahmen meiner Diplomarbeit versuche ich den Begriff der Subkultur näher zu beleuchten. Bei meinen ursprünglichen Überlegungen bin ich von einer Deutungsweise des Begriffs ausgegangen, welche sich im Rahmen eines musikalischen Untergrunds ansiedelt. Da sich jedoch viele bedeutende Konzepte über Subkultur nicht nur auf Musik festlegen lassen, sondern auf Freizeitverhalten übergreifen, versuchte ich mein Hauptaugenmerk nicht nur auf den Bereich Musik zu fixieren.

Im Zuge meiner Recherche über die Erforschung von Subkulturen stieß ich auf eine schier unüberschaubare Literaturliste. In den unterschiedlichen Abhandlungen werden Begrifflichkeiten jedoch nur selten eingehend definiert und es kommt oftmals zu unterschiedlichen Verwendungen der Begriffe.

Mein Forschungsziel lag deshalb darin, eine grobe Eingliederung und Genealogie des Subkultur-Begriffs anhand einiger Basiswerke zu bieten. Im Laufe der Arbeit wurde ich wiederholt aufmerksam auf die Einbindung der Komponente Musik. Aus diesem Umstand resultiert unter anderem eine genauere Auseinandersetzung im letzten Kapitel, wo der Bereich der Popmusik eingehender abgehandelt wird.

Doch nun zum Aufbau meiner Arbeit: Eingangs wird eine einleitende Kategorisierung der Begrifflichkeiten Kultur, Subkultur, Milieu und Lebensstil vorgenommen um dann im nächsten Kapitel die sozialwissenschaftliche Entwicklungsgeschichte der Erforschung von Subkultur zu skizzieren.

Der Begriff Subkultur entstand ausgehend von den Entwürfen der sogenannten „Chicago School“, die sich in den 1920er Jahren vorwiegend auf Untersuchungen über delinquentes Verhalten in spezifischen Milieus konzentrierte. In weiterer Folge wurde im Rahmen der Jugendforschung der 1940er Jahre, die Sichtweise vertreten, Jugend als Subkultur zu deuten. Dieser

Ansatz war jedoch mit einer negativen Konnotation des Begriffs der Subkultur verbunden.

Im deutschsprachigen Raum war Friedrich Tenbruck in den 1960ern der Erste, der in seinen Ausführungen Jugend als eine Teilkultur definierte. Rolf Schwendters Aufarbeitungen zu einer „Theorie der Subkultur“ in den frühen 1970er Jahre zählen zu den bedeutendsten Systematisierungen von Subkulturen. Zum Abschluss des dritten Kapitels biete ich einen exemplarischen Überblick über Kritikpunkte am Begriff der Subkultur.

Einen weiteren wichtigen Beitrag zur Erforschung der Subkulturen bzw. Jugendkulturen leistete der Forschungsstrang der Cultural Studies. Hier wurden grundsätzliche gesellschaftskritische Überlegungen in den Diskurs miteingebracht. Aus diesen Gründen werde ich im vierten Kapitel ausführlich auf die spezielle Herangehensweise der Cultural Studies eingehen. Zum Bereich der Jugend- bzw. Subkultur habe ich dazu vor allem die die Autoren John Clarke und Dick Hebdige ausgewählt.

Da die Jugendforschung oftmals zu einer Jungenforschung vereinheitlicht wird, und weibliche Protagonistinnen nur am Rande oder gar nicht vorkommen, versuche ich diesem Defizit im letzten Teil des „Cultural Studies“-Kapitel entgegenzuwirken.

Im fünften Kapitel werde ich näher auf den Begriff der „Szene“ eingehen. Ich konzentriere mich dabei auf die Definition von Roland Hitzler, der damit der Beschreibung von organisiertem Freizeitverhalten näher kommen möchte, als es mit dem Begriff der Subkultur möglich sei. Desweiteren erläutere ich in diesem Kapitel die Praxis der „Do-It-Yourself“-Kultur, welche in der Hardcore/Punk-Szene auftaucht, und als exemplarisches Beispiel für eine kulturelle Aneignung des Raums einer Szene dienen soll.

Im letzten Kapitel versuche ich den Bereich der Pop-Musik als Möglichkeit des subkulturellen Handelns zu untersuchen. Hierbei werde ich Muster herausarbeiten, in denen Pop in Form des Sub- bzw. Mainstream eingeordnet wird. Dabei gehe ich von der geschichtlichen Entwicklung des Begriffs Pop aus,

und gehe abschliessend auf die Arbeit von Christoph Jacke über „Medien(sub)kultur“ näher ein, der eine systematische Aufgliederung der Bereiche „Main“(-stream) und „Sub“-(kultur) vornimmt.

## 2. Begriffsdefinitionen

### 2.1. Kultur

Um in weiterer Folge eine Begriffsbestimmung über Teilkulturen leisten zu können, versuche ich eingangs eine Definition des Begriffs der Kultur. Ich beziehe mich dabei auf die Sichtweise des Forschungsstrangs der Cultural Studies, die eine sehr weit gefasste Vorstellung von Kultur haben.

Für Stuart Hall ist Kultur *„die Ebene, auf der soziale Gruppen deutlich unterscheidbare Lebensformen entwickeln und ihren gesellschaftlichen und materiellen Erfahrungen eine ausdrucksvolle Form verleihen.“*<sup>1</sup>

„Die Kultur einer Gruppe oder Klasse umfasst die besondere und distinkte Lebensweise dieser Gruppe oder Klasse, die Bedeutungen, Werte und Ideen, wie sie in den Institutionen, in den gesellschaftlichen Beziehungen, in Glaubenssystemen, in Sitten und Bräuchen, im Gebrauch der Objekte und im materiellen Leben verkörpert sind. Kultur ist die besondere Gestalt, in der dieses Material und diese gesellschaftliche Organisation des Lebens Ausdruck findet.“<sup>2</sup>

Kultur kann als ein Feld von Bedeutungen angesehen. Doch die Bedeutungen sind nicht in der Gesellschaft vereinheitlicht. Gruppen, die nicht die Macht haben unmittelbar an der Bedeutungsproduktion teilzunehmen, sehen die Möglichkeit ihre entsprechenden Erfahrungen in ihrer eigenen „Sub“-Kultur zu verwirklichen. Damit wird auch eine Abgrenzung zu einer herrschenden dominanten Kultur ausgedrückt. Dabei muss es nicht direkt zu Konflikten kommen; über lange Zeiten werden Nischen gefunden bzw. erkämpft, wo die jeweilige Subkultur Raum finden kann. Mit der Zeit passt sich die herrschende Kultur an dieses Subsystem an, adaptiert ihre Bedeutungsschemata auf und versucht so es zu absorbieren.

„Subkulturen müssen eine so eigenständige Gestalt und Struktur aufweisen, dass sie als von ihrer Stammkultur verschieden

---

<sup>1</sup> Hall Stuart, Resistance Through Rituals, 1976. Zitiert nach: Hebdige – Subculture S.73

<sup>2</sup> Clarke 1979, S. 41

identifizierbar sind. Sie müssen um gewisse Aktivitäten und Werte, um gewisse Formen des Gebrauchs von materiellen Artefakten, territorialen Räumen usw. zentriert sein, welche sie signifikant von der umfassenderen Kultur unterscheiden“<sup>3</sup>

Deshalb ist das Feld der Subkulturen und deren spezifische Bedeutungen nicht einfach zu erfassen. Es werden innerhalb einer Subkultur immer wieder neue Artefakte und Aktivitäten forciert, um der Distinktion (gegenüber dem an der Massenkultur angepasst sein) Ausdruck zu verleihen. Subkulturen entwickeln sich weiter und generieren eigene Subkategorien. Dies führt zu einem „Dschungel“ an Teilsystemen, der nur schwer zu analysieren und kategorisieren ist.

Im Bereich von Pop-Musik beschreiben Tom Holert und Merk Terkessidis diese Zirkulation von Epizentren der Authentizität.

„Ihr Mythos erzählt immer noch die Geschichte des jungen Mannes, der zu einer Gitarre greift, eine Band gründet und Musik spielt, die seine Eltern und damit die Gemeinschaft der Erwachsenen provoziert. Aber die dissidente Authentizität dauert nur einen kurzen Moment, dann kommen die bösen äusseren Mächte – also die Industrien der Älteren – im Besitze dieser Authentizität, so entgleitet sie ihnen und taucht irgendwo anders wieder auf. Neue bewegliche junge Leute spielen andere Töne oder auf anderen Geräten. Und bis sich die Unwissenden mühsam zum Ort der neuesten Hipster geschleppt haben, um ihn zu erobern oder die die Hipster selbst zu korrumpieren, ist die Authentizität längst schon wieder verschwunden.“<sup>4</sup>

In dieser Erzählung verschmilzt die Rolle der Eltern mit der Konsumindustrie. Subkultur wird hier als Dissenz und Emanzipation von reglementierenden Systemen beschrieben.

„Die latente Funktion der Subkultur besteht darin, die Widersprüche, die in der Stammkultur verborgen oder ungelöst bleiben, zum Ausdruck zu bringen [...]“<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Clarke 1979, S. 45

<sup>4</sup> Holert/Terkessidis S. 5

<sup>5</sup> Clarke 1979, S. 73

In diesem Zusammenhang wird Stammeskultur als eine Hegemonialmacht im Sinne von Antonio Gramsci gesehen:

Hegemonie „[...] wirkt primär dadurch, dass sie die untergeordnete Klasse in die zentralen Institutionen und Strukturen einfügt, welche die Macht und soziale Autorität der dominanten Ordnung stützen. Vor allem in diesen Strukturen und Beziehungen erlebt eine untergeordnete Klasse ihre Unterordnung.“<sup>6</sup>

„Eine hegemoniale kulturelle Ordnung schreibt nicht den spezifischen Inhalt der Ideen vor, sondern die Grenzen, innerhalb denen Ideen und Konflikte sich bewegen dürfen und gelöst werden.“<sup>7</sup>

Eine nähere Auseinandersetzung zum Begriff der Hegemonie werde ich im Kapitel 4.2.1. durchführen. Im folgenden Kapitel versuche ich weitere Grundbegrifflichkeiten näher zu beleuchten und einzuordnen.

## **2.2. Milieu, Subkultur, Lebensstil**

Der deutsche Soziologe Stefan Hradil sieht bei der Verwendung von Begrifflichkeiten in Rahmen der Subkultur-, Milieu- und Lebensstilforschung eine „babylonische Sprachverwirrung“.<sup>8</sup>

Um eine Vereinheitlichung der Begriffe gewährleisten zu können definiert er folgende Grundbegriffe aufgrund handlungstheoretischer Überlegungen. Als Handlungsvoraussetzungen sieht er die Lebensbedingungen und Lebensformen. Milieus definiert er als die spezifischen Handlungssituationen. Lebensführung und Subkultur sind die Handlungsziele, die mittels Lebensstile (Handlungsausführung) erreicht werden können.

Als Lebensbedingungen subsumiert er „die äußeren Voraussetzungen alltäglichen Handelns (Wohnbedingungen, Arbeitsbedingungen,

---

<sup>6</sup> Clarke 1979, S. 83

<sup>7</sup> Clarke 1979, S. 82

<sup>8</sup> Hradil S. 10

*Freizeitbedingungen, finanzielle Ressourcen, Bildungsressourcen, Prestige, etc.).*

*Lebensformen: die Struktur des unmittelbaren Zusammenlebens mit anderen Menschen (in einer Kernfamilie, als Single, in einer nichtehelichen Lebensgemeinschaft usw.)*

*Milieus: die gruppentypische und individuell prägende Art der Wahrnehmung, Interpretation und Nutzung der jeweiligen äußeren Umwelt und menschlichen Mitwelt (liberales Milieu, Gewerkschaftsmilieu, Stadtviertelmilieu, etc.)*

*Lebensstil: ein mehr oder minder freigewähltes, gesellschaftlich typisches Muster des Alltagsverhaltens, oft in äußerlich kenntlicher Absetzung von anderen Stilen.*

*Lebensführung: die typische Gestaltung des Alltags nach bestimmten Werten und Normen, besonders im Hinblick auf den künftigen Lebensweg (planend, situativ o.a.).*

*Subkultur: ein gruppentypisches Syndrom von Werten und Normen, das sich von dominierenden Kulturen deutlich, oft konflikthaft unterscheidet.*

*Als Sammelbegriff für Milieu, Lebensstil, Lebensführung und Subkultur wird oft der Begriff Lebensweise verwendet.<sup>9</sup>*

Im Folgenden möchte ich die Begrifflichkeiten Milieu, Subkultur und Lebensstil anhand der Ausführungen von Stefan Hradil nochmals zusammenfassend definieren:

### **2.2.1. Milieu**

Als Milieu sieht Hradil „eine Gesamtheit von natürlichen, sozialen (sozio-ökonomischen, politisch-administrativen und sozio-kulturellen) sowie geistigen Umweltkomponenten verstanden, die auf eine konkrete Gruppe von Menschen einwirkt und deren Denken und Handeln prägt.“<sup>10</sup>

Mit dem Verweis auf Montesquieu, sieht Hradil den Begriff schon vor der Etablierung einer eigenständigen Soziologie in Verwendung. Dabei wurde

---

<sup>9</sup> Hradil S. 10-11

<sup>10</sup> Hradil S. 21

versucht, äußere Einflüsse auf das Individuum zusammenzufassen. Als erste sozialwissenschaftliche Definition des Milieu-Begriffs wird die Beschreibung von Hippolyte Taine angesehen, der eine „*kontextuelle Verschmelzung zahlreicher heterogener, ‚objektiver‘ und ‚subjektiver‘ Umweltkomponenten [vornimmt], die als ursächlich für die alltäglichen Muster der Lebensweise angesehen werden.*“<sup>11</sup>

Der französische Soziologe Emile Durkheim, der als einer der Gründer der Soziologie gilt, unterscheidet ein „äußeres soziales Milieu“ und ein „inneres soziales Milieu“. Er beschreibt damit Personen und Dinge, die in direkter Umgebung des Individuums sind. Dabei sieht er in der Konstitution des inneren sozialen Milieus den Ursprung eines jeden sozialen Vorgangs.<sup>12</sup>

Der deutsche Soziologe Max Scheler<sup>13</sup> erweitert den Begriff des Milieus um den Faktor der menschlichen Subjektivität. Er fasst Milieu als die *ausschnitthaft-wahrgenommene Umwelteinwirkung* zusammen. Das Milieu ist gestützt von all jenen Dingen und Personen, welche auf das Individuum und deren Handlungen einwirken.

Durch die Berücksichtigung auf die wahrgenommene und als wirksam erlebte Umwelt, entwickelte sich der Milieubegriff von einem „objektiven“ zu einem „subjektiven“ Milieuverständnis.

In der Nachkriegszeit wurde der Begriff oftmals nur mehr für die Darstellung der industriegesellschaftlichen Lebenszusammenhänge benutzt. So wurde vor allem vom „proletarisches Milieu“ bzw. „Angestelltenmilieu“ gesprochen.

Seit den 1980ern wird der Begriff wieder vermehrt verwendet. Hradil sieht dabei, dass der Milieubegriff nicht nur als passive Bestimmung verwendet wird, sondern vor allem für eine aktive Gestaltung der individuellen Umwelt. Das Hauptaugenmerk bei Verwendung des Begriffs bleibt jedoch auf der

---

<sup>11</sup> Hradil S. 22

<sup>12</sup> Vgl. Emile Durkheim: Regeln der Soziologischen Methode (1970) S. 195ff. Zitiert nach Hradil S. 23

<sup>13</sup> vgl. Hradil S. 24

gesellschaftlichen Prägung des individuellen Lebens. Es sind damit Einwirkungen gemeint, welche von den einzelnen Personen kaum zu verhindern sind.

Dabei wird versucht verschiedene Erklärungsmodelle abzugeben, welche aktuelles bzw. zukünftiges Handeln deutet. In dieser Hinsicht kann das Milieukonzept als eine Art Weiterentwicklung der Einteilung nach Bevölkerungsschichten gesehen werden.

Zusammenfassend sieht Hradil Milieus als „*Kontexte von u.U. heterogenen Umweltbedingungen (seien sie materieller oder immaterieller Art, seien sie natürlich oder gesellschaftlich entstanden, seien sie ökonomisch, politisch administrativ oder sozio-kulturell einzuordnen) verstanden werden, die von bestimmten Bevölkerungsgruppen auf bestimmte Weise wahrgenommen und genutzt werden, so dass sich bestimmte Lebensweisen herausbilden.*“<sup>14</sup>

### **2.2.2. Subkultur**

Subkulturen setzen die Existenz einer dominanten Kultur voraus. Unterschiedliche Werte und Normen bilden dabei Kristallisationspunkte einer Subkultur. In bestimmten Teilbereichen weichen die Subkulturen von der sogenannten *Hauptkultur* ab.

Da es immer schwieriger wird von einer Hauptkultur zu sprechen, verschwimmt der Begriff der Subkultur. Hradil plädiert daher für eine Pluralisierung des Subkulturbegriffs. Hierbei sollen nicht mehr Unterschiede in Bezug auf eine dominante Hauptkultur ausschlaggebend sein, sondern es soll als System dienen um unterschiedliche Teilkulturen zu analysieren.

Er sieht gegenüber dem Milieu-Begriff Unterscheidungen, welche sich bei beidigen Gebrauch wirkungsvoll ergänzen können. So bezieht sich der Milieubegriff auf das Verhältnis von Individuen auf ihre jeweilige Umwelt. Diese kann sowohl materielle Dinge enthalten, wie auch grundsätzliche Strukturen und Bestimmungen, wie beispielsweise gesetzliche Vorlagen. Beim

---

<sup>14</sup> Hradil S. 25

Subkulturbegriff liegt das Hauptaugenmerk auf einer normativen Kultur, das heißt auf deren Werten und Normen und deren symbolischen Ausprägungen.

Hradil sieht darüber hinaus im Milieubegriff vor allem eine Stärke bei der Offenlegung, wie Prägungen individueller Handlungen zustande kommen. Er nennt dies die „Innenverhältnisse“, welche sich in Milieus zu gemeinsamen Verhaltens- und Denkweisen zusammenschließen lassen.

Im Gegensatz dazu bezieht sich der Subkultur-Begriff auf das „Außenverhältnis“. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Beziehung einer soziokulturellen Gruppierung zu einer anderen. Weiters sieht Hradil bei der Verwendung des Subkultur-Begriffs auch eine Einteilung in eine Art Hierarchieschema. Teilkulturen werden als ungleich groß oder mächtig angesehen. Diese Ungleichwertigkeit kann bei Milieus nicht festgemacht werden, da der Begriff keine zwangsläufige Rangordnung zwischen Milieus vorsieht.

Der Subkulturbegriff erstreckt sich laut Hradil ausserdem auf subjektive Handlungsziele. Das Hauptaugenmerk liegt auf den Normen und Werten, welche hinter den manifesten Verhaltensweisen stehen.

„Im Gegensatz zum Lagen- und Milieubegriff ist der Subkulturbegriff also nicht auf die Voraussetzungen oder auf die Mittel, sondern auf die sozio-kulturell vorgeformten Ziele des Handelns gerichtet“<sup>15</sup>

### **2.2.3. Lebensstil**

Das Konzept des Lebensstils kann schon auf früheren Überlegungen von Georg Simmel und Max Weber zurückgeführt werden. Ein individueller Lebensstil kristallisiert sich dabei nicht unbedingt zwingend aus äußeren Lebensverhältnissen oder der Zugehörigkeit zu Gruppen heraus.

Lebensstil wird als die „*typische Grundstruktur der Alltagsorganisation von Menschen verstanden, die relativ unabhängig von „objektiven“ Determinanten*

---

<sup>15</sup> Hradil S. 32

*zustande kommt. Lebensstile werden von ihren Trägern in biographischen Prozessen entwickelt und bilden einen Gesamtzusammenhang von Routinen und Handlungsmustern“<sup>16</sup>*

Die Verwendung des Lebensstil-Konzepts nahm in den 1960er deutlich zu. Vor allem im Bereich der empirischen Forschung wurde der Lebensstil als eine sinnvolle Kategorie eingeführt, um Handlungsmuster individuell zuordnen zu lassen. Vor allem in der Konsumenten- und Marketingforschung in den USA konnte diese „Life-Style-Analysis“ brauchbare Ergebnisse erzielen. Das Konsumentenverhalten wurde anhand von verschiedenen Lebensstilen, die aufgrund von umfangreichen quantitativen Befragungen erhoben wurden, erklärt.

Der Lebensstil wird anhand von typischen und unverwechselbaren Strukturen von beobachtbaren Alltagsverhalten definiert. Weiters spielen für die Konstitution eines Lebensstils die objektiven Voraussetzungen für die Gestaltung des Lebens, sowie auch latente Dispositionen (wie Einstellungen) eine Rolle.

Besonders in den 1980er Jahren spielte das Lebensstilkonzept in der Erforschung von Freizeitverhalten eine Rolle. Lebensstil wurde dabei von Peter Gluchowski definiert als ein

„Satz aufeinander bezogener Einstellungselemente zu und in den verschiedenen Lebensbereichen des Alltags verstanden, die in ihrem Zusammenwirken Menschen zu einem typischen Verhalten – hier insbesondere Freizeitverhalten – disponieren.“<sup>17</sup>

Lebensstilkonzepte werden laut Hradil seit den 1990er immer mehr verwendet um „*nicht erzwungene Verhaltensweisen mit einem hohen Grad an Selbstreflexivität und expressiver Symbolik*“<sup>18</sup> zusammenzufassen. Dabei werden oft kleinere, instabilere Gruppen zusammengefasst, die nur sehr schwer abgrenzbar sind.

---

<sup>16</sup> Vgl. Lütke: *Expressive Ungleichheit* (1989) S. 40ff Zitiert nach Hradil S. 28

<sup>17</sup> Gluchowski: *Freizeit und Lebensstile* (1988) S. 17 Zitiert nach Hradil S. 28

<sup>18</sup> Hradil S.29

Der Lebensstil stilisiert dabei das eigene Leben durch aktive Handlungen. Hierbei kommt der Begriff des Lebensstil dem Milieubegriff sehr nahe. Als Unterscheidungen zu Subkultur und Milieu kann genannt werden, dass sich der Lebensstil-Begriff auf ein sichtbares realisiertes Verhalten konzentriert und wenig auf strukturelle Gegebenheiten eingeht. Umweltbedingungen oder auch Werte spielen dabei keine Rolle.

Im Gegensatz zum Milieubegriff beinhaltet der individuelle Lebensstil auch die Option von einer teilweisen Wahlfreiheit der Lebensführung. Der Lebensstil-Begriff lässt aber auch nur begrenzte Analysen über die Entstehungsprozesse und Ursachen von Handlungen zu.

Mit dem Lebensstilbegriff wird eine Loslösung der objektiven Faktoren von Handlungen versucht, wie sie bei Milieu- bzw. Subkulturkonzepten entscheidend sind. Es sollten die individuelle Wahl- und Entscheidungsfreiheit des Individuums ergründet werden, welche auf der Ebene des „*manifest subjektiven Handelns*“<sup>19</sup> verortbar sind.

---

<sup>19</sup> Hradil S. 32

### **3. Entwicklung der Erforschung von Subkulturen**

Nachdem ich eine grundsätzliche Einordnung und Unterscheidung von Begrifflichkeiten versucht habe, gehe ich nun eingehender auf den Begriff der *Subkultur* ein.

#### **3.1. Chicago School**

Als erste Konzeption eines Konzepts von Subkultur können die „*Gang-Studien*“ der sogenannten „*Chicago School*“ um 1920 gesehen werden. Dabei konzentrierten sich die Untersuchungen auf delinquentes Verhalten, wie zum Beispiel bei Bandenbildungen.<sup>20</sup>

Es standen kriminalsoziologische Überlegungen im Vordergrund, die ethnographisch und sozialökologisch erforscht wurden. Mit der besonderen Berücksichtigung auf Abweichung von den gesamtgesellschaftlichen herrschenden Vorstellungen von Werten und Normen wurde hierbei ein Verhalten untersucht, welches in und durch Gruppen organisiert ist. Die Analyse versucht dabei den Erklärungshorizont von rein individuellen Motiven auf gruppen- und milieuspezifische Bereiche auszuweiten. Die verwendeten Begriffe waren dabei „*Kultur der Jugend*“, „*Jugendkultur*“, „*Kriminelle Kultur*“ bzw. „*Kultur der Armut*“<sup>21</sup>

#### **3.2. Entstehen des Subkultur-Begriffs**

Als erstes Auftauchen des Begriffs „Subkultur“ kann die Verwendung von Milton Gordon in einer Studie über ethnische Gruppen in den USA im Jahr 1947 gesehen werden.<sup>22</sup> Er fasst dabei italienische, jüdische sowie afroamerikanische Menschen als Untergruppe einer nationalen Kultur zusammen. Diese Etikettierung verhalf soziale Bedingungen von ethnischen Minderheiten besser zu fassen. Es wurde vermieden eventuelle Eigenheiten

---

<sup>20</sup> Vgl. Trasher, Frederic M.: *The Gang. Chicago 1927*

<sup>21</sup> Vgl. Vaskovics

<sup>22</sup> Vgl. Brake S.15

nicht wie bislang in gesamtgesellschaftliche Muster zu pressen, sondern als Subkulturen mit ihren eigenen Regel- und Wertesysteme zu sehen. Jedoch wurde der Erkenntnisgewinn dieser anfänglichen Subkultur-Konzepte zur Diskussion gestellt.<sup>23</sup>

### 3.2.1. Konzeptualisierung von Jugend als „Subkultur“

Dank der Aufarbeitung von Hans Oswald zur Jugendforschung der 1940er Jahre in den USA, wird klar, dass die Definition von Jugend als Subkultur eine Folge der negativen Bewertung des Freizeitverhaltens von Jugendlichen ist. Dabei gab es einen Zwiespalt, da jugendliche Handlungsweisen einerseits als ein von der Elterngeneration abhängiges und abgekupfertes Verhalten (mit Ausnahme von gewissen Eigenheiten) dargestellt wurde. Andererseits war es vor allem die negative Bewertung dieser Eigenheiten, welche eine Definition der Jugend als Subkultur begründete.

Hans Oswald hegt Zweifel an diesem Konzept der jugendlichen Subkultur. Für ihn bringt die Zusammenfassung von Jugendlichen zu einer homogenen Gruppe empirische Problematiken mit sich. Subkultur sei als Teilkultur einer sogenannten Gesamtkultur zu sehen. Werte der Subkultur sind ja sowohl von der umfassenden Kultur übernommen, wie auch als andersartige Verhaltensweise zur Abgrenzung der Subkultur zu sehen. Die empirische Forschung steht dabei vor der Schwierigkeit, *„wie groß die Unterschiede im Vergleich zu den Gemeinsamkeiten sein müssen und wie stark die Homogenität ausgeprägt sein muß, damit von Subkultur gesprochen werden kann.“*<sup>24</sup>

Eine im Jahr 1961 durchgeführte Studie von James Coleman kann als ein wichtiger Schritt zur Etablierung der Jugendkultur-Forschung gesehen werden, da hier mit großen Forschungsaufwand die negative Bewertung von jugendlichen Handlungsweisen nicht mehr gedeckt werden konnten.

---

<sup>23</sup> Vgl. Baacke S.95

<sup>24</sup> Oswald S. 600

„Bis hierher wurde Subkultur, Generationenkluft und Gegenkultur von Vertretern der älteren Generationen beklagt und verurteilt. Die Diskussion wird nun dadurch kompliziert, dass Vertreter der jungen Generation bzw. ihre akademischen oder politischen Mentoren ebenfalls die Generationenkluft beschwören, diese aber begrüßen.“<sup>25</sup>

Diese unterschiedlichen Bewertungen einer jugendspezifischen Eigenart wurden besonders in den Beschreibungen von Protestbewegungen der 1960er Jahre instrumentalisiert.

### **3.2.2. Kategorisierung der Subkultur-Modelle**

Als Zusammenfassung über eine Genealogie von Subkulturen können die Ausführungen von David O. Arnold angeführt werden, der verschiedene Modelle von Subkultur beschreibt, die zu Beginn der 1970er gebräuchlich waren.<sup>26</sup>

Subkulturen wurden demnach entweder als geschlossene Einheiten am Rande einer dominanten Kultur gesehen, bzw. wurde die dominante Kultur als Summe der unterschiedlichen Subkulturen gesehen. Diese beiden Modelle sind jedoch stark kritisiert worden. Es setzte sich der Ansatz durch, der von Robert Bell geprägt wurde.

Er fasste die empirischen Ergebnisse über Gruppen von gleichaltrigen Gruppen zu einer Theorie der Subkultur von Jugendlichen zusammen. Dabei galt das Hauptaugenmerk auf das Freizeitverhalten von Jugendlichen, die sich in sogenannten „Peer Groups“ formieren und als eine eigene Teilkultur gesehen werden, *„die innerhalb des Gesamtsystems unserer nationalen Kultur eine Welt für sich darstellen. Solche Subkulturen entwickeln strukturelle und funktionale*

---

<sup>25</sup> Oswald S. 603

<sup>26</sup> Vgl. David O. Arnold (Hg.): The Sociology of Subcultures. Berkeley 1970. Zitiert nach: Vaskovics S.588

*Eigenheiten, die ihre Mitglieder in einem gewissen Grade von der übrigen Gesellschaft unterscheiden.*<sup>27</sup>

Bell betonte besonders das Freizeitverhalten, wo Differenzen zwischen der sogenannten Gesamtkultur und Subkultur herrschen. Jedoch gab es in anderen Bereichen dennoch viele Bereiche (wie zum Beispiel Werte, Normen und Handlungsmuster), die mit der dominanten Kultur übereinstimmen konnten.

„So verfügen nach Robert Bell Jugendliche über eine relativ kohärente Subkultur, die sich dadurch auszeichnet, dass diese im Relevanzbereich der Bildung und Wirtschaft Elemente der Gesamtkultur enthalten, aber im Freizeitbereich eigene kulturelle Symbole (z.B. Kleidung, Musik, Sprachstile) entwickeln. Nur bestimmte Verhaltensweisen von Jugendlichen (durch subkulturelle Ausprägungen) sind betroffen.“<sup>28</sup>

Subkulturen können somit allgemein als Teilkultur einer Gesellschaft angesehen werden, die Werte und Normen einer dominanten Gesellschaft übernommen hat, jedoch in speziellen Teilbereichen von dieser abweicht. Diese abweichenden Handlungsmuster tragen zur speziellen Konstituierung einer Subkultur bei. Sie können als Unterscheidungsmerkmale von Subkulturen untereinander, sowie als Abgrenzung zur dominanten Kultur gesehen werden.

Der Begriff Subkultur beinhaltet eine Art des gezielten Nonkonformismus gegenüber der Gesamtkultur. Viele deuten in der Verwendung des Begriffs einen Versuch von Veränderung der dominanten Kultur. Diese Deutung soll aber in den Begriffen „Gegenkultur“ bzw. „Widerstandskultur“ gesehen werden, die natürlich auch als eine Art Subkultur betrachtet werden können.

Eine andere Verwendungsmöglichkeit sieht den Begriff „Subkultur“ in der Bezeichnung von Randgruppen. Diese eingeschränkte Form vernachlässigte dabei die vielen Aspekte und unterschiedlichen Formen von Gruppierungen, seien sie beispielsweise konstituiert aufgrund ethnischer Merkmale, altersspezifischer Einteilung oder deliquenter Handlungsweisen. Laszlo

---

<sup>27</sup> Bell, Robert R.: Die Teilkultur der Jugendlichen. In: Friedeberg S.83

<sup>28</sup> Vaskovics S.589

Vaskovics<sup>29</sup> plädiert deshalb für eine Relativierung des subkulturellen Ansatzes, da die - in der Subkultur - vermittelten Werte, Normen und Handlungsmuster nur selten Einfluss in das alltägliche Verhalten der Mitglieder nimmt.

„Neben subkulturellen Wertvorstellungen und Normen wird das Verhalten offensichtlich auch durch situative Faktoren und Bedingungsbeziehungen der dominanten Kultur beeinflusst. Unter bestimmten Bedingungen (z.B. beim Eintritt der Arbeitslosigkeit) handeln Menschen gleich oder ähnlich, unabhängig von ihren verinnerlichten Normen und Wertvorstellungen.“<sup>30</sup>

Es ist ersichtlich, dass bei der vielfältigen Verwendung des Subkultur-Begriffs Irritationen passieren können. So können nach Günter Cremer<sup>31</sup> drei grundlegende Anwendungsgebiete des Begriffs zusammengefasst werden.

Subkultur wird beispielsweise als Konzept zur Erklärung von Jugenddelinquenz zusammengefasst werden. Als zweite Art einer Verwendung eines Subkultur-Begriffs kann die Analyse von Minderheiten gesehen werden, deren Normen und Eigenleben mit deren spezifischen Gegebenheiten analysiert werden. Als drittes Anwendungsgebiet sieht Cremer die Beschreibung von jugendspezifischen Handlungsmustern und Wertorientierungen. Die Analyse dieses dritten Gebiets, welche meist auf zeitgenössischen Phänomenen fokussiert ist, kann wiederum nach Hartmut Griese<sup>32</sup> in drei Grundmuster unterschieden werden:

Der erste Typus bezeichnet jugendliche Gruppen, die keine eigenständige Kultur hervorbringen, sondern sich auf die Konsumation von extra für Jugendliche hergestellten Waren einer kommerziellen Kulturindustrie beschränken. Diese Gruppierungen werden als Zielgruppen gesehen, die sich

---

<sup>29</sup> Vgl. Vaskovics

<sup>30</sup> Ebd. S. 591

<sup>31</sup> Vgl. Günter Cremer „Die Subkultur der Rocker. Erscheinungsform und Selbstdarstellung“ 1992, S. 9. Zitiert nach Harauer S. 128ff

<sup>32</sup> Vgl. Hartmut Griese „Jugend und Subkultur“ In: Jugendschutz 1982/1, S. 24f Zitiert nach Harauer S.129

an den Themen Freizeit, Mode und Konsum orientieren. Griese sieht sie als einen integrierten Bestandteil der Gesamtkultur.

Als zweite Erscheinungsform fasst er jene Subkulturen zusammen, deren Normen und Werte zwar teilweise von der Gesamtkultur abweichen. Jedoch stammt diese Form der Subkultur aus einem ähnlichen Hintergrund, wie die der Gesamtkultur, beispielsweise in Form von Sozialisation. Diese Arten der Subkulturen konzentrieren sich laut Griese in spezifischen Szenen.

Im dritten Typus wird Subkultur als eine spezifische Kontra- und Alternativkultur gesehen. Die Mitglieder organisieren ihren Lebensrhythmus und Handlungen anhand der entwickelten Gegenkonzepte, die sich anhand unterschiedlicher Motive formieren können (zum Beispiel ökologisch, politisch, sexuell, usw.)

### ***3.3. Subkultur-Forschung im deutschsprachigen Raum***

Im deutschsprachigen Raum gilt als erste spezifische Zusammenfassung von jugendlichen Handlungsweisen die Konzeption von Friedrich Tenbruck aus dem Jahr 1962. Zwar können Konzepte, wie die der „skeptischen Generation“ von Helmut Schelsky, bzw. der „Generation der Unbefangenen“ von Viggo Graf Blücher als eine bedeutende Charakterisierung der Nachkriegsjugend gesehen werden. Eine Bezugnahme auf Generationskonflikten und in weiterer Folge eine zusammenfassende Kategorisierung der Jugend als Subkultur bleibt hier jedoch vernachlässigt.

#### **3.3.1. „Jugend als Teilkultur“**

In den 60er Jahren vertrat Friedrich Tenbruck die Ansicht, Jugend als eine Teilkultur zu definieren, welche man als eine Form einer Theorie der Subkultur bezeichnen kann.

„Die Jugend muß ihre eigenen Werte, Haltungen, Sitten und Normen entwickeln. Sie rückt damit in den Rang einer Teilkultur auf. Gerade in der strukturellen Unabhängigkeit verfällt der

Jugendliche der potentiell einheitlichen Gruppe, die Jugend heute darstellt.“<sup>33</sup>

Tenbruck spricht von Jugend als eine spezifische Teilkultur, die Eigenständigkeit und Selbstkontrolle repräsentiert. Er definiert die Jugendlichen als eine wesensmäßige soziale Gruppe, die sich wiederum zusammensetzt aus den einzelnen Gruppen deren sich Jugendliche anschließen und welche als die sozialen Bezugsgruppen angesehen werden.

Diese Konzeption von Jugendkultur als eine gemeinsame Teilkultur ist begründet durch den *„durchgängigen, indirekten Zusammenhang der Jugendlichen [...] in welchem die Jugendlichen ‚erst ihr Bewusstsein und die Formen ihres Daseins‘ fänden, womit ihre ‚angebbaren Gemeinsamkeiten‘, ihre ‚innere Verfassung‘ wie ihr ‚äußeres Tun‘, anders ausgedrückt, ihr Subkulturcharakter gemeint sind“*.<sup>34</sup>

Jedoch gab es auch hier einige Diskussionsstoff, da empirische Studien immer wieder *„Ähnlichkeiten in den Werten und Orientierungen von Jugendlichen und ihren Eltern [ergaben], was die Behauptung einer eigenständigen Subkultur von Tenbruck relativiert.“*<sup>35</sup>

In den Ausführungen von Tenbruck wird Jugendkultur vor allem im Freizeit- und Konsumbereich angesiedelt. Er sieht eine Herausbildung eines Warenspektrums, die speziell auf jugendliche Konsumenten zugeschnitten wird. Hier sieht man schon erste Überlegungen, die sich in weiterer Folge weiterführen ließen, Jugendkultur als ein kommerzielles Konzept des Markts zu sehen.

Tenbruck sieht als zentrale Sozialisationsinstanz der Jugendlichen nicht mehr die Familie, sondern Sozialisation erfolgt in jugendlichen Gruppen. Er spricht

---

<sup>33</sup> Tenbruck S. 88

<sup>34</sup> Oswald S. 604

<sup>35</sup> Harauer S. 64

von einer „Sozialisierung in eigener Regie“<sup>36</sup> und vermutet hierbei ein Abreißen von Traditionen und ein Verlust von geistigen und menschlichen Erbe.

Oswald bemängelt bei den Ausführungen von Tenbruck eine Vernachlässigung der Gedanken von Mannheim, der mit jeder neuen Generation einen Gewinn an neuen Sichtweisen sieht und eine mögliche Unerfahrenheit der Jugend als einen positiven Zugewinn deutet.

Zwar kann man bei Mannheims Gebrauch des Terminus „Generation“, nicht davon ausgehen, dass er diese als Subkultur verstanden hatte. Aber die grundsätzlichen Überlegungen, dass beispielsweise Lehrer auch einiges von Schülern lernen können, sollen hier angeführt werden.

„Die Jugendlichen einer ‚Generationenlagerung‘ erwerben ihre prägenden Eindrücke zwar in derselben historischen Situation, sie bilden aber keine Einheit. Erst wenn sich Jugendliche an derselben historisch-aktuellen Problematik orientieren, entstehen ‚Generationenzusammenhänge‘“<sup>37</sup>

Oswald spricht den Studien von Coleman (siehe Kapitel 3.2.1.) und Tenbruck zwar eine große Bedeutung für die Erforschung von Subkulturen zu. Jedoch stellt er auch in Frage, ob diese nicht auch an der Realität vorbeigeht. Jugendkultur kann nämlich nicht, wie Colemann behauptet, als eine Einheit gesehen werden. Spätere Studien beweisen, dass eine homogene Jugendkultur nur als Phantom existiert.

„Soziologen sollten es sich nicht gestatten, der Gefahr der Reifizierung des Konzeptes Subkultur zu erliegen, so dass der Eindruck entsteht, Subkultur sei ein materielles Ding. Personen und Informationen überqueren die Grenzen eines subkulturellen Systems [...], und dieser fließende Charakter muß bei der Analyse beachtet werden.“<sup>38</sup>

Jugendlichen lassen sich nicht an allgemeinen Charakteriska festmachen, sondern sind in vielen unterschiedlichen Cliques unterteilt. Auch die Verhaltensmuster werden meist nicht nur von einer Gruppe beeinflusst, sondern

---

<sup>36</sup> Oswald S. 604

<sup>37</sup> Ebd. S. 605

<sup>38</sup> Fine/Klinemann Zitiert nach Oswald S.608

es sind weiterhin von den Eltern geprägte Muster von Bedeutung, welche auf die Konzeption einer Sozialisation anhand von Schichten deutet.

Zwar können spezifische jugendkulturelle Strömungen zu einer Teilkultur zusammengefasst werden und als Subkultur verstanden werden. Jugend jedoch als eine subkulturelle Einheit zu sehen, wäre zusammenfassend gesehen nicht mehr adäquat.

Seit den 1970ern wurden die Konzepte der amerikanischen Subkulturforschung auch im deutschsprachigen Raum eingängig rezipiert und für unterschiedliche Bereiche angewendet. Eine weiterführende theoretische Auseinandersetzung fand jedoch nur selten statt. So wurden viele subkulturelle Felder deskriptiv erforscht und bieten einen Einblick in teilkulturelle Lebensbereiche. Ob der jeweilige Forschungsgegenstand jedoch tatsächlich als Subkultur zu sehen war, stand meistens außer Frage.<sup>39</sup>

Der Soziologie Laszlo A. Vaskovics nennt Rolf Schwendter als einen der wenigen deutschsprachigen Vertreter der Erforschung von Subkulturen, der eine theoretische Orientierung des Begriffs der Subkultur vornahm. Rolf Schwendter sieht in der Beziehung zwischen Subkultur und dominanter Kultur eine hierarchische Dominanz, insofern als die Subkultur eine von der Norm der dominanten Kultur abweichend gesehen wird. Diese Abweichung wird von Seiten der dominanten Kultur als negativ konnotiert und mitunter durch soziale Kontrolle bekämpft.

---

<sup>39</sup> Vgl. Vaskovics S. 593ff

### 3.3.2. Rolf Schwendter – „Theorie der Subkultur“

Die Ausführungen von Rolf Schwendter, welche er erstmals im Jahre 1973 publizierte, bilden eine systematische Aufarbeitung einer „Theorie der Subkultur“. Er versuchte damit die in den 1960er Jahren aufkommenden Protestbewegungen in einen Subkultur-Raster einzuordnen und somit als wichtigen Bestandteil einer Gegenöffentlichkeit zu positionieren.

Swendter sieht, dass Individuen im Allgemeinen in Kleingruppen formiert sind, welche von jeweiligen Opinion Leadern geprägt sind.<sup>40</sup> Diese Opinion Leader werden von ihm als eine Art Gate-Keeper gesehen, welche eine Wertung von Informationsquellen vornehmen, und diese als die gezielten meinungsbildenden Instanzen an die Gruppenmitglieder weiterempfehlen. Durch diese Vorselektion von Information wirkt sich die Integration in Kleingruppen viel entscheidender aus als eine Verbreitung durch die offiziellen Kanäle einer gesamtgesellschaftlich herrschenden Macht.

Für die Verdeutlichung seines Aufbauschemas der Gesellschaft wendet er dabei die Form einer Pyramide an, welche die soziale Hierarchie der einzelnen Bereiche unterstreichen soll. An der Spitze steht dabei das *Establishment*. Damit fasst er die wirtschaftlichen und politischen Eliten zusammen. Darunter steht eine kompakte Majorität, also jener Teil des sogenannten Kleinbürgertums, welcher sich an den Werten und Idealen der dominierenden Eliten orientiert.

An den seitlichen Rändern dieser Gesellschaftspyramide befinden sich die Subkulturen, wobei Schwendter zwischen progressiven auf der einen, und regressiven auf der anderen Seite differenziert. Zu den progressiven Subkulturen zählen jene, die den gegenwärtigen Zustand der Gesellschaft verändern wollen. Die regressiven versuchen im Gegensatz dazu, alte Werte und Normen wiederherzustellen.

---

<sup>40</sup> Vgl. Schwendter S. 37

Innerhalb der Gruppe der progressiven Subkulturen sieht Schwendter zwei Trends. Er gliedert diese beiden Untergruppen in rationalistische Subkulturen und emotionelle Subkulturen ein. Dabei sieht er den rationalistischen Zweig der progressiven Subkulturen darin gekennzeichnet, einen konkreten Beitrag zur Aufhebung bzw. Vorantreiben des gegenwärtigen Stands der Gesellschaft durch strukturiertes Vorgehen und Analyse. Hierzu zählen insbesondere politische Subkulturen, sowie Studenten- und Intellektuellengruppierungen.

Im Gegensatz dazu legen emotionelle Subkulturen den Wert auf individuelle Freiheit und Entwicklung eines individuellen Bewußtseins legen. Hierzu zählen beispielsweise Hippies, Bohème und Beatnicks.

Neben diesen beiden Formen innerhalb der progressiven Subkulturen, sieht Schwendter eine weitere Möglichkeit der allgemeinen Differenzierung durch die Einteilung in freiwilligen und unfreiwilligen Subkulturen.<sup>41</sup>

### **3.4. Kritik am Subkultur-Begriff**

Trotz der Einteilung und dem Versuch der Kategorisierung von Subkulturen bleiben für Laszlo Vaskovics folgende Fragen offen:<sup>42</sup>

Inwieweit muss eine Subkultur von einer Gesamtkultur abweichen um als eine eigenständige Teilkultur gesehen zu werden, und daraus folgend in wiefern lässt sich das Konzept einer Gesamtkultur als eine Art homogener Einheit noch aufrechterhalten?

Ist die Konzeption eines Subkultur-Begriffs noch adäquat um Formen gesellschaftlicher Bindungen - im Zuge von einer Pluralisierung der Lebenswelten - zu verdeutlichen, oder werden diese nicht durch Begrifflichkeiten wie Lebenslagen, Mileus oder Lebensstile besser erklärt?

Oder wird der Subkultur-Begriff mittlerweile nicht nur mehr synonym zu den genannten Begriffen verwendet?

---

<sup>41</sup> Vgl. Schwendter S. 41ff

<sup>42</sup> Vgl Vaskovics S. 592ff

Als weiteren Kritikpunkt nennt Vaskovics, die meist künstliche Konstruktion einer Subkultur mittels wissenschaftlicher Betrachtung. Er hinterfragt dabei, die Wirklichkeitskonstruktionen in welchen Menschen zu einer „Andersartigkeit“ stigmatisiert werden. Bei Menschen, die einer Randgruppe angehören, wird somit von vornherein vermutet, dass sie über von der Norm abweichende Handlungsmuster verfügen. Diese werden dann als spezielle Typik dieser „konstruierten Subkultur“ gesehen, und geben ein vorgefasstes Wirklichkeitsbild anhand von tradierten Modellen der sogenannten „Andersartigkeit“ wieder.

Weiters stellt sich die Frage, ob nicht durch den Begriff der Subkultur, nicht auch ein „authentischeres“ Bild von Freizeitverhalten geschaffen werden will, welches sich abgrenzt von einer kulturindustriell-bedienten Jugendkultur. Damit wird suggeriert, dass eine Art Wertigkeit eingeführt wird, welche kommerziell nicht-erfolgreiche Bewegungen als begehrenswerter erscheinen lässt. Bei diesem Bild schwingt auch mit, dass Subkulturen von vornherein unhinterfragt einen kulturell-wertvolleren Beitrag zur Gesellschaft beisteuern.

Diese unreflektierte Wertung von Subkulturen möchte ich anhand von Heinz Steiners Überlegungen weiter ausführen. Er hinterfragt die wertende Position bei der Betrachtung von Subkulturen.

### **3.4.1. Zur Ambivalenz des Subkulturkonzepts**

Als erste systematische Aufarbeitung des Begriffs Subkultur nennt Rolf Lindner die Ausführungen von Milton M. Gordon, der Subkultur als eine „*Untergruppe der nationalen Kultur*“<sup>43</sup> gesehen hat.

Dieses Konzept überschneidet sich mit den Gebieten der Kulturanthropologie. Subkulturen werden somit in Tradition der Erforschung von fremden Kulturen zu Kolonialzeiten gesehen. Kolonialmächte und deren Kultur werden dabei von einem „westlichen Standpunkt“ als dominante Kultur gegenüber einer Lebensweise, die sich dieser widersetzt angesehen. Diese Art einer anthropologischen Sichtweise sieht eine Andersartigkeit nur aufgrund der

---

<sup>43</sup> Lindner, 1981 S. 182

Struktur der eigenen Kultur. Ein ähnliches Muster wurde ursprünglich auch auf Subkultur-Forschung übertragen, wo *„die Einschätzung der Andersartigkeit einer Subkultur vom konsensuellen Standpunkt der dominanten Kultur getroffen wird.“*<sup>44</sup>

Somit wurde vor allem delinquentes Verhalten im Rahmen einer Subkulturforschung untersucht. Verhaltensweisen die nicht einer gesellschaftlichen Norm entsprechen, wurden somit in Subkulturen zusammengefasst. Damit wurden sie erstmals als Teilkulturen gesehen, denen eine eigene Regel- und Normhaftigkeit zugebilligt wird.

Mit dieser Entwicklung wird laut Lindner ein *„qualitativer Sprung in der Anthropologie vom sozialen Evolutionismus (wo indigene Kultur als primitivere Stufe eines universalen Entwicklungsprozesses figuriert) zum kulturellen Relativismus (wo der indigenen Kultur Eigenständigkeit zugebilligt wird) [gemacht]. In diesem Kontext entpuppt sich das Subkulturkonzept, dessen fortschrittlicher Aspekt ja darin besteht, dass es das Abweichende nicht als das primitivere, sondern als das mit eignen Regeln und Normen versehene Andere sieht, als Schrittmacher für eine, in Analogie zum ‚aufgeklärten Kolonialismus‘ aufgeklärt verfahrenende Sozialpolitik.“*<sup>45</sup>

Damit werden Subkulturen als Gegenentwurf zu einer kulturellen Hegemonie gedeutet. Subkulturen artikulieren eine Nichtübereinstimmung zu herrschenden Strukturen, und versuchen eine konsensuale Übereinstimmung über Normen und Werte in Frage zu Stellen. Lindner bezieht sich auf Stuart Hall, in dem er sagt, dass Subkulturen Widersprüche und Antagonismen einer Gesellschaft offen legen.

„Das setzt allerdings voraus, dass Subkulturen nicht als ‚Welten für sich‘ angesehen werden, die quasi neben und außerhalb des sozialen, ökonomischen und politischen Zusammenhangs existieren, sondern als ein von diesem Zusammenhang

---

<sup>44</sup> Lindner, 1981 S. 184

<sup>45</sup> Ebd. S. 185

durchtränktes konkretes Ganzes, das der empirischen Erforschung zugänglich ist.“<sup>46</sup>

Im Gegensatz zur Anthropologie leistet Subkulturforschung eine Einbettung von der beobachteten Lebenswelt in eine umfassende Gesellschaftsanalyse. Diese Sichtweise setzt voraus, dass Kultur als gelebte Praxis verstanden wird und unterscheidet sich von einem anthropologischen Kulturkonzept, welches *„den Gesellschaftsbegriff tendenziell durch den Kulturbegriff substituirt, sondern unterscheidet sich auch von einem additiven Kulturverständnis (Kultur im weitesten Sinne)‘, das alles und jedes unterschiedslos unter diese Kategorie subsumiert.“*<sup>47</sup>

Die oben erwähnte Sichtweise auf Subkultur schliesst einen Kulturbegriff ein, der die gesellschaftlichen Strukturen durch Aneignung bzw. Auseinandersetzung klassen- und schichtspezifische Unterschiede in den Handlungen analysieren lässt.

Vor allem der Bereich der Cultural Studies zielt darauf ab, kulturelle Praktiken im Verhältnis zu den gegebenen gesellschaftlichen und geschichtlichen Strukturen zu deuten. Dabei wird Kultur als alltägliche Praxis verstanden und wird nicht nur im Bereich der traditionellen Hochkultur gesehen.

Die Studien der Cultural Studies nehmen Bezug auf Rahmenbedingungen der modernen Industriegesellschaft. Damit grenzen sie sich von der „klassischen“ Ethnologie ab, da auch Methoden und Theorien entwickelt wurden um neue Aspekte in der Analyse von gesellschaftlichen Konflikten zu bieten.

### **3.4.2. Gesellschaftliche Differenzierung in der Subkultur**

Der österreichische Soziologie Heinz Steinert deutet an, dass bei der Verwendung des Terminus Subkultur immer eine wertende Position mitschwingt wird. Er bezieht sich dabei an die Verwendung des Begriffs die im Rahmen der Chicago School, in Zusammenhang mit ethnischen Minderheiten bzw. delinquenten Jugendgruppen in US-amerikanischen Großstädten, gebraucht

---

<sup>46</sup> Lindner, 1981 S. 186

<sup>47</sup> Ebd. S. 186

wurde. „Sub“ wurde dabei im Sinne von „unten“ gedeutet und deutete somit auf eine nicht tolerierte Abweichung zur gesellschaftlichen Norm hin.

Steinert möchte aber den Begriff der Subkultur auch für den Zusammenschluß von Eliten verwendet sehen, da diese sich in einer ähnlichen abgeschotteten Situation zusammenfinden. Er nennt hier mit Verweis auf historische Entwicklungen, den Einfluss von anti-bürgerlichen Subkulturen (Bohème) bzw. einer Art klösterlichen Subkultur, die beide erheblichen Einfluß auf das gesellschaftliche Leben hatten.<sup>48</sup> Er nennt weitere Arten dieser Subkulturen von Eliten, wobei er des weiteren auch von „Subkulturen der Herrschenden“ spricht, welche er im 19. Jahrhundert verankert sieht und vor allem um berufsständige Zusammenschlüsse bzw. Wirtschaftsverbände ansiedelt.

Diese verschiedenen Beispiele sollen eine Definition von Subkulturen abseits vom negativ-besetzten „Sub“ möglich machen. Steinert sieht Subkultur darüber hinaus als *„Ergebnis einer Politik, die auf Zusammenschluß und Anschluß gerichtet ist, eigenen und fremden. ‚Subkultur‘ fungiert als Elitenzusammenschluß und als Selbstorganisation der Ausgeschlossenen. Sie ist Grundlage von Herrschaft und von Unterlaufen wie Erfüllen der Herrschaftsansprüche.“*<sup>49</sup>

Damit versucht er den Begriff von seinem Bild einer zwangsweise widerständigen Charaktereigenschaft bzw. eines gegenherrschaftlichen Modell zu lösen. Subkulturen tragen demnach bei Herrschaft aufzubauen bzw. Herrschaft zu konterkarieren. Er sieht sie als Zusammenschlüsse, die Versuchen Lösungsvorschläge für typisch auftretende Probleme zu entwickeln und diese im gesellschaftlichen Kontext zu verarbeiten.

### **3.4.3. Subkultur und Individualisierung**

Für die Schweizer Soziologin Marlis Buchmann besteht trotz der vielfältigen Bedeutungsformen des Subkultur-Begriffs ein „harter Kern“, welcher meist gleichbedeutend mit dem Teilkultur-Begriff ist. Sie sieht in der Verwendung des

---

<sup>48</sup> Steinert S. 619

<sup>49</sup> Ebd. S. 622

Terminus Subkultur eine – wenn auch nur latente – Konstruktion eines hierarchischen Systems. Buchmann betont den Einsatz des Begriffs Subkulturen als eine Sichtbarmachung eines Gegensatzes zu einer herrschenden Kultur. Die dominante Kultur wird dabei als die legitime Form angesehen, und Subkultur steht dazu in einem Abhängigkeitsverhältnis und bekommt damit einer minderen Bewertung.

Buchmann attestiert den gängigen Subkultur-Theorien, dass sie eine Einteilung anhand von Zugehörigkeiten zu sozialen Gruppen vornehmen. Für die US-amerikanische Tradition waren Subkulturen aufgrund von ethnischen Gruppierungen festgemacht. In der europäischen Soziologie wurden meist die generationsspezifischen Elemente herausgearbeitet, die zur Formierung einer Subkultur beitragen.

Buchmann stellt dies dahingehend in Frage, dass sich die Subkulturen nicht mehr *„eindeutig an gemeinsamen ‚objektiven‘ Merkmalen ihrer Mitglieder wie zum Beispiel Alters-, Geschlechts-, Schicht- oder ethnische Zugehörigkeit festzumachen [sind]. Der Mitgliederkreis jugendlicher Subkulturen lässt sich aufgrund solcher Merkmale nicht mehr zuverlässig identifizieren.“*<sup>50</sup>

Diese Komplexität des jugendlichen Freizeitverhaltens lässt den Begriff der Subkultur langsam verschwinden und durch den Begriff Szene ersetzen. Durch dieses Konstrukt sind die Gruppierungen leichter eingrenzbar und auch lokal verortbar, als wie es der Subkultur-Begriff ermöglicht.

Buchmann versucht ein grundlegendes Theorie-Modell von kultureller Praxis darzulegen. Dabei geht sie davon aus, dass Individuen symbolische Güter produzieren bzw. konsumieren um *„a) sich selbst zum Ausdruck bringen und b) zugleich ihre Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen erfahren.“*<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Buchmann S. 629

<sup>51</sup> Ebd. S. 630

Als symbolische Güter versteht sie dabei materielle Artefakte wie auch „performative Manifestationen“. Diese kulturellen Praktiken tragen zu einem Identifikationsprozess des Individuums innerhalb der Gruppe bei.

„Dabei sind die Chancen, einen partikulären kulturellen Standpunkt als allgemeingültigen und verbindlichen durchzusetzen, maßgeblich an die sozialen Ressourcen gebunden, die soziale Gruppen in der Auseinandersetzung um kulturelle Dominanz einsetzen können. Ebenso hängt nun aber auch die Art und Weise, wie Individuen sich selbst zum Ausdruck zu bringen vermögen, und ihre Möglichkeit, symbolische Güter als repräsentativen Ausdruck ihrer eigenen Identität zu erkennen und daher anzuerkennen, ihrerseits vom sozialen Standort ab: Die Stellung in der sozialen Schichtung bestimmt das Ausmaß an ökonomischen Mitteln, aber auch an Wissen, Fertigkeiten, Kompetenzen und nicht zuletzt an sozialen Beziehungen, wodurch die Interessenlagen im symbolischen Austauschprozeß entscheidend geprägt werden.“<sup>52</sup>

Mit Hilfe dieses grundlegenden Modells versucht sie nun ein Konzept zu erstellen, welches eine kulturelle Praxis der vielfältigen Möglichkeiten einer Identitätsfindung darstellt:

Auf Grund der Tendenz der Individualisierung<sup>53</sup> sieht Buchmann die Loslösung sozialer Bindungen aufgrund der strukturellen Lage des gesellschaftlichen Status (Klassen, Schichten, usw.)

Die soziale Dichte geht in sozialen Netzwerken von Individuen verloren. Anstelle lässt sich eine Zunahme sozialer Diversifizierung feststellen. Individuen orientieren sich nicht mehr unbedingt anhand von sozialer Vorbestimmtheit.

„Die Herstellung, die Aufrechterhaltung, aber auch der Wechsel von sozialen Kontakt- und Beziehungsnetzen ist dadurch vermehrt an individuelle Leistungen gebunden. Zugespitzt formuliert: Die Integration in bestimmte soziokulturelle Milieus ist in geringerem Maße positional (vor-)bestimmt, das heißt, strukturell determiniert; sie wird zumindest teilweise zu einem Akt der bewussten Wahl.“<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Buchmann S. 631

<sup>53</sup> Buchmann stützt sich dabei auf Überlegungen von Honneth und Joas, die Begriffsbestimmungen des gesellschaftlichen Individualisierungsprozeß von Ulrich Beck spezifizierten. Vgl. Buchmann S. 632

<sup>54</sup> Ebd. S. 633

Dazu sollte erwähnt werden, dass diese scheinbare Freiheit bei der Wahl eines sogenannten soziokulturellen Netzwerkes eine adäquate Umsetzung und damit eine soziale Kompetenz voraussetzt. Oftmals kann es in diesem Zusammenhang zu einer Erschwernis bei Knüpfen von sozialen Bindungen kommen und damit zu einer Isolierung, und Ausschliessung von gesellschaftlichen Gruppierungen.

Buchmann geht nun davon aus, dass diese Ausdifferzierung von Bindungen – sprich der freien Wahl von Netzwerken anhand der Auflösung vordefinierter Gruppenzugehörigkeit – eine verstärkte Manifestation von Individualität im sozialen Raum zur Folge hat.

„Unter diesen Bedingungen haben Individuen ein höheres Bedürfnis, sich als Person auszudrücken, die persönliche Präsenz im sozialen Raum zu markieren. Insbesondere kulturelle Tätigkeiten erfüllen solche identitätsbezogenen Darstellungsbedürfnisse. Darüber hinaus erfahren Individuen mit ähnlichen kulturellen Konsummustern ihre Gemeinsamkeit mit anderen.“<sup>55</sup>

Es liegt an den Individuen sich mithilfe sozialer Praxis auszudrücken, und sich so in kulturellen Kontexten zu manifestieren um so auf gleich gesinnte Interaktionspartnern gleicher Interessenslagen zu stoßen. Die Frage nach den Ursprüngen von unterschiedlichen Interessenslagen bleibt in den Ausführungen von Buchmann leider offen. Ob diese anhand der Mileu-Zugehörigkeit vordefiniert wird, stelle ich in den Raum.

Buchmann sieht mit diesem Schub an Individualität eine zunehmende Vielfalt an Lebenslaufmodellen verbunden.

„Im Vergleich zu hochstabilen, kontinuierlichen biographischen Lebensbahnen erfordern häufigere Diskontinuitäten im Berufs- und Familienbereich persönliche Neuorientierungen und bringen neue Kompetenzanforderungen mit sich. Solche Veränderungen vermindern zum einen die soziale Relevanz von lebenslaufumfassenden Identitätskonzepten und führen zum

---

<sup>55</sup> Buchmann S. 634

anderen zu einem häufigeren Wechsel von sozialen Beziehungsnetzen.“<sup>56</sup>

Sie verbindet darüber hinaus diese verschiedenen Wahlmöglichkeiten auch mit einem neu-geschaffenen Markt an Waren, die auf spezielle Darstellungsformen angepasst sind. Die kulturindustriell-produzierten Güter versuchen dabei ein Versprechen auf soziale Anerkennung zu geben, die bei deren Konsum eingelöst werden sollen. Ob diese eingelöst werden ist zu bezweifeln.

Zusammenfassend stellt Buchmann das Konzept der Subkultur in Frage, dahingehend dass sie nicht als Teilkultur in einer Abhängigkeit und einer minderen Bewertung zu einer dominanten Kultur gestellt werden können.

Desweiteren kann ein Subkulturkonzept die lokale Verortbarkeit der definierten sozialen Gruppen nicht mehr gewährleisten, da durch die verstärkten Individualisierungs-Schübe sich der individuelle Handlungsspielraum auf viele soziale Netzwerke erweitert hat.

„Die sozialen Netzwerke weisen daher heute nicht nur eine größere Reichweite auf, sondern zeichnen sich insbesondere auch durch eine stärkere Diversifizierung aus. Mittels neuer Informations- und Kommunikationstechnologien sind sie zudem in beträchtlichen Maße zeit- und raumunabhängig.“<sup>57</sup>

Buchmann plädiert daher, das gängige Subkultur-Modell zu überdenken, da eine Unterscheidung zwischen Sub und nicht Sub nur mehr schwer gegeben ist. Zu weiteren Überlegungen der Auswirkungen des Individualisierungs-Prozess auf das Subkultur-Konzept werde ich in Kapitel 5 beim Begriff der Szene von Roland Hitzler näher eingehen.

---

<sup>56</sup> Buchmann S. 635

<sup>57</sup> Ebd. S. 637

## 4. Jugendkultur und Subkultur im Rahmen der Cultural Studies

### 4.1. *Geschichtliche Entwicklung der Cultural Studies*

Christoph Jacke sieht die Wurzeln der Cultural Studies zurückgehend auf Literatur- und Kulturkritik des späten 19. Jahrhunderts in Großbritannien. Schriftsteller, wie Matthew Arnold, Thomas Stearns Eliot oder Frank Raymond übten eine kritische Bezugnahme auf gesellschaftliche Verhältnisse.<sup>58</sup>

Da eine gesellschaftskritische Wissenschaft der Soziologie in England noch nicht institutionalisiert war, kam es zu der Entwicklung der sogenannten „New Left“, welche ähnlich der Frankfurter Schule in Deutschland auf der Basis von marxistischen Ideen agierten. Die vorherrschenden Produktionsverhältnisse wurden angeklagt. Die Konzentration lag dabei auf den Bereich der Kultur, welcher als Widerspiegelung der ökonomischen Verhältnisse gesehen wurde und somit als Platz für politische Diskurse diente.

Die Forscher dieser neuen Bewegung, wie Richard Hoggart, Raymond Willams, Edward Palmer Thompson, später auch noch Stuart Hall, versuchten einen Kulturbegriff zu prägen, welchen sie den elitären konservativen Vorstellungen von Kultur entgegenstellten. Sie sahen Kultur als einen Ort der Kritik an, und richteten dabei den Blick besonders auf die kulturelle Praktiken der Arbeiterkultur.

Die Vermischung von Methoden aus unterschiedlichen Disziplinen (Kultursoziologie, Literaturwissenschaft, Geschichte usw.) machte diesen neuen Weg der Forschung aus. Die transdisziplinäre Herangehensweise, mit der Auslegung der Studien als eine Form von politischen Engagement und Gesellschaftskritik kann als Gründung der sogenannten Cultural Studies gesehen werden.

---

<sup>58</sup> Vgl. Jacke S. 167

Im Jahr 1964 wurde das Institut der *Centre for Contemporary Cultural Studies* (kurz CCCS) von Richard Hoggart in Birmingham gegründet, womit der Forschungsansatz der Cultural Studies erstmals eine universitäre Institutionalisierung erfuhr. Die Forschungsschwerpunkte waren auf die Themenbereiche Kulturanalyse, Medienwissenschaft und Subkulturforschung gelegt und durch den transdisziplinären Zugang und Methodenmix von Gender-Theorien, Marxismus und Poststrukturalismus geprägt. Ab 1968 war Stuart Hall der Direktor des CCCS, und versuchte eine Fokussierung auf die Bedeutung der Sprache, Text und Diskurs in der Beschreibung von Wirklichkeit. Im Jahr 2002 wurde das Institut geschlossen.

Die Forschungen der auch als Birmingham School bekannten CCCS, hatten auch Einfluss auf Forscher in Australien (I. Ang, J. Frow, M. Morris, Gavin Kendall, Gary Wickham) in den USA (John Fiske, Lawrence Grossberg, D. Kellner, J. Jull) und auf deutschsprachige Forschungen (Andreas Hepp, Göttlich/Winter, sowie Popkultur-Forschungen von Poschardt, Terkessidis, T. Holert, Diedrichsen, Büsler).<sup>59</sup>

#### **4.2. Herangehensweise der Cultural Studies**

Die Analysen der Forscher des CCCS bezogen sich hauptsächlich auf proletarische Jugendkulturen. Mit ihrer marxistisch-orientierten Sichtweise wurde vor allem Jugendkultur als ein Teilsegment einer bestimmten sozialen Gruppierung (Klasse) herausgearbeitet.

Für die Vertreter der Cultural Studies widerspiegeln jedwede soziale Praktiken eine kulturelle Dimension. Die Gefahr besteht, den Kulturbegriff damit allzu weit zu spannen, und somit alles als Kultur zu begreifen.

„In Wirklichkeit wird jedoch nicht postuliert, dass ‚alles Kultur ist‘, sondern dass jede soziale Praktik sich auf Bedeutung bezieht, dass Kultur folglich eine Existenzgrundlage dieser Praktik ist und dass somit jede soziale Praktik eine kulturelle Dimension hat. Nicht

---

<sup>59</sup> Vgl. Jacke S.172ff

dass es nichts als den Diskurs gibt, sondern dass jede soziale Praktik einen diskursiven Charakter hat.“<sup>60</sup>

Soziale Praktiken sind somit aufgrund ihrer kulturellen Grundmuster strukturiert. Als Material der Analyse dienen dabei, Texte und Diskurse welche im Alltag aufgrund der gesellschaftlichen Strukturen produziert wurden.

Bei den Vertretern der C.S. gilt das Hauptaugenmerk der Analyse auf die Bedingungen und Beziehungen von Machtverhältnissen. Die Formen von Macht können unterschiedlicher Art sein, manifestieren sich letztendlich in den jeweiligen individuellen Handlungsmustern. Die Sichtbarmachung dieser Machtstrukturen soll dabei Impulse der gesellschaftlichen Diskurse geben. Durch Aufzeigen von gesellschaftlichen Krisen mittels Etablierung eines oppositionellen Diskurses und Gesellschaftskritik wird darüber hinaus versucht Strukturen zu verändern.

Dabei sollte aber betont werden, dass die Machtausübung nicht nur von „oben“ nach „unten“ in einem traditionellen Hierarchieschema verläuft. Hans-Herbert Kögler betont, dass beispielsweise spezifische Konsumpraktiken, eine Form von Machtausübung seitens der Rezipienten/Konsumenten sein kann.

„Für beide Paradigmen steht deshalb im Zentrum die Frage, wie soziale Praktiken der Macht mittels kultureller Sinnproduktion auf das Selbstverständnis der Subjekte einwirken – und wie die Subjekte selbst wiederum auf die kulturellen und sozialen Praktiken Einfluss zu nehmen vermögen.“<sup>61</sup>

Die Kulturanalyse der Schule der Cultural Studies bezog sich im Hinblick auf die Beziehungen der kulturellen Artefakte zu den Menschen in sozialen Gruppen. Es ist nicht mehr das Kunsterzeugnis (wie Literatur, Musik, Gemälde,...) allein, das im Vordergrund steht, sondern *„die Beziehung zu der sozialen Gruppe, deren Leben sich in diesen Objekten widerspiegelt.“*<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Hall S. 113

<sup>61</sup> Kögler S. 196

<sup>62</sup> Hall Stuart, „Über die Arbeit des Centre for Contemporary Cultural Studies (Birmingham)“ a.a.O., Zitiert nach: Lindner In: Clarke (ua.) S. 9

Kultur wird dabei „im Sinne der kultur- und sozialanthropologischen Auffassung als `die gesamte Lebensweise einer Gruppe' verstanden.“<sup>63</sup>

Lindner sieht hierbei die Gefahr einer Beliebigkeit beim Gebrauch des Kulturbegriffs. Der Kulturbegriff könnte allzu leicht zu einem Sammelbegriff werden, indem sowohl Kulturelles als auch Soziales subsumiert wird. Er plädiert dennoch für dieses anthropologische Konzept, gegenüber dem in den 1970er Jahren in Deutschland vorherrschenden ideologiekritischen Kulturmodells, wo für Forschende schon im Ansatz klar war, dass die Konsumenten eines Artefaktes gezielt durch Manipulation seitens des Produzenten zum Konsum überwältigt wurden. Lindner meint mit dem Konzept der „Cultural Studies“ kann entschlüsselt werden, „wie gesellschaftliche Individuen, Gruppen und Klassen in einem spezifischen historischen Kontext das Rohmaterial ihrer sozialen und materiellen Existenz handhaben und umsetzen.“<sup>64</sup>

Zusammenfassend kann im Sinne der Cultural Studies Kultur als jene Ebene definiert werden, „auf der gesellschaftliche Gruppen selbständige Lebensformen entwickeln und ihren sozialen und materiellen Lebenserfahrungen Ausdrucksform verleihen“.<sup>65</sup>

#### **4.2.1. Hegemonie-Begriff**

In gesellschaftlichen Systemen finden sich unterschiedliche Gruppen zusammen, deren Stellung in der Frage der Beziehungs- und Machtstrukturen unterschiedlich aufgeteilt sind. Trotz einer zum Teil gemeinsamen Geschichte, gibt es innerhalb der Kultur entscheidende Differenzen von verschiedenen Sichtweisen.

---

<sup>63</sup> Lindner In: Clarke (ua.) S.8

<sup>64</sup> Ebd. S.10

<sup>65</sup> Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S. 40

Zur Definition des Machtsystems kann der vom italienischen Theoretikers Antonio Gramsci geprägte Begriff der „Hegemonie“ eingebunden werden. Der Kapitalismus, so Gramsci, erhalte die Macht nicht nur durch Gewalt und politische und ökonomische Zwänge, sondern auch ideologisch durch eine hegemoniale Kultur, in welcher die Werte der Bourgeoisie allgemeingültige Ideologie aller wären. Dabei können Klassen als Gruppen definiert werden, die in einen Diskurs um politische Hegemonie innerhalb eines Staates eintreten. Die Struktur des Staates stellt dabei den Spielraum dar, in der die politischen Fraktionen versuchen ihren eigenen kollektiven Interessen eine Legitimation zu verschaffen und mit politischen Mitteln um die Gestaltung der Ökonomie zu ringen. Der Staat ist dabei nicht mehr ein einheitliches Gebilde, sondern ein Treffpunkt unterschiedlicher Fraktionen und politischer Parteien. Politische Herrschaft ist weniger die Herrschaft einer Klasse sondern Herrschaft über die Bürokratie, um deren Verfügungsrechte sich die Klassen streiten.

Der Begriff der Hegemonie beschreibt dabei die Macht des jeweiligen Kulturkonzepts, dessen Strukturen Legitimität gegenüber anderen (Teil-)Kulturkonzeptionen hat, und sich über diese hinweg- und durchsetzt.

„Gramsci verwendete das Wort ‚Hegemonie‘ zur Bezeichnung jenes Augenblicks, in dem es einer herrschenden Klasse gelingt, nicht nur eine untergeordnete Klasse zu zwingen, ihren Interessen zu gehorchen, sondern auch eine ‚Hegemonie‘ oder ‚totale gesellschaftliche Autorität‘ über die untergeordneten Klassen auszuüben. Das bringt die Ausübung einer spezifischen Form von Macht mit sich – nämlich der Macht, Alternativen zu definieren und Chancen zu bestimmen, Konsensus zu gewinnen und zu gestalten, damit die Absicherung der Legitimität der herrschenden Klassen nicht nur ‚spontan‘ erfolgt, sondern als natürlich und normal erscheint.“<sup>66</sup>

„Hegemonie bedeutet die Beherrschung wichtiger Bereiche der Gesellschaft mittels der Kontrolle grosser gesellschaftlicher Institutionen sowie die Formung der Kultur einer Gesellschaft nach dem Bild der Kultur der herrschenden Klasse.“<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.81

<sup>67</sup> Clarke John, Stil In: Clarke (ua.) S.153-154

Dabei handelt es sich aber um ein Nebeneinander von mehreren Ideenmodellen, die ihre kulturellen Bedeutungsformen in unterschiedlichen Bereichen durchsetzen. Diese Bereiche und Ebenen werden von der herrschenden Hegemonial-Kultur überschattet und beeinflusst. Die untergeordneten Systeme stehen im Widerspruch zu dieser und so im direkten Kampf um die Verteilung der „kulturellen Macht“. Diese Konflikte müssen jedoch nicht immer offen geführt sein. Es kann auch zu einer Koexistenz kommen, wo die untergeordneten Kultursysteme sich ihre Nischen finden und sich so zu einer etablierten Randgruppierung der dominanten Kultur entwickeln.<sup>68</sup>

Als anderes Gegensatzpaar kann der Konflikt *Subkultur versus Stammkultur* gesehen werden. Die Subkulturen als kleine und lokalisierbare Subsysteme unterscheiden sich von der Stammkultur, in jenen wichtigen Punkten, welche zu einer Identitätsstiftung beitragen. Dennoch stammt die Subkultur von der Stammkultur ab, und überschneidet sich in ihrer Kulturform in vielen Ausprägungen.

„Subkulturen müssen also zunächst in Beziehung zur Stammeskultur gesetzt werden, von der sie ein Subsystem sind. Aber Subkulturen müssen auch in ihrem Verhältnis zu der dominanten Kultur analysiert werden – zur übergreifenden Verteilung kultureller Macht in der Gesamtgesellschaft.“<sup>69</sup>

Ich sehe hier den Gegensatz zwischen dominanter Kultur und untergeordneter Kulturen, wo es um Fragen der Machtausübung geht. Hier kann die dominante Kultur nicht wirklich als homogenes System angesehen werden, sondern es sind mehrere Tendenzen feststellbar. Dennoch wirkt die Hegemonialkultur als reglementierende Instanz, welches ihre Bedeutungsebenen auf andere Kulturen auferlegt und durchsetzt. Die Hegemonialmacht setzt den Rahmen und die Grenzen, in der sich Denken und Handeln strukturieren. Hegemonie setzt somit die Legitimation der herrschenden Macht. Es handelt sich dabei aber um keine

---

<sup>68</sup> Vgl. Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.43ff

<sup>69</sup> Ebd. S.45

konstante Herrschaft, die in permanenter Machtausübung steht. Die Hegemonie basiert auf ein Wechselspiel zwischen den beiden Polen.

„Die Hegemonie kann die Arbeiterklasse niemals ganz und absolut in die herrschende Ordnung absorbieren.“<sup>70</sup>

Anders beim Verhältnis zwischen Stammkultur und Subkultur - auf der Ebene, wo sich die Subkultur ohne eine Auseinandersetzung mit der Stammkultur nicht formieren könnte. Erst das (latente) Bewusstmachen des Systems der Stammkultur, in welche man hineingeboren wird, kann zu einer kulturellen Praxis der Subkultur führen, die andere Strukturen aufbaut und somit eine eigenständige Gestalt innerhalb der Stammkultur darstellen, obwohl diese zwei Pole noch in Verbindung stehen. Es ergibt sich beispielsweise nur eine Unterscheidung, in der Form der Freizeitaktivität, des Musikgeschmacks oder des Stylings. Trotzdem sind sie in einem gemeinsamen Gesamtumfeld der Stammkultur verankert, wo sie durch deren Grundstrukturen einen gleichen Sozialisationsprozess durchschritten haben. Es ist einfach die Art und Weise des Umgangs mit diesen Erfahrungen, die sich unterscheiden.

### **4.3. Zur Kategorisierung von Jugend(sub)kulturen**

Subkulturen müssen nicht nur von Jugendlichen frequentiert werden. Falls sich die Gruppe aus einem Zusammenschluss von Jugendlichen einer Generation aufbaut, kann man auch von „Jugendsubkultur“ sprechen.

Als „Jugendkultur“ kann hier aber kein Überbegriff gesehen werden, der die „Jugendsubkulturen“ subsumiert. Der Begriff „Jugendkultur“ wird meist geprägt von der kommerziell-orientierten Freizeitindustrie, um für sie eine Zielgruppe definieren zu können.

„Die latente Funktion der Subkultur besteht darin, die Widersprüche, die in der Stammkultur verborgen oder ungelöst

---

<sup>70</sup> Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.85

bleiben, zum Ausdruck zu bringen und zu lösen – wenn auch in ‚magischer‘ Weise“<sup>71</sup>

Jugendliche Subkulturen verschaffen ihren Anhängern Freiräume, wo das Netzwerk durch persönliche Interaktion intensiviert werden kann. Es sind dies Orte, die durch subkulturelle Aneignung als Territorium ihrer spezifischen Rituale dienen. Diese Plätze werden adaptiert und durch die Gruppe reorganisiert um ihnen eine Identität aufzuerlegen, welche sie von übrigen Orten abgrenzt beziehungsweise zu etwas besonderen macht. Diese Zeichen und Symboliken müssen aber gar nicht unbedingt nach aussen hin sichtbar sein, sondern können auch nur für die Gruppe selbst eine spezifische Bedeutung und Konnotation als subkulturelle Ausdrucksform haben. In diesen Freiräumen kann nach Lösungen oder Auswegen aus der Problematik des Alltags und deren Erfahrungen gesucht werden. Es geht darum, die Schwachstellen der bisherigen Sozialisation (sei es durch Eltern, Schule, ...) auszugleichen beziehungsweise zu kompensieren. Diese Ansätze können aber keine materiellen Strukturunterschiede lösen, sondern waren hauptsächlich auf einer symbolischen Ebene angesiedelt. Die Probleme der Jugendliche werden meist durch ihre Klassenzugehörigkeit erlebt.

„Die Klasse strukturiert auch die Lebenschancen des einzelnen Jugendlichen. Sie bestimmt – als statistische Wahrscheinlichkeit – die Verteilung von Leistung und Versagen. Sie etabliert gewisse wichtige Orientierungen gegenüber möglichen Karrieren in der Ausbildung und im Arbeitsleben – sie produziert die notorisch ‚realistischen‘ Erwartungen der Arbeiterkinder hinsichtlich ihrer Zukunftschancen. Sie lehrt, wie man sich zur Autorität verhält und mit ihr umgeht.“<sup>72</sup>

Besonders werden diese Rollen und Pflichten der Klasse durch Familie und Nachbarschaft ansozialisiert und tradiert. Diese werden in der Subkultur verarbeitet und somit werden jugendliche Subkulturen neben der generationsbedingten Erfahrungen auch zu einer Verarbeitung der Klassendimension bzw. Milieus.

---

<sup>71</sup> Cohen, P. (1972): „Sub-Cultural Conflict and Working Class Community“. S.23 Zitiert nach: Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.73

<sup>72</sup> Vgl. Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.97

„Wo die lokale Stammkultur und die vermittelnden Institutionen der dominanten Kultur sich überschneiden, entstehen die Jugend-Subkulturen.“<sup>73</sup>

Die Jugendlichen organisieren sich anhand ihrer Erfahrungen, als eine Auseinandersetzung mit der dominanten Kultur. Die Bedeutungsaufladung dieser Erfahrungen sind sehr stark strukturiert und durch die Stammkultur und jeweils generationsspezifisch transformiert.

Jedoch möchte ich anmerken, dass der Anschluss an eine Jugendsubkultur aber nur eine unter vielen möglichen Reaktionen von Jugendlichen auf ihre jeweilige situative Problematik, darstellt.

#### **4.3.1. Funktion der Jugendsubkulturen**

„Sobald die Musik und die von ihr unterstützten und reproduzierten Subkulturen feste und identifizierbare Strukturen annehmen, entstehen neue Subkulturen, die entsprechende Abwandlungen in der Musikform verlangen.“<sup>74</sup>

Dick Hebdige sieht in der Definition einer (Jugend-)Subkultur nicht unbedingt eine übermäßige Bedeutung bezüglich eines Übergangs von der Kindheit zum Status des Erwachsenen. Hebdige stimmt auch der verbreitenden Sichtweise, dass sich nach dem Zweiten Weltkrieg Klassengemeinschaften aufgelöst haben und so sich Umwälzungen in den Lebensweisen von statten ging, bedingt zu. Für ihn waren Klasseneinteilungen auch später noch aufrecht.

„Allerdings veränderte sich sehr drastisch die Art und Weise, wie Klassenspezifika gelebt wurde – also die Formen, mit denen sich klassenspezifische Erfahrung in Kultur ausdrückte. Das Aufkommen der Massenmedien, Veränderungen in den Familienstrukturen, in der Organisation von Schule und Arbeit und Verschiebungen im relativen Status von Arbeit und Freizeit – all das trug seinen Teil dazu bei, die Gemeinschaft der Arbeiterklasse zu polarisieren und zu zersplittern und eine Reihe von Diskursen

---

<sup>73</sup> Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.103

<sup>74</sup> Hebdige S.67

am Rande der weiteren Grenzen von Klassenerfahrung zu etablieren.“<sup>75</sup>

Der Anstieg der Kaufkraft von Jugendlichen der Arbeiterschicht trug dazu bei, dass sich ein neuer Markt etablierte. Jedoch kann nicht gesagt werden, dass mit dem Aufkommen von eigenen Stilen und Ausdrucksformen von Jugendlichen, diese nun als eine eigene Klasse definiert werden. Phil Cohen verdeutlichte das in einer Untersuchung über Freizeitstile und klassenspezifische Erfahrungen, wo er Subkultur folgendermassen definiert als eine „*Kompromisslösung zwischen zwei gegensätzlichen Bedürfnissen: dem Bedürfnis, Unabhängigkeit und Verschiedenheit von der Elternkultur auszudrücken [...] und dem Bedürfnis, die elterliche Identifikation zu bewahren.*“<sup>76</sup>

Hier kommt es zu einer Aufarbeitung jener Ängste und Problematiken, welche schon in der Elterngeneration ungelöst blieben, und durch Vertuschung oder Verdrängung immer noch immanent für die Jugendlichen blieben. Die Jugendlichen versuchen diesen Kampf der Eltern weiterzuführen, der von den Eltern aber nicht mehr als Problematik angesehen wird und schon in gewissermassen durch Erfahrungen, Resignation bzw. Kompensierung latent verarbeitet wurde. Ich interpretiere hier die Elterngeneration als die Basis und Ursprung ihrer Umwelt (inklusive aller Widersprüche) für die Jugendlichen. Die Ungereimtheiten, die sich in ihrem Umfeld für die Jugendlichen widerspiegeln, wollen nicht einfach hingenommen werden. Die scheinbare passive Reaktion der Elterngeneration auf die problematischen Phänomene stoßen von Seiten der Jugendlichen auf Unverständnis, und so ergeben sich auch hier Konflikte zwischen den beiden Generationen, die aber eigentlich beide von denselben Strukturen umgeben sind, welche jedoch anders interpretiert werden. Dennoch müssen Jugendsubkulturen als ein Ausdruck von Bruchstellen mit der Elterngeneration angesehen werden.

---

<sup>75</sup> Hebdige S.70

<sup>76</sup> Cohen, P.: Sub-Cultural Conflict and Working Class Community. 1972. Zitiert Nach: Hebdige S. 71

„Statt Klasse als eine abstrakte Menge rein äußerer Bedingungen darzustellen, zeigte er [Cohen, Anm.], wie sie sich als eine materielle Kraft – gekleidet in Erfahrung und zur Schau gestellt im Stil – in der Praxis auswirkte. [...] Klassen- und Sexualitätsängste, die Spannungen zwischen Konformität und Abweichung, Familie und Schule, Arbeit und Freizeit - alles eingefroren in einer Form, die zugleich sichtbar und undurchsichtig war. Cohen ermöglichte mit seiner Analyse eine Rekonstruktion dieser Geschichte – er durchdrang die Hülle des Stils und malte dessen verborgene Bedeutungen aus.“<sup>77</sup>

Stil wird somit zu einem Ausdruck der Verarbeitung der Erfahrungen von Unzufriedenheit mit vorhandenen kulturellen Gegebenheiten. Gängige Problemlösungen werden abgelehnt und eigene Mittel sollen gefunden werden, die den Widerstand zu den gesellschaftlichen und materiellen Gegebenheiten Ausdruck verleihen. So ist jede Subkultur als *„Repräsentat eines deutlichen Zeitabschnitts, als eine bestimmte Antwort auf bestimmte Gegebenheiten“*<sup>78</sup> zu sehen. Zeitgenössische Probleme werden in der für die Subkultur symptomatischen Sprache ausgedrückt.

Hebdige nennt in diesem Zusammenhang vor allem Forscher der Stuart Hall, der die Ausprägung von Stil als eine *„verschlüsselte (kodierte) Antwort auf gesamtgesellschaftliche Veränderungen“*<sup>79</sup> sieht. Diese Überlegung von einer Jugendsubkultur als ein Akt des symbolischen Widerstands bezieht sich wiederum auf das Hegemonie-Konzept von Gramsci.

Übernommene Einstellungen von Jugendlichen werden ansozialisiert und sind (vor-)bedingt von verschiedenen Sozialisationsorten wie Schule, Arbeit aber auch Medien. Die davon entstehenden Strukturen werden von den Jugendlichen aufgenommen, und sie bekommen somit ein ideologisch-aufgeladenes Bild ihrer Gruppen- bzw. Klassenzugehörigkeit und deren Verhaftung in einem größeren Kontext mit. Subkulturen kommt hierbei eine Art Ventil-Funktion zu Teil, um eigene Vorstellungen der Vorstrukturierung und eine etwaige

---

<sup>77</sup> Hebdige S.71

<sup>78</sup> Ebd. S.78

<sup>79</sup> Ebd. S.73

Aufbrechungen symbolisieren zu können. Jedoch müssen die von den Medien tradierten Vorstellungen auf Widerstand seitens der Jugendlichen treffen.

„Mehr oder weniger stark verwenden und vertreten sie auch manche der bevorzugten (von den anerkannten Massenmedien favorisierten und übertragenen) Bedeutungen und Interpretationen.“<sup>80</sup>

Das medial-tradierte Klischee-Bild kann so zu einem Vorbild werden.

Bei der Untersuchung von Jugend und deren Subsysteme wird davon ausgegangen, dass Jugendkulturen auch klassenkulturell verankert sind. Sie sind sowohl, als generationsspezifisches Gegensystem zu einer Welt der Eltern, als auch als klassenspezifisch formierte Kategorie zu sehen. Durch die Eingliederung marxistischer Theorien wird deutlich, dass die spezifischen Handlungsmuster einer Jugendkultur als eine Artikulation einer Generation zu sehen ist, die durch ihre spezifische Klassenkultur geprägt ist.

Der Einfluss dieser beiden Sozialisationsinstanzen Generation und Klasse lässt sich auch im Prozess der Stilbildung deutlich machen.

„Ein Stil entsteht durch die Entnahme von Objekten und Symbolen aus ihrem normalen Kontext, durch ihre Besetzung mit den ‚Kristallisationspunkten‘ der stilbildenden Gruppe und ihre Verarbeitung zu einem neuen, kohärenten Ganzen“<sup>81</sup>

Lindner sieht in dieser Aneignung und Umwidmung von Artefakten einen verschlüsselten Ausdruck der Kritik am vorherrschenden System in einer generationspezifischen Färbung. Die soziale und ökonomische Existenz widerspiegelt sich in den Subkulturen, wenn auch betont werden muss, dass sich die grosse Mehrheit der Jugendlichen keinen speziellen Subkulturen anschliessen.

Artefakte und Symbole werden durch einen Selektionsprozess, der anhand von sozialökonomischen Gegebenheiten und durch Konsumation legitimiert, ausgewählt. Es kommt zu einer Herauslösung und Transformation der

---

<sup>80</sup> Hebdige S.79

<sup>81</sup> Clarke; Murdock/McCron Zitiert nach: Lindner In: Clarke (ua.) S.11

verwendeten Kulturgüter, welche durch das jugendspezifische Symbolsystem „neu“ umgestaltet werden und sich demnach zu einem spezifischen Stil subsumieren

Die Ausdrucksform spiegelt eine Lebensweise wieder, die sich gegenüber anderen Gruppen unterscheidet. Artefakte werden bearbeitet und somit mit Bedeutung aufgeladen. Murdock und McCron sehen darin eine Form der Klassenerfahrung und des Klassenbewusstseins im jugendlichen Lebensalter.<sup>82</sup>

Die materiellen und sozialen Rahmenbedingungen beeinflussen sowohl, *was* hergestellt wird und vor allem *wie* produziert wird. In der Kultur manifestieren sich diese Bedeutungen. Die Beziehungen der Gruppe innerhalb sowie nach Außen strukturieren sich anhand dieses Bedeutungssystems. Kultur stellt die Lesbarkeit dieser Strukturen für deren Gruppenmitglieder her. Für die Forschung im Rahmen der Cultural Studies liegt ein Hauptaugenmerk darauf, wie diese Beziehungsstrukturen erfahren, verstanden und interpretiert werden, da dadurch auf die gesellschaftlichen Organisationsformen geschlossen werden kann.

„Ein gesellschaftliches Individuum, das in ein bestimmtes System von Institutionen und Beziehungen hineingeboren wird, wird gleichzeitig auch in eine bestimmte Konfiguration von Bedeutungen hineingeboren, welche ihm Zugang zu einer Kultur verschaffen und es in dieser lokalisieren.“<sup>83</sup>

In einem weiten Sinne kann Kultur somit sowohl als Ausgangspunkt der bestehenden kulturellen Muster in die man hineingeboren wurde gesehen werden. In diesem „*Feld der Möglichkeiten und Zwänge*“<sup>84</sup> wird durch kulturelles Handeln das Vorgefundene transformiert und weiterentwickelt.

---

<sup>82</sup> Vgl. Graham Murdock / Robin McCron: Klassenbewusstsein und Generationsbewusstsein In: Clarke (ua.) S.32

<sup>83</sup> Ebd. S.41

<sup>84</sup> Vgl. Sartre, Jean-Paul: Marxismus und Existentialismus (1963) Zitiert nach: Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.42

### **4.3.3. Bedeutung des Stils in Jugendsubkulturen**

Zur Stilbildung einer Jugendsubkultur tragen in erster Linie persönliche Gegenstände bei, die nach Aussen hin getragen werden. Ein signifikanter Stil wird erst durch den aktiven Gebrauch der verwendeten Dinge und deren spezielle Konnotation mit der Identität ausgemacht. Dabei können vier Formen von Artikulation eines subkulturellen Stils beschrieben werden: Kleidung, Musik, Ritual und Sprache.<sup>85</sup> Vor allem die subversive Verwendung von Artefakte trägt zu einer Identitätsstiftung eines subkulturellen Stils bei. Die von der dominanten Kultur vorgegebene Bedeutung wird abgewandelt und es werden die Dinge mit einem anderen Sinn konnotiert.<sup>86</sup>

Die Stilschöpfung stellt einen kreativen Prozess dar, wo durch Arrangement Dinge aus dem Kontext gerissen werden und eine eigene neuartige Codierungen der Subkultur darstellen. Diese Codierungen tragen zur Gruppenidentität der Jugendsubkultur bei und manifestieren sich durch Repräsentation einer gemeinsamen Einheit nach Aussen, sowie zur Formierung struktureller Beziehungsketten innerhalb der Gruppe.

Um den Zusammenhalt einer Subkultur zu stützen und auch nach aussen zu repräsentieren wird meist eine bestimmte erkennbar einheitliche Kleidung von den Akteuren verwendet. Weiters tragen auch gewisse Rituale dazu bei einen Gemeinschaftssinn zu festigen und der Subkultur zu einer dauernden Vergegenwärtigung zu helfen. Dabei soll aber auch immer ein Maß an Individualität gewahrt werden.

### **4.3.3. Das Konzept der „Bricolage“**

Subkulturen setzen Waren zur Stilbildung ein, indem sie diese anders gebrauchen. Sie werden so anders kodiert, und nach Außen zur Schau

---

<sup>85</sup> Vgl. Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.105

<sup>86</sup> In diesem Zusammenhang werde ich später auf dem Begriff „Bricolage“ noch speziell eingehen.

getragen. Es geht hierbei um eine Art Maskierung, mitunter mit dem Anliegen Andere zu demaskieren.

„Masken lassen sich nicht aus sich selbst heraus deuten, sondern nur in Zusammenschau mit all jenen Masken, mit denen und gegen die sie auftreten. Die Bedeutung von Form, Farbe, charakteristischen Aspekten, ästhetischem oder rituellem Gebrauch einer Maske bleibt so lange unvollständig, bis geklärt ist, welchem Maskentyp sie sich entgegenstellt. Eine Maske setzt somit andere, reale oder mögliche Masken neben sich voraus, die ebensogut an ihrer Statt hätten gewählt werden können.“<sup>87</sup>

Es geht hier um eine gewollte Unterscheidung, um die Wahl einer Andersartigkeit gegenüber anerkannt-institutionalisierten Werten.

Bei der Verwendung der Artefakte und der Bestimmung eines Stils beruft sich Dick Hebdige auf den von Lévi-Strauss geprägten Begriff der Bricolage. Es geht dabei um die Neukontextualisierung von Objekten, und die Schaffung neuer Bedeutung.

Mit dem Konzept der Bricolage, das von Levi-Strauss ursprünglich im Rahmen seiner ethnologischen Mythenanalyse entwickelt wurde, kann man einen Einblick in den Aufbau eines subkulturellen Stils gewinnen.

„Bricolage bezeichnet die Art und Weise, mit der das nichtgebildete, nicht technische Denken der sogenannten primitiven Menschen auf die Welt um sich herum reagiert. Der Vorgang umfasst eine Wissenschaft des Konkreten (im Gegensatz zu unserer zivilisierten Wissenschaft des Abstrakten), die mit einer ausgefeilten inneren Logik [...] die kleinsten Einzelheiten der physischen Welt in ihrer ganzen Fülle sorgfältig ordnet, einteilt und zu Strukturen zusammenstellt. Diese spontanen, improvisierten zustandesgekommenen Antworten auf die Umwelt dienen dann dazu, Homologien (Übereinstimmung) und Analogien zwischen der Ordnung der Natur und der Ordnung der Gesellschaft auszustellen und so die Welt befriedigend zu erklären und bewohnbar zu machen“<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Schober S. 67

<sup>88</sup> Hebdige S. 95

Das Konzept wurde von den Vertretern der Cultural Studies auf die Subkulturen übertragen. Objekt und Bedeutung bilden zusammen ein Zeichen und innerhalb einer jeden Kultur werden solche Zeichen wiederholt zu charakteristischen Diskursformen zusammengestellt. Wenn jedoch der Subkultur-Akteur das bezeichnende Objekt innerhalb dieses Diskurses in eine andere Stellung bringt, oder wenn das Objekt in einer völlig anderen Zusammenstellung eingebracht wird, bildet sich ein neuer Diskurs heraus, der eine andere Botschaft vermittelt.

Diese Bastelei (so der Begriff „Bricolage“ wörtlich übersetzt)<sup>89</sup> bedeutet *„die Neuordnung und Rekontextualisierung von Objekten, um neue Bedeutung zu kommunizieren, und zwar innerhalb eines Gesamtsystems von Bedeutungen, das bereits vorrangige und sedimentierte, den gebrauchten Objekten anhaftende Bedeutungen enthält“*<sup>90</sup>

Der Stil-Bastler versetzt ein signifikantes Objekt innerhalb des bestehenden Diskurses um die Interpretationen des Zusammenhangs von Objekt und Bedeutung. Somit entsteht eine neue Botschaft. Dabei müssen die Objekte vor ihrer bricolagen Wendung eine spezifische Bedeutung haben, welche durch die Neuzusammensetzung einer Transformation dieser ursprünglichen Bedeutungsebene unterliegt. Andere Gruppierungen verwenden die Objekte (meist physischer Art) in anderen Kontexten und für anders bewertete Lebensstile. Durch die Neu- bzw. Umdefinierung - denn die Objekte und Bedeutungen kommen ja nicht aus dem Nichts - kommt es zu einer *„Transformation und Umgruppierung in ein Muster, das eine neue Bedeutung vermittelt; einer Übersetzung des Gegebenen in einen neuen Kontext und seiner Adaption.“*<sup>91</sup>

So lehnen beispielsweise Punks, obwohl sie manchmal Nazi-Embleme tragen, die extreme Rechte nachdrücklich ab, weil sie sie nicht als Bekenntnis zu einer faschistischen Tradition benutzen, sondern zum Schockelement verfremden

---

<sup>89</sup> Vgl. Baacke 1987, S.151

<sup>90</sup> Clarke John, Stil In: Clarke (ua.) S. 136

<sup>91</sup> Ebd. S. 138

oder zum bloßen Schmuckstück veroberflächlich. Es kommt zu einer Handlung die einen bewusst demonstrativen Charakter besitzt.

Jugendkulturen bedienen sich dieser Bricolage-Technik meist aus dem Grund des Fehlens von finanziellen Möglichkeiten teure Statussymbole erwerben zu können. Deshalb greifen Jugendliche auf Objekte zurück, die erreichbar sind, also auch mit den Mitteln ihres „Taschengelds“ leistbar sind. Die Begrenztheit der Mittel ist Voraussetzung ihrer Transformation. Bricolage wird aber immer bedingt durch Produktion und Rezeption. Als Feind wird dabei die vorherrschende Kulturindustrie gesehen. Sie kehrt das subversiv-gedachte Neue wieder zu einem Bestandteil der alten verabscheuten Form zurück. Exklusive Objekte der jugendkulturellen Stile werden aufgespürt und vereinnahmt. Die aufgepumpte massenmediale Verbreitung trägt dazu bei, dass sich die Jugendliche ihres Stils beraubt fühlen, welcher ja nun nur mehr als unauthentische Reproduktion wiedergegeben wird. Es kommt somit zu einer Art Kreislauf, wo Bedeutungen zwischen den unterschiedlichen Ebenen zirkulieren.

Die Stile werden dabei zu Moden und damit in den Formen einer kapitalistischen Ökonomie integriert. Als Modeform verliert ein Stil seine eigene Geschichte, die originären Wurzeln werden ausgeblendet. Es ist nun scheinbar möglich sich einen bestimmten vordefinierten Stil zu erkaufen. Diese Bewegung kann als ein Prozess vom Underground zum Mainstream angesehen werden. Das Verhältnis zwischen diesen beiden theoretischen Extremen, die in der Praxis sich oftmals ineinander verflechten, ist schwierig. Beide Pole bedürfen der Gegenseite. So braucht einerseits der Mainstream den Underground als ein „Laboratorium“ kommender Moden. Andererseits benötigt der Underground auch den Mainstream, um vor ihm zu flüchten und sich weiterhin als „anders“ definieren zu können.

Der Underground definiert sich über eine „Anti-Kommerz-Ideologie“ und schafft sich somit ein Netzwerk an kleinen Plattenfirmen, Plattenläden aber auch Bekleidungsgeschäften.

Der Underground kann aber der Integration in die Kulturindustrie selten entkommen, er kann nur bestenfalls mit der Produktion von dissidenten Stilen zur Schaffung neuer autonomer Zonen beitragen.

Der spezifische Stil einer Gruppierung hat die Funktion innerhalb der Gruppe ein objektiviertes Bild zu generieren. Die Gruppenmitglieder müssen sich in den potentiellen Bedeutungen der symbolisch verwendeten Artefakte wiedererkennen und so durch die Schaffung eines objektiven Gruppenselbstbildes ein Selbstbewusstsein entwickeln. Andererseits entsteht diese Selbstidentität nicht nur durch Prozesse innerhalb der Gruppe, sondern auch aufgrund der Wechselwirkungen zu anderen signifikanten Gruppen. Die Grenzziehung zu den anderen Gruppen manifestiert sich hierbei sowohl in äusseren Aspekten wie Kleidung, als auch in den Formen der Aktivitäten und deren Kontexten. Diese machen zusammen die Bildung des spezifischen Stil-Ensembles aus. Es geht hier vor allem um eine Kontrollfunktion der Gruppenmitglieder, eine scharfe Definition zu schaffen, wer zur Gruppe gehört und wer nicht. Diese Trennlinie anhand des spezifischen Images wird von Medien gerne aufgegriffen und auf plakativer Art und Weise wiedergegeben. Damit wird der lange und komplexe Prozess einer Stilentwicklung ausgeklammert.<sup>92</sup> Diese Vordefinition eines Stils durch Medienberichte trägt zu einer Stärkung des Gruppenbewusstseins bei, bzw. kann sie vielmehr auch zum Schaffungsprozess einer Gruppe beitragen. Durch die plakative Darstellung in Medien wird ein gemeinsames Ensemble an Mode in einem Bedeutungskontext gesetzt. Stilelemente, die ursprünglich als neutral angesehen wurden, können so durch eine äussere Zuschreibung zu signifikanten Symboliken einer Subkultur werden.

Durch diese Art der Berichterstattung von Medien über Stile, wird der interessante Prozess der Stilbildung nicht mehr nachvollziehbar. Sondern kann es im Gegenteil dazu kommen, dass andere Stile als Fremdes angesehen und als Feindbilder missbraucht werden. Damit wird auch eine Beschreibung einer Gruppierung vereinfacht, aber eben leider auch nur vereinfacht dargestellt. Die

---

<sup>92</sup> Vgl. Clarke John, Stil In: Clarke (ua.) S.143-144

Definition scheitert, da eine Analyse der Symboliken nicht vorgenommen wird – sondern erst durch eine Deutung von aussen, Bedeutung geschaffen wird und somit zu Polarisierung führt.

Damit wird für Medien und Markt eine Jugendkultur greifbar gemacht und subkulturelle Stile werden plakativ zu Zielgruppen vereinnahmt. Äussere Erscheinungsbilder werden mit spezifischen Verhaltensmustern in Verbindung gebracht und so zu Gruppen stigmatisiert. Dies kann meist auch zu einer Eskalation der Beziehungen zwischen den Gruppen führen. Denn dieses von Aussen etikettierte Label wird auch von Gruppenmitgliedern wahrgenommen und zu Konfrontationspunkten in das Selbstverständnis mitaufgenommen, um welche es zu kämpfen gilt. Hierbei sind vor allem die auch die Konflikte zwischen den Gruppierungen Mods gegen Rocker in den 1960er zu nennen, die von Vertretern der Cultural Studies<sup>93</sup> analysiert wurden.

Durch die massenmediale und marktorientierte Aufnahme eines Stils, kann es zu einer Auflösung des Stils kommen. Das heisst, der bestimmte Stil wird von der Gruppe, die ihn schuf, verschoben, und somit als Antwort auf die kommerzielle Verwendung neu aufgegriffen, beziehungsweise durch neue Stil-Schaffung verdrängt. Der Markt orientiert sich weiterhin an den signifikanten Symboliken der Subkultur um dadurch eine Jugendgeneration greifbar zu machen. Dabei werden jedoch delinquente und kontroversielle Ausprägungen bewusst ausgeklammert um so auch eine gute Übereinstimmung mit weiten Teilen der Jugend zu erreichen. Die Jugendsubkultur wird für den Markt glattgebügelt und für jedermann unbedenklich konsumierbar gemacht.

#### **4.4. „Subkultur als Dissonanz“**

Dick Hebdige sieht im Ausdruck der Subkulturen, eine Repräsentation von Dissonanz zu gesellschaftlichen Codes. Er bezeichnet Subkulturen als „Lärm“

---

<sup>93</sup> beispielsweise Cohen Stan (1973) *Folk Devils and Moral Panics*. Zitiert nach Clarke John, *Stil* In: Clarke (ua.) S.143 bzw. Hebdige Dick: *Die Bedeutung des Mod-Phänomens* In: Clarke (ua.) S.158-174

(„noise, as opposed to sound“), welche eine semantische Unordnung herstellen und somit grundlegende Tabus ansprechen und herausfordern.<sup>94</sup>

Würde dieser „Krach“ bei Vertretern der Frankfurter Schule (wie beispielsweise bei Adorno) eine negative Konnotation bekommen, versteht Hebdige die Abweichung von erwarteten Soundklängen als etwas Positives.

Die Reaktion auf das Auftauchen von Subkulturen kann als ein Versuch einer (Wieder-)Eingliederung in einem breiten Bezugsrahmen der Gesellschaft gesehen werden. Da die Deutung der Subkultur hier meist nur oberflächlich geschieht, sind Ausdrucksformen und das spezielle Aussehen die primären Indikatoren. Besonders Medien greifen gerne auf eine plakative Bildsprache auf, in welche Subkulturen schubladisiert werden. Nicht das Verständnis und das Nachvollziehen, wie und warum sich Subkulturen formieren, sondern nur die Erscheinungsform wird behandelt und thematisiert.

Hebdige sieht eine weite Palette von Reaktionen auf Subkulturen, die er als Hysterie zwischen „*Schrecken und Faszination*“ beziehungsweise „*Entrüstung und Belustigung*“ sieht.<sup>95</sup> Diese ambivalenten Reaktionen haben zur Folge, dass die Subkultur mit seinen speziellen Symbolen und Bedeutungen in das Bedeutungssystem der Gesellschaft eine zugeschriebene Position des Andersseins bekommt, jedoch aber auf alle Fälle eingegliedert wird. Einerseits werden neue Stile als Innovation gefeiert, andererseits kann man auch breite Ablehnung gegenüber neuen Stilen erkennen. Hebdige sieht zwei unterschiedliche Tendenzen bei der Greifbarmachung von subkulturellen Stilen:

„Der Prozeß der Wiedereingliederung hat zwei Formen: erstens die Verwandlung subkultureller Zeichen (Kleidung, Musik etc.) in massenhaft produzierte Objekte (die Warenform) und zweitens die Etikettierung und Umdefinierung abweichenden Verhaltens durch die herrschenden Gruppen – Polizei, Medien, Justiz (die ideologische Form).“<sup>96</sup>

Der erste Punkt stellt klar, dass Subkulturen auf Konsum bauen und diese größtenteils in der Freizeit ausgelebt werden. Obwohl der Konsum in den

---

<sup>94</sup> Hebdige S.82-83

<sup>95</sup> Hebdige S. 84

<sup>96</sup> Ebd. S. 85

meisten Subkulturen tendenziell abgelehnt wird, kommt es ab einem bestimmten Punkt dazu, dass jegliche Symbolik geraubt und im Namen der Öffentlichkeit und für eine breite Gruppe zugänglich gemacht und zum Verkauf angeboten wird. Neucodiert und aus der Sicht der Subkultur eingefroren, sozialisiert sich die ehemalige Subkultur zum Standard. Die breite Masse kann sich damit auch einfach dem „to shock is chic“-Charakter bedienen und führt zur Etablierung der subkulturell-geprägter Stile.

Ähnlich wie beim Handeln und Agieren, entwickeln Subkulturen auch linguistische Abweichungen zum Normalverbraucher. Dies und das visuelle Vokabular wird nach einiger Zeit immer bekannter und familiärer, wodurch sich Subkulturen durch den Sprachgebrauch akklimatisiert und integriert werden.

Zu der ideologischen Form bringt Dick Hebdige Theorien von Roland Barthes „Mythen des Alltags“ ins Spiel, welcher bei sogenannten Kleinbürgern ein Defizit beim Umgang mit Anderen sieht, und daher die vermeintliche Andersartigkeit als eine Bedrohung der eigenen Existenz einordnet.

Als zwei Strategien zum kleinbürgerlichen Umgang mit Subkulturen nennt Barthes einerseits die Zähmung durch Verniedlichung, andererseits das Abstempeln zum Exoten. Hebdige zitiert zur Verdeutlichung der Einbürgerungs-Strategie hierbei einige Zeitungsartikel über Punks, welche versuchten *„das lautstark proklamierte Anderssein des Punk-Stils zu bagatellisieren und die Subkultur in eben jenen Begriffen festzulegen, die sie am stärksten ablehnte und bekämpfte“*<sup>97</sup> Genauso werden aber auch Berichte erwähnt, die Punks als Tiere bezeichnen, und ihnen somit eine asoziale und abweichende Verhaltensweise attestiert wird. Damit gibt er ein exemplarisches Beispiel auf den anderen Pol einer medialen Reaktion zum Auftauchen einer subkulturellen Bewegung.

---

<sup>97</sup> Hebdige – Subculture S. 90

#### 4.4.1. Gegenkulturen

Es sei hier auch noch mal klarzumachen, dass der von Medien und vom Markt mittels Werbung propagierte Begriff der Jugendkultur meist mit einer kommerzialisierten Pop- und Freizeitkultur verbunden ist. Eigenständige Strömungen, die sich aus den allgemeinen Trends ausklinken und einen kulturellen Rückzug aus eben dieser verkommerzialisierten Freizeitwelt suchen, können unter dem Begriff der Gegenkultur gefasst werden. Dieser Begriff ist auch stark mit subkulturell-tätigen Jugendlichen der Mittelklasse verbunden.<sup>98</sup>

Diese gegenkulturellen Milieus sind sehr zerstreut und individualistisch gegliedert. Eine Einteilung und Trennung der Begriffe Arbeitszeit und Freizeit ist nicht mehr klar ersichtlich. Gegenkulturen versuchen tradierten Strukturen zu durchbrechen und neue Formen der Lebensorganisation (Erziehung, Familie, Arbeit, Medien usw.) zu gestalten. Hier wird ein zentrales Unterscheidungsmerkmal zwischen Jugend-Subkulturen der Arbeiter- und der Mittelklasse erkennbar.

„Mittelschicht-Jugendliche konstruieren eher Enklaven in den Lücken der dominanten Kultur. Wo erstere [Anm: Arbeiter-Jugendliche] eine Aneignung des ‚Gettos‘ vollziehen, machen letztere [Anm: Mittelschicht-Jugendliche] oft einen Exodus ins ‚Getto‘.“<sup>99</sup>

Auch wenn sie nicht die Form von offener politischer Reaktion annimmt, können die subkulturellen Tätigkeiten von Jugendlichen der Mittelschicht als politisch eingestuft werden. Trotz oftmaligen Agierens aufgrund des Klassenbewusstseins, werden Subkulturen von Arbeiterklassen hingegen, nicht als politisch relevant gesehen, sondern von Seiten der Kontroll-Kultur als eine Form der Delinquenz verstanden.

Gegenkulturelle Modelle entstehen aus einer dominanten Stammkultur, richten sich aber gegen deren reglementierenden Institutionen, die dominanten Wert

---

<sup>98</sup> Vgl. Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.110

<sup>99</sup> Vgl. Ebd. S.111

(re-)produzieren. Hier tritt eine „zutiefst ambivalente ‚negative Dialektik‘“<sup>100</sup> zutage. Nämlich dadurch, dass sich Milieus, die aus der Mittelschicht entstammen, sich einerseits gegen die spezifisch-eigenen Grundhaltungen wehren und sich aus dem traditionellen Muster zurückziehen. Andererseits kann auf der anderen Seite auch eine gänzliche Einverleibung - gerade in diese kritisierten Strukturen der dominanten Kultur - beobachtet werden. Diese Handlung wird oftmals mit dem Argument – man versuche das System von innen zu untergraben und zu negieren – gerechtfertigt.

Die Generierung von neuen Lebensweisen und Lebensstilen ist verbunden mit der Schaffung von neuen Waren- und Marktformen. Güter entstehen aus den Gegenkulturen und werden meist durch eigene interne Produktionsabläufe selbst hergestellt bzw. organisiert. Auch die Verbreitung dieser Waren – seien es nun Kleidung, Tonträger oder ähnliches – wird durch ein eigenes Distributionsnetz vertrieben. Diese Entwicklungen eines gegenkulturellen Milieus können mitunter auch zu Auswirkungen auf den kapitalistischen Markt führen, die sich diesen gegenkulturellen Trends bedienen

„Waren die Trends aber einmal eingeführt, marschierten die grossen kommerziellen Bataillone an und räumten ab. [...] Der neue Individualismus des ‚Was-Eignes-Machen‘ erschien, wenn er ins logische Extrem getrieben wurde, doch bloss als tölpelhafte Karikatur des kleinbürgerlichen Individualismus in seiner rückständigsten und traditionellsten Form.“<sup>101</sup>

Wenn die Möglichkeit besteht neue Formen und in weiterer Folge neue Lebensweise - welche ursprünglich als Gegenmodell zur dominanten Kultur entworfen wurden - zu institutionalisieren, sehe ich die Gefahr einer unreflektierten Übernahme von Personen, die in den eigentlichen Entstehungs- und Entwicklungsprozess nicht eingebunden waren. Der Versuch eine dominante Kultur zu ersetzen scheitert meist dadurch, dass sich die eigenen Vorstellungen der Gegenkultur so weit verselbstständigen und sich selbst zu Mechanismen einer neuen dominanten Kultur manifestieren. Durch diese

---

<sup>100</sup> Vgl. Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.113

<sup>101</sup> Vgl. Ebd. S.120

Widersprüche lässt sich daher ein gegenkulturelles Milieu nicht als ein heterogenes System der Hegemonie erfassen, sondern als ein komplexes und zersplittertes Konglomerat an Tendenzen, die sich zwar Freiräume innerhalb der dominanten Kultur schaffen und in Teilbereichen auf Mitbestimmung und Einspruchsmöglichkeit bei politischen Entscheidungen partizipieren. Jedoch beim Versuch die Kräfte der Gegenkultur zu bündeln und die Dominanz einer Hegemonialkultur zu stürzen, stossen gegenkulturelle Milieus meist auf ihre Grenzen und scheitern. Es darf aber nicht ausser Acht gelassen werden, dass gerade diese Gegenkulturen als wichtige Wegbereiter zur gesellschaftlichen Umstrukturierung gesehen werden können.

„Denn sie [Anm: Gegenkulturen] präfigurieren und antizipieren – wenn auch in verstümmelten und schematischen Formen – neu entstehende soziale Formen. Diese neuen Formen wurzeln in der produktiven Basis des Systems selbst; doch wenn sie nur auf der Ebene der Gegenkultur entstehen, dürfen wir annehmen, dass ihre Reifung im Schoss der Gesellschaft noch nicht abgeschlossen ist.“<sup>102</sup>

#### **4.5. Problematik beim Begriff der Jugend(sub-)kultur in den Cultural Studies**

Als eine gewisse Problematik bei der Verwendung des Begriffs der Jugendsubkultur ist dahingehend, dass der Begriff meist verbunden wird mit der Annahme, er definiere ein Teilsegment einer Gesamtgesellschaft. Eine Subkultur der Jugendliche ist jedoch keine in sich abgeschlossene Kultur, da sich der Begriff großteils auf das Freizeitverhalten bezieht.

Deshalb werden Subkulturen mittlerweile als Jugendkulturen subsummiert. Dieter Baacke liefert hierbei eine Definition

„Jugendkulturen im Plural, in der Mehrzahl, sind Ereignisse, soziale Ereignisse, an denen vor allen Dingen Leute teilhaben, die sich über Medien, Mode, Konsum, Freizeitstile definieren und die auf diesem Wege ein Stück Selbstvergewisserung, Identität

---

<sup>102</sup> Vgl. Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian In: Clarke (ua.) S.125-126

versuchen und die Differenzenerfahrungen machen zu anderen gesellschaftlichen Gruppenstilen und Traditionen“<sup>103</sup>

Als Kritikpunkt an den Ausführungen von Dick Hebdige in Zusammenhang mit der individuellen Stil-Bildung innerhalb von Subkulturen kann eine Überinterpretation der subversiven Möglichkeiten genannt werden. Rupert Weinzierl beschreibt es folgendermassen:

„Pop-Denker wie Dick Hebdige waren so vermessen, jugendkulturelle Konsumentenscheidungen als proto-politischen Gegenentwurf und zu einer selbstbestimmten Form der Identitätsstiftung hochstilisieren zu wollen.“<sup>104</sup>

#### **4.5.1. Begriff „Subkultur“ nicht mehr passend**

Für Baacke erscheint die Verwendung des Begriffs „Subkultur“ aus folgenden Gründen nicht mehr adäquat:<sup>105</sup>

So beinhaltet der Begriff, durch die Vorsilbe „Sub“ eine hierarchische Wertung, welche eine Subkultur minder als die dominierende Kultur einstuft. Weiters suggeriert der Begriff, dass sich bei Subkultur um ein lokalisierbares „Teilsegment“ einer „Gesamtkultur“ handle. Dazu sind jedoch sogenannte Subkulturen nur schwierig auszudifferenzieren, da die Grenzen fließend ineinander gehen. Weiters lässt sich eine Subkultur nur schwer als eine homogene Gruppe zusammenfassen.

„Es handelt sich um kulturelle Gruppierungen, die sich international ausbreiten und unter dem gleichen Erscheinungsbild ganz unterschiedliche Formen von Selbstständigkeit und Abhängigkeit ausagieren.“<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Baacke, Zitiert nach: Kemper Peter, Langhoff Thomas, Ulrich Sonnenschein (Hg.) S.17

<sup>104</sup> Weinzierl, Rupert: Subkultureller Protest in Zeiten des Pop-Entrepreneurs. In: sinn-haft. Heft 11, 16-21 Zitiert nach Jacke S. 198

<sup>105</sup> Vgl. Baacke S. 95ff

<sup>106</sup> Ebd. S. 95

Vor allem durch die Tendenz von Individualisierungs- und Differenzierungsprozessen sei der Begriff Subkultur nicht mehr adäquat und es sollte auf dessen Gebrauch verzichtet werden.

Jedoch gesteht Baacke Gruppierungen, die sich im illegalen Bereich formieren, sehr wohl einen subkulturellen Charakter zu. Für ihn seien beispielsweise die Mafia bzw. Camorra eine Art von „exklusiven“ Subkulturen, welche sich teilweise verborgen und im wahrsten Sinn des Wortes „untergründig“ bildet.

Ich halte dieses vorgeschlagene Subkultur-Modell für fraglich. Zwar kann ich seinen Gedankengang, dass der Terminus Subkultur, aufgrund der fließenden Übergänge von Mainstream- zu Subkultur in ästhetischer und auch ideeller Sicht, nur mehr schwer einzuordnen ist. Jedoch bezweifle ich, dass das angeführte Beispiel der Mafia in Italien, so wie es Baacke beschreibt, als eine Subkultur gesehen werden kann. Denn keineswegs operiert diese Vereinigung nur im Geheimen, sondern es hat für mich den Anschein, dass die Mitglieder sehr wohl in Wirtschaft und Politik eine tragende Rolle spielen, zumindest in Teilen von Italien.

#### **4.5.2. „Jugendkultur“ anstelle von „Subkultur“**

Schon seit den 1920ern gab es eine Vielzahl von Wissenschaftler, die sich auf die spezielle Lebensphase der Jugend und deren entsprechenden Lebensformen bezogen. Für Rolf Lindner<sup>107</sup> war Talcott Parsons einer der ersten Forscher der den Begriff Jugendkultur („youth culture“) prägte. Er verwendet den Begriff als Abgrenzung zu einer Lebensform die im Gegensatz zu einer Erwachsenenwelt („adult culture“) steht. Parsons sieht als Kernaufgabe einer Jugendkultur, den Übergang von Kindheit zum sogenannten Erwachsenensein zu bieten. In dieser Phase werden, anstelle produktiver Arbeitsleistung, Werte des Hedonismus und des Konsums präferiert. Parsons Überlegungen sind im Zeitkontext der 1950er und 1960er Jahre entstanden, wo eine sogenannte Freizeitindustrie quasi explodierte. Es waren vor allem

---

<sup>107</sup> Vgl. Lindner 1981

jugendliche Zielgruppen, die mit den neuen Produkten einer Überfluss- und Konsumgesellschaft, angesprochen werden sollten.

Dieter Baacke plädiert für eine Verwendung des Begriffs „Jugendkulturen“ und ersetzt ihn dafür statt des Begriffs „Subkultur“. Zu diesem Schluß kommt er nach der Aufarbeitung der folgenden Begriffsdefinitionen der 1960er und 1970er:

Er nimmt dabei Bezug auf die Beschreibung einer Teilkultur von Jugendlichen von Robert R. Bell, der unter Teilkulturen kulturelle Systeme versteht, die eine eigene Welt innerhalb eines nationalen Kultur-Gesamtsystems darstellen. Dabei wirft Baacke die Frage auf, warum es sich dabei nur um kulturelle Systeme handeln soll, und ob nicht auch soziale bzw. ökonomische Systeme als Teilkulturen gesehen werden können. Weiters bleibt offen, wie groß die Unterscheidung von der Gesamtkultur sein müsste, um von einer Teilkultur sprechen zu können, und in wieweit eine Einschränkung auf eine national Kultur überhaupt Sinn macht.

„Subkulturen sind für Bell vermutlich ‚kulturelle Systeme‘, weil die Jugendlichen z.B. wirtschaftlich, aber auch in Lernen und Ausbildung in die ‚Gesamtgesellschaft‘ eingegliedert bleiben, sich jedoch im Rahmen ihrer Freizeit eigene Symbole (Kleidung, Musik, Gruppen-Code usw.) schaffen, in Peer-Groups Freundschaften schließen und Aktivitäten unternehmen. Nicht die Basis ihrer Existenz, sondern nur bestimmte, als vorübergehend angesehene Verhaltensweisen in eigenen Erfahrungsbereichen sind von subkulturellen Ausprägungen betroffen (‚Popkultur‘).“<sup>108</sup>

Hier kann die Betonung auf eine Selbstbestimmung von einem kulturellen Systems, als die Heranreifung eines kulturellen Habitus, der für eine spätere Karriere als Erwachsener womöglich hilfreich ist, gesehen werden. Die Auslotung von gesellschaftlichen Grenzen während der Jugendphase ist damit Grundstock für ein späteres Leben innerhalb einer bürgerlichen Norm.

---

<sup>108</sup> Baacke S. 88

Subkulturen sind dabei eine Art Sozialisationsinstanz für Jugendliche, die sich durch die „unzureichend gewordenen Gesellschafts- und Erziehungsstruktur [...] von Familie, Schule und Ausbildung“<sup>109</sup> nicht adäquat aufgefangen fühlen. Anstelle dessen suchen die Jugendliche Anschluß in altersspezifischen Subkulturen, welche eine entsprechende Vorbildfunktion leisten können.

Damit wäre eine jugendliche Subkultur rein auf die Zeit der Jugend beschränkt, welche erst mit der Eingliederung in ein geregeltes Berufsleben und Familiengründung beendet wird. Personen würden somit nur in der Jugendphase mit Subkultur assoziiert, eine Aufrechterhaltung einer Subkultur-Identifikation lässt sich laut Bell auch gar nicht mit einem Bild von Erwachsensein vereinbaren und sanktioniert dieses.

„Stellt Rock and Roll ein System der Teilkultur der Heranwachsenden dar, so ist nichts dagegen einzuwenden, wenn Jugendliche mit 16 Jahren dem Rock and Roll anhängen; bedenklich wird es aber, wenn sich jemand noch mit 26 Jahren mit dieser Art von Musik identifiziert.“<sup>110</sup>

Diese Anwendung des Subkultur-Begriffs von Bell kann dabei nur für das Freizeitverhalten einer mittelständisch-bürgerlich Jugend angewendet werden. Das Hauptaugenmerk liegt dabei, auf ein kurzfristig-temporäres Auflehnen gegen die Erwachsenenwelt in jugendlichen Peer-Groups. Dieter Baacke spricht aber davon, dass man seit den 1960er Jahren aber auch von internationalen Jugendbewegungen sprechen kann, welche sich nicht mehr direkt auf die eigenen Eltern sondern „gegenüber ihrer Abstraktion als Erwachsene und damit den Einrichtungen unserer Gesellschaft [...]. Aus psychischen und pubertären Spannungen vorübergehender Art sind politische geworden, und diese haben teilweise einen grundsätzlichen Charakter gewonnen.“<sup>111</sup> richten.

Baacke umreißt damit einen Subkulturbegriff, welcher unterschiedliche Phänomene beinhalten kann, jedoch eine sogenannte gegenkulturelle Ausprägung beinhaltet.

---

<sup>109</sup> Baacke S. 88

<sup>110</sup> Friedeburg (Hg.) S. 83ff

<sup>111</sup> Baacke S. 92

Baacke fasst den Begriff der Jugendkultur als individuelle Welt von Jugendlichen zusammen, in der sie sich von der Erwachsenenwelt abgrenzen und sich entfalten können. Jugendkultur wird als eine Art Ersatz-Bildungsinstitution gesehen.

„Wer sich in einer Jugendkultur organisiert, orientiert sich gerade nicht an den durch die Schule vermittelten Bildungsgütern, sondern an Maßstäben und Materialien, die außerhalb der Schule produziert werden: Rock und Pop, Mode, Konsum, alternative Lebensformen, alles getragen und bearbeitet in erster Linie durch Medien als vermittelnder Instanz, gerade nicht durch Familie und/oder Schule.“<sup>112</sup>

#### **4.5.3.1. Jugendkultur in Medien**

Hiermit betont Baacke die besondere Rolle der Massenmedien, welche zu einer Genese und Übermittlung von jugendkulturellen Trends maßgeblich beteiligt sind. Vor allem in den Bereichen der überregionalen Verbreitung der spezifischen Moden und Stilen können Medien in plakativer Bildsprache eine Überbetonung leisten und somit womöglich sogar selbst zu einem Schöpfer eines Trends werden.

„Sie [die Massenmedien, Anm.] tragen nicht nur zur Internationalisierung der Jugendkulturen bei, sondern ermöglichen (zumindest teilweise) auch allererst ihr Konstitution – abgesehen von anderen zeitgeschichtlichen Bezügen, gesellschaftlichen Veränderungen, neuen Krisen.“<sup>113</sup>

Die mediale Verbreitung von Jugendsubkulturen, mit all ihren Besonderheiten, geschieht meist mit Ausblendung der spezifischen Entwicklungsgeschichte und den Gegebenheiten in welcher die Jugendsubkultur entstanden ist. Die Rezipienten stellen daher die medial-wahrgenommenen Jugendkulturen in ihre eigenen Kontexte, und definieren sie somit für ihre eigene Umwelt um. Wie schon erwähnt, können somit Jugendkulturen nicht als homogenes System

---

<sup>112</sup> Ebd. S. 99

<sup>113</sup> Baacke S.103

gesehen werden, da die regional-spezifische Ausformungen sehr unterschiedlich sein können.

Backe versucht mit seiner Definition, die Jugendsubkulturen im Kontext des sozialen Zusammenhangs aus dem sie entstanden sind zu analysieren. Er bezeichnet die Eigenständigkeit einer Jugendkultur nur als intern existent, nach außen hin beziehen sie sich auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen, und sind somit eingelagert in einem kulturellen Zusammenhang, der weit über die Grenzen der Teilkultur geht.

#### **4.5.4. Gliederung von Subkulturen anhand der Schichtzugehörigkeit**

Mike Brake differenziert bei seiner Analyse von Subkulturen zwischen ihren Herkunftsmilieus.

„Ihrer kulturellen Ausprägung und ihrer Struktur nach sind die Subkulturen der Mittelschicht mit denen der Unterschicht nicht vergleichbar. Die Subkulturen der Unterschicht sind ‚Teilzeit‘-Subkulturen der Freizeitsphäre. Sie sind im Leben der Jugendlichen nur kurzzeitige Intermezzi, wobei das jeweilige Wohnviertel und die Bezüge zur peer-group eine entscheidene Rolle spielen. [...] Die Subkulturen der Mittelschicht haben für die Lebensentwicklung einzelner Jugendlicher häufig eine große Bedeutung. Die Wertmaßstäbe, die diesen Jugendlichen aufgrund ihrer Schichtzugehörigkeit ansozialisiert wurden, sind dabei nach wie vor prägend für ihre Existenz.“<sup>114</sup>

Brake sieht vor allem das bürgerlich-liberale Milieu als Nährboden für Subkulturen, die Wert auf Individualismus und freier Persönlichkeitsentwicklung legen. Diese von der Eltern-Generation übernommene Haltung wird demnach von den Jugendlichen einer bürgerlich-geprägten Subkultur übernommen und auf ihre speziellen Lebensbedingungen zugeschnitten.

Er nennt dabei das Beispiel der Alternativbewegung, die sich größtenteils aus einer bürgerlichen Schicht gebildet hat. Hier wurde vor allem auch versucht, die

---

<sup>114</sup> Brake S. 100

Trennung zwischen Arbeitszeit und Freizeit aufzuheben, und durch eine Lebenspraxis ersetzt, in der Arbeit als ein Überleben in Nischen gesehen wird. Es werden Wege aus dem institutionalisierten Modell der Erwerbsgesellschaft gesucht, in welcher man von den Zahlungen des Arbeitgebers abhängig ist, um seine Freizeitaktivitäten zu finanzieren.

Ob eine solche Haltung vielleicht sogar an der Entwicklung von a-typischen Beschäftigungsformen in den letzten Jahrzehnten maßgeblich beteiligt ist, stelle ich hiermit zur Diskussion. Brauchte es vielleicht die ursprünglichen Gedanken einer Alternativ-Bewegung um neoliberale Beschäftigungskonzepte, in welcher freie Mitarbeiter sich aufgrund prekärer Arbeitsverhältnisse ohne soziale Absicherung um Stellen in der Privatwirtschaft konkurrieren, zu legitimieren?

Zwar ist es klar, dass in Subkulturen der Mittelschicht, so wie es Brake beschreibt, versucht wird neue Konzepte zu propagieren. Es wird *„eine Oppositionshaltung eingenommen wird, die Arbeit in ihrer abstrakten Form in politischen und ideologischen Kategorien kritisiert wird. [...] Hier bezog man politisch und kulturell gegen das Establishment Stellung, was nach außen hin den Eindruck erweckte, als handele es sich um eine organisierte und kohärente Gegenkultur.“*<sup>115</sup> Jedoch bleiben diese Bestrebungen meist als ein diffuses Konstrukt gegenüber einer organisierten dominierenden Kultur hinten nach.

Durch verschiedene Studien<sup>116</sup> kann jedoch belegt werden, dass die von Brake propagierte Einteilung von Subkultur der Arbeiter- bzw. Bürgerschicht nur als grobe Unterteilung standhält. Einerseits lässt sich sagen, dass nur ein marginaler Anteil der Jugendlichen Zugang zu einer Subkultur finden. Desweiteren finden sich viele Jugendlichen Sympathie zu subkulturellen Gruppierungen, welche nicht ihrer Schicht entsprechen, und schließen sich derer an.

Deshalb kann man zwar von einer schichtspezifischen Tradition von Subkulturen sprechen, und die jeweiligen Gruppierung anhand von unterschiedlichen gesellschaftlichen Grundproblematiken einteilen. Die

---

<sup>115</sup> Brake S. 101

<sup>116</sup> Vgl. Buff, S.: Greasers, dupies and hippies – three responsens to the adult world. In: Howe, L.K.: The white majority – between poverty and affluence. New York 1970. bzw. Monod, J.: Juvenile gangs in Paris – towards a structural analysis. Zitiert nach Brake S. 102

Mitglieder der jeweiligen Subkultur können sich demnach aber sowohl von Jugendlichen aller Schichten zusammenbilden.

#### **4.5.5. Jugendkultur als Subkultur der Bürgerkinder**

Mike Brake kritisiert die unkritische Verwendung des Begriffs „Jugendkultur“ in der US-amerikanischen Subkultur-Forschung.

„Jugendliche werden generationsmäßig als Einheit wahrgenommen; die schichtspezifischen Ursachen für Verhalten fallen dabei unter den Tisch.“<sup>117</sup>

Jugendkultur wurde demnach in den von ihm aufgearbeiteten Studien der 1950er und 1960er, als ein Ausdruck von Generationskonflikten gesehen. Brake plädiert jedoch dafür, dass vor allem die klassenspezifischen Widersprüche des gesellschaftlichen Systems als Auslöser einer Subkultur gesehen werden sollen. In Jugendkulturen können somit auch durchaus gesamtgesellschaftliche Problematiken abgelesen werden. Auf diese würden in jugendlichen Subkulturen (sowohl der Mittel- als auch der Unterschicht) in Form von delinquenter Verhaltensweise und Leistungsverweigerung radikal geantwortet werden.<sup>118</sup> Diese Verhaltensweisen sind aber nur unkonventionelle Modi einer grundsätzlich doch an traditionellen Handlungsmustern angelehnten Verhaltensweise. Dabei sieht Brake vor allem in Subkulturen der Arbeiterschichten delinquentes Verhalten als eine Ausdrucksform. Jugendkulturen der Mittelschicht sind durch politisch rebellisches Verhalten, sowie durch die Herauskristallation einer sogenannten subkulturellen Bohème gekennzeichnet.

Brake stellt, mit dem Verweis auf Berger<sup>119</sup>, in Frage, ob man Jugendkultur nicht zu sehr mit einem antiquierten Konzept von „Jugend“ in Verbindung bringt.

---

<sup>117</sup> Brake S. 103

<sup>118</sup> Vgl. Polk, K. / Halferty, D.S.: Adolescence, commitment and delinquency. Zitiert nach Brake S. 104

<sup>119</sup> Vgl. Berger, B.: On the youthfulness of youth culture. Zitiert nach Brake S. 104

Stattdessen seien die auftauchenden Ausformungen mittlerweile auch in einer sogenannten Erwachsenenwelt erkennbar. Berger geht vielmehr davon aus, dass die Ursprünge einer Jugendkultur außerhalb von Generationszugehörigkeit zu sehen sei. Er spricht dabei, von Personen, die „sich jung fühlen“ und sich durch Subkulturen, die durch abweichendes Verhalten bzw. generellen widerständigen Charakter in Erscheinung treten, angezogen sind.

#### **4.5.6. Jugendsubkultur und Identität**

Subkulturen sind ein wichtiger Ort im Prozess der Identitätsbildung von Jugendlichen. Hierbei spielt wiederum die soziale Einbettung eine entscheidende Rolle. In welcher Form sich Jugendlichen in Subkulturen ausdrücken, ist abhängig davon welche Verhaltensmuster sich aufgrund der Herkunftstradition. Brake nennt beispielsweise hier ethnische Zugehörigkeit, soziale Schicht bzw. Geschlechter-Rollenbilder.

„Die Jugendkultur ist sowohl ein Indiz für das Verhältnis der jungen Leute zum Bereich der materiellen Produktion als auch für die Muster von sozialen Beziehungen, die der ideologische Überbau der Gesellschaft an sie vermittelt.“<sup>120</sup>

Brake spricht in diesem Zusammenhang von Subkultur als einem Ort, wo Jugendliche sich den Restriktionen ihres Elternhauses weitgehend befreien und eine Form von Rebellion bzw. Hedonismus pflegen können.

Eine Teilnahme an einer Jugendkultur verschafft scheinbar einen autarken Spielraum, der sich der Kontrolle der Erwachsenenwelt und scheinbar sogar den Zwängen der dominanten Kultur entzieht.

„Die Jugendkultur bietet einerseits eine kollektive Identität und stellt andererseits eine Bezugsgruppe dar, die den Rahmen für die Entwicklung einer individuellen Identität abgibt – einer Identität, die scheinbar (magically)<sup>121</sup> frei ist von Rollenzuweisungen des Zuhauses, der Schule und des Arbeitsplatzes.“<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Brake S. 167

<sup>121</sup> Anmerkung zur Übersetzung

<sup>122</sup> Brake S. 168

Jugendsubkulturen können als eine Art Versuchslabor gesehen werden, wo alternative Handlungsweisen erprobt und eingeübt werden können. In den meisten Fällen wird eine subkulturelle Lebensweise abgelegt mit dem Eintritt in den sogenannten „Erwachsenenstatus“<sup>123</sup> und wird wie eine Art Jugendsünde in der individuellen Biographie gehandhabt.

Damit Subkulturen eine strukturelle Veränderung vollbringen, bedarf es nicht nur der Herausbildung von alternativen Identitätsmodellen. Für Brake ist die Hinterfragung der Ideologien und des Kontexts in welcher die tradierten Rollen- und Wertvorstellung entstanden sind Grundbindung, um eine Ablösung von dominanten Strukturen möglich zu machen.

„Doch auch dann muß man in Rechnung stellen, dass es mit Veränderungen im kulturellen Bereich allein nicht getan ist. Dadurch verändern sich die Produktionsverhältnisse, sprich die ökonomische Basis der Gesellschaft, nicht. Bestenfalls sind Subkulturen gleichsam Guerillatruppen, die sich auf dem Gelände der traditionellen Kultur auf Beutezug befinden.“<sup>124</sup>

Die Erfahrungen, die Jugendliche im Alltag sammeln werden in den Subkulturen durch die Schaffung eigener sozialer Wirklichkeit aufgearbeitet. Es werden somit gruppenspezifische Symbolwelten erschaffen, die als Gegenentwurf zu einer materiellen und ideologischen Dominanz der Gesellschaft zumindest während der Jugendphase von Bedeutung sind.

---

<sup>123</sup> Damit verbinde ich beispielsweise das Ende der Ausbildungszeit, eine Bindung durch fixen Arbeitsplatz oder eine scheinbare Notwendigkeit von der Aufrechterhaltung eines gewissen Lebensstandards

<sup>124</sup> Brake S. 169

#### **4.6.. Mädchen in Subkulturen: Jugendforschung als Jungenforschung?**

„Die Subkulturen tragen traditionell heterosexuelle und maskuline Züge, und der in der Gesellschaft existierende Weiblichkeitskult findet dort seine Fortsetzung.“<sup>125</sup>

Dass bei der Erforschung von Subkulturen die Geschlechterrolle erst in der Literatur der späten 1970er eine Rolle spielte, soll hier angeführt werden. Frauen werden in Beschreibungen und Darstellungen entweder nicht erwähnt, bzw. kommen in einer stereotypen Rolle nur am Rande vor.<sup>126</sup>

Dieses Fehlen einer weiblichen Positionierung innerhalb der Subkultur-Forschung kann nicht auf eine Nicht-Existenz weiblicher Verhaltensweisen zurückgeführt werden, sondern auf die generell mangelnde Berücksichtigung und Hinterfragung von Frauen-Rollenbildern in gesellschaftlichen Zusammenhängen und der strukturellen Benachteiligung der Frauen in der Gesellschaft.

„Unter diesen Voraussetzungen wird die Rolle der Frau durch zwei Faktoren bestimmt: Die Funktion, die ihr in ihrer jeweiligen Schicht zukommt, und ihre Funktion in einer patriarchalisch organisierten Gesellschaft.“<sup>127</sup>

Vor allem in der Arbeitswelt sind die Löhne und Gehälter der Frauen noch immer nicht an die der Männer angepasst. Weit verbreitet ist darüber hinaus auch noch eine traditionelle (patriachale) Rollen-Aufteilung, wo Frauen für die Erhaltung des Haushalts unbezahlte Dienstleistungen erbringen müssen, usw. Diese Ungleichheiten und Benachteiligung in einer männer-dominierten Gesellschaft werden meist schon früh (in der Erziehung, Schule, Ausbildung) an

---

<sup>125</sup> Brake S. 167

<sup>126</sup> Vgl. Ebd. S. 138ff

<sup>127</sup> Ebd. S. 140

Mädchen wiedergegeben, und somit müssen von Klein auf mit diesen unfairen Strukturen umgehen.

Brake meint dazu im Jahre 1981, dass Weiblichkeit in der Rezeption von Massenmedien bzw. der Lektüre von Illustrierten als ein konstruiertes Stereotyp dargestellt wird.<sup>128</sup> Auch in der Schule werden diese Rollenklischees nicht aufgebrochen. Jungen Frauen werden nur wenige Ausbildungs-Optionen aufgezeigt, und ziele eher in Richtung der Erfüllung des Bilds der Mutter und Ehefrau hin. Seit den frühen 1980ern hat sich zwar in Richtung Gleichbehandlung von Frauen und Männern einiges gebessert, dennoch kann bei weitem noch nicht von einem Ende einer Geschlechter-Differenz gesprochen werden. Subkulturen können dabei einen Raum bieten, um sich von diesen Zwängen zumindest temporär zu lösen.

In der Literatur zu Subkulturen kommen Frauen nur am Rande vor. Die männlichen Wissenschaftler nahmen somit eine männliche Sichtweise an, wo weibliche Akteure nur als Anhängsel von männlichen wahrgenommen wurden, und somit weibliche Komponenten vernachlässigt wurden.

Erst mit den Ausführungen von Angela McRobbie und Jenny Garber<sup>129</sup> wurde hingewiesen, dass Mädchen bei der Beschreibung von Subkulturen nur eine Nebenrolle spielen. Sie betonen die Unterschiede in der Sozialisation. In den männlich-dominierten Subkulturen geben Jungs den Mädchen keinen Raum für ihre sozialen Aktivitäten. Brake bringt dabei das Beispiel der „Teeny-Bopper-Subkultur“, welche sich hauptsächlich in den eigenen vier Wänden - in den Jugendzimmern der Mädchen - abspiele.

„Die Teeny-Bopper-Subkultur ist eine Kultur der jungen Mädchen und bedeutet für sie gleichermaßen eine Rückzugsmöglichkeit und ein Vorbereitungsstadium für die Ehe.“<sup>130</sup>

Wie schon erwähnt bilden vor allem Angela McRobbie Forschungen als die ersten Ansätze, in denen aufgezeigt wird, dass Mädchen von subkulturellen

---

<sup>128</sup> Vgl. Brake S. 142ff

<sup>129</sup> Vgl. In: Hall, S / Jefferson T. (Hg.) Resistance through rituals. 1976. Zitiert nach Brake S. 145

<sup>130</sup> Brake S. 147

Zusammenhängen nicht nur strukturell, sondern auch diskursiv ausgeschlossen werden.

Ihre Kritik richtete sich auf die eingeschränkte Sicht der überwiegend männlichen Wissenschaftler, welche Subkulturen als idealisierte männlich-dominierte Gruppierung mit oppositionellem Charakter darstellen, auch wenn diese sexistische Formen beinhalteten.

Brake beschreibt anhand einiger Beispiele, dass in den männlich-dominierten subkulturellen Gruppierungen, Frauen bzw. Mädchen eine passive Rolle zugewiesen wurde. Neben den Mod- und Rocker-Szenen in welcher Frauen sich den männlichen Verhaltensweisen unterordnen mussten, wurde sogar in der Hippie-Subkultur ein Frauenbild propagiert, welches sich an den traditionellen Vorstellungen eines antiquierten Bild weiblicher Mentalität zugewiesenen wurde.

„Die Hippie-Mädchen trugen das Haar lang und waren in ihren Gefühlsäußerungen emotional und direkt. Sie verkörperten den Typus des wilden ‚Blumenkindes‘ oder der naturverbundenen Frau (earth mother), die ihr Kind an der Brust hält und stillt, oder der zerbrechlichen präraffaellitischen Lady.“<sup>131</sup>

Einen Bruch mit den patriarchal-dominierten Frauenbildern innerhalb männlich-geprägten Gruppierungen markiert Brake in der Subkultur der Skinheads Ende der 1970er bzw. Anfang der 1980er Jahre in England. Mädchen verweigerten sich ihrem zugewiesenen Klischee, und versuchten sich als gleichwertige Gruppenmitglieder zu etablieren. Die aggressiven Verhaltensweisen der männlichen Szene-Mitglieder wurden von den Frauen übernommen. Die patriarchalen Strukturen wurden zwar nicht hinterfragt, jedoch wurde versucht eine aktive Rolle einzunehmen. So kam es auch vor, dass sich Mädchen bei Schlägereien aktiv beteiligten.

„Im Gegensatz zu den männlichen Jugendlichen, bei denen man nicht zu Unrecht vermutet, dass ihr delinquentes Verhalten nichts weiter als die konsequente Verlängerung der von ihnen eingenommenen Rolle ist, muß man bei den Mädchen davon

---

<sup>131</sup> Brake S. 148

ausgehen, dass sie sich gegen die ihnen zugewiesene Geschlechterrolle gewehrt haben und damit gegen den traditionellen, stereotypen Begriff von Weiblichkeit.“<sup>132</sup>

Brake sieht eine Problematik, bei der Loslösung von traditionellen Rollenzuweisungen. Denn Subkulturen sind überwiegend von Männern dominiert, welche die traditionellen Rollenbilder konstruieren und wiedergeben. Weiters sind diese Rollenaufteilungen manifestiert und geprägt durch die massenmedialen Bilder, welche im popkulturellen Bereich mit sexistischen Zuschreibungen operieren. Die Musikindustrie setzt solche plakativen Bilder aus profitorientierten Interessen ein. Das Interesse an gesellschaftskritischen Themen lässt sich nicht leicht vermarkten, und deshalb kommt es nur selten zu einer Auflösung der herkömmlichen Frauenrolle, sondern zur Tradierung eines sexistischen Weiblichkeitskults.

„Die Subkulturen sind Spiegelbild des Sexismus, der alle Sektoren der Gesellschaft dominiert: ein Sexismus, der immer noch die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung akzeptiert und die traditionelle Rolle der Frau im Produktions- und Reproduktionsbereich stützt.“<sup>133</sup>

Bei seinen Ausführungen vernachlässigt Brake, meiner Meinung nach, das Aufzeigen von Subkulturen, die sehr wohl ein Aufbrechen des traditionellen Rollenverhaltens bewirken wollen. Denn auch schon zu der Zeit, wo sein Buch entstanden ist, gab es feministisch-orientierte Gruppierungen, welche ihre Forderungen in der Öffentlichkeit publik machten. Ebenso könnte die Homosexuellen-Szene genannt werden, wo häufig mittels betont ironisierter Inszenierung von Männlichkeitsritualen gängige Geschlechterstrukturen herausgefordert wurden.

Christine Griffin setzte in ihren Arbeiten den Blick auf die Ausklammerung von sexueller Differenz und Marginalisierung von Mädchen in Subkulturen.<sup>134</sup> Für einen Großteil der Mädchen sei der private Bereich als primärer Raum ihrer

---

<sup>132</sup> Smart C. / Smart B.: Woman, sexuality and social control. London, 1978. S. 84 Zitiert nach Brake S. 151

<sup>133</sup> Brake S. 158

<sup>134</sup> Vgl. Griffin. Zitiert nach Kailer/Bierbaum S. 31

Handlungen zu sehen. Die traditionelle Subkultur-Forschung setze jedoch den Schwerpunkt auf die öffentlichen Aktionen von Jugendlichen, und somit wäre der häusliche Bereich ausgeblendet. Dieser sei jedoch für Mädchen ein essentieller Ort um eine eigene kulturelle Bedeutungsproduktion zu praktizieren.

Für eine Aneignung eigener widerständischer Freiräume durch Frauen, führen Lutter und Reisenleiter Formen an, die an Konzepte von Angela Mc Robbie und Judith Butler („Gender as Performance“) anschliessen.

„Wesentlich ist dabei ein Verständnis dieser Frauen und Mädchen als Subjekte, die sich zwar sowohl sozial als auch hinsichtlich ihres Geschlechts in einer untergeordneten Position befinden, die aber durch die Umdeutung und Aneignung kultureller Formen Freiräume für die Entwicklung eigenständiger Praktiken und Selbstdefinitionen ebenso wie für Widerstand gewinnen können.“<sup>135</sup>

Als oft genanntes Beispiel einer popkulturell-subversiven Bewegung, welche die Forderungen einer Etablierung eines feministisches Netzwerk einlösen, kann die Riot-Grrrl-Szene<sup>136</sup> genannt werden. Diese bildete sich Anfang der 1990er in den USA und versuchte, mithilfe der oppositionellen Ästhetik des Punks, eine Thematisierung von Feminismus in Rockmusik. Ziel war es einerseits Frauenräume innerhalb der Subkultur des Punk zu schaffen und zu nutzen und andererseits widerständige Praktiken gegen die patriachale Hegemonie hervorzubringen.

Vor allem die Produktionstechnik des „DIY – Do It Yourself“<sup>137</sup> verhalf den Protagonistinnen einen unkomplizierten Zugang, ohne von männlich-dominierten (Kultur-)Produktionsstrukturen abhängig zu sein. Darüberhinaus bietet „DIY“-Kultur auch eine gelebte Praxis bezüglich Fragen von Kapitalismuskritik.

Die widerständigen Praktiken der Riot-Grrrl-Szene wurden im Laufe der Zeit von den Mainstream-Medien und der Popindustrie aufgegriffen und vermarktet. Es kam zu einer verbreiteten Vermarktung der rebellischen Posen als

---

<sup>135</sup> Lutter/Reisenleiter S. 110

<sup>136</sup> Vgl. Baldauf/Weingartner

<sup>137</sup> Siehe dazu Kapitel „Szene als Raum kultureller Aneignung“

konsumierbarer Modetrend, welcher nicht nur in den USA sondern sich im Laufe der 1990er auch global festsetzte.

## **5. Szenen**

In diesem Abschnitt soll eine Skizzierung über die Organisation des Freizeitverhaltens von lokalen Szenen unter Einfluss einer globalisierten Mediengesellschaft versucht werden mit der besonderen Berücksichtigung des von Roland Hitzler definierten Szene-Begriffs.

War früher die Teilnahme an Interessensgemeinschaften oft aufgrund einer klassenspezifischen und traditionellen Einteilung vordefiniert (z.B. Arbeitersportvereine, Blasmusikkapellen,...) versucht Roland Hitzler mit dem Begriff der Szene eine Definition von heterogenen Kulturformationen mit der Berücksichtigung der individuellen Erfahrungspotentiale der jeweiligen Szenegänger. Er geht dabei von einem Individualisierungs-Schub der letzten Jahrzehnte aus.

Im folgenden Absatz versuche ich meine grundlegenden Überlegungen bezüglich Individualisierung zu erläutern.

### ***5.1. Exkurs: Individualisierung***

Individualisierung ist gekennzeichnet durch eine Veränderung der klassischen Gesellschaftsformen. Beispielsweise war der traditionelle Arbeitsvertrag der Industriegesellschaft ursprünglich dadurch gekennzeichnet, dass der Arbeitnehmer dem Unternehmen den Einsatz seiner Arbeitskraft zur Verfügung stellt und das Unternehmen ihm ein sicheres Arbeitseinkommen zahlt. Arbeitsverträge werden jedoch zunehmend in Form von Werkverträgen oder freien Dienstverträgen individualisiert, stellen verstärkt auf das vom Einzelnen erzielte Ergebnis ab. Zudem ist Arbeit nicht mehr eine räumlich oder zeitlich vordefinierte Erwerbstätigkeit. Vom Arbeitnehmer wird totale Flexibilität erwartet, von der Arbeitszeit über den Arbeitsort bis hin zur Beschäftigungsform. Die Herausbildung dieses Arbeitsverhältnisses fördert

wiederum neue Dienst- und Abhängigkeitsverhältnisse. Weder Ort, Zeit noch Verwendung ihrer Lebensmöglichkeiten sollen den Menschen überlassen bleiben. Es sind die Gesetze des Marktes, die diese Vorgaben bestimmen. Da man aber in keinem fixen Arbeitsverhältnis steht und sich diese Verträge anscheinend frei wählt erscheinen sie als der eigene Wille und nicht als eine Fremdbestimmtheit. Es wird dabei das Bedürfnis, dem Markt voll und ganz zu entsprechen, elementar vorausgesetzt. Flexibilität hat nichts mit individueller Souveränität zu tun, sie meint vielmehr, sich den äußeren Anforderungen völlig auszuliefern. Die Flexibilität der Menschen ist nichts anderes als sich an die Gegebenheit, die der Markt diktiert, zu orientieren. Es sich bequem machen gilt nicht, man hat mobilisierbar zu sein. Wenn jedoch die Leute genug verdienen, können sie sich partiell freikaufen.

Die genannten markorientierte Impulse haben Auswirkungen auf die Muster sozialer Bedingungen und führen zu Formen von Individualisierung.

Diese Tendenzen verlangen eine gute Kompetenz bei der Verwaltung und Auswahl seiner Handlungsalternativen. Das Zurechtfinden in der zunehmenden Komplexität eines sozialen Lebens birgt aber auch vermehrte Restriktionen mit sich.

„Die Rede von der ‚Individualisierung‘ konnotiert also Chancen und Risiken zugleich, die daraus resultieren, dass sozialstrukturelle Veränderungen eben auch Veränderungen des individuellen Lebensvollzuges provozieren, welche ihrerseits kulturelle Transformationen evozieren und so auf die Sozialstruktur zurückschlagen.“<sup>138</sup>

### **5.1.1. Individualisierung der Jugendlichen**

Um dieser prekären Lage am Arbeitsmarkt zu entgehen, verbleiben Jugendliche vermehrt in der Ausbildungsphase und sind somit meist zwangsweise auf finanzielle Zuwendungen der Eltern angewiesen. Die Zeitspanne der sogenannten Jugendlichkeit nimmt dadurch deutlich zu. Die prekäre Situation

---

<sup>138</sup> Hitzler/Bucher/Niederbacher S. 14

am Arbeitsmarkt und die verlängerte Ausbildungszeit geht wiederum einher mit einem Überangebot an „Frei“-Zeit.

„Die (oft durch den Rückgriff auf elterliche Geldressourcen ermöglichte Teilnahme an vielfältigen freizeitlichen Erlebniswelten, das überall sichtbare Waren(über)angebot und die implizite und explizite Propagierung multipler Lebensoptionen in den omnipräsenten Medien kreieren ein anscheinend unerschöpfliches Panoptikum von Wünschbarkeiten.“<sup>139</sup>

Hierbei muss entschieden werden, mit welchen Mitteln kann und will ich mir welchen Lebensstil leisten. Was für eine Arbeit lässt welche Freizeitgestaltung zu bzw. was für ein Freizeitverhalten passt zu den gegebenen finanziellen Möglichkeiten.

Jugendliche orientieren sich anhand ihrer Milieuzugehörigkeit, die als Sozialisationsinstanz vermehrt an Bedeutung (gegenüber Familie, Ausbildungsstätten, Vereinen, usw.) gewinnt. Diese neuartigen Formen der Gemeinschaften bilden sich nicht wie in den üblichen herkömmlichen Formen, aufgrund von Traditionen oder sozialen Lagen, sondern als gemeinsame Gesinnungsgemeinschaft, welche mit einer Beharrung auf Individualität bedacht sind.<sup>140</sup>

Es lässt sich zusammenfassend sagen, dass durch die Tatsache, dass soziale Bindungen innerhalb des Arbeitsplatzes in prekären Arbeitsverhältnissen nur mehr schwer aufrechtzuerhalten sind, und diese an Bedeutung verlieren. Anstelle wird versucht Gemeinschaften zu finden, die mit der individuellen Interessenslage übereinstimmen. Diese sogenannten Szenen werden somit zu Lebensmittelpunkten, in welcher sich (die neu aufoktrojierte) Individualität ausleben lässt.

---

<sup>139</sup> Hitzler/Bucher/Niederbacher S. 15

<sup>140</sup> Vgl Ebd. S. 18

## 5.2. Definition von Szene

Der Begriff Szene wird von Hitzler definiert als:

„Thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke von Personen, die bestimmte und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln.“<sup>141</sup>

Szenen bilden sich anhand von gemeinsamen Leidenschaften. Diese Interessen werden meist in den primären Bezugsgruppen (Familie, Nachbarschaft, Schule, usw.) sowie in traditionellen Gemeinschaften (Vereine, Jugendverbände, usw.) nicht geteilt. Aus diesem Grund werden Verbündete der individuellen Leidenschaft in sozialen Netzwerken gefunden, die sich auf eine spezifische Thematik fokussieren. Die Themen können von Szene zu Szene sehr unterschiedlich sein (Musik, Sport, Mode,...). Durch die Definition dieser Gruppierungen anhand des fokussierten Themas und derer freiwilliger Selbstbindung, können Szenen als labile Zusammenschlüsse gesehen werden. Innerhalb einer Szene werden gemeinsame Haltungen zum Thema geteilt, bzw. werden in einem fachlichen Diskurs gestellt. Dieses kommunikative Aushandeln von Bedeutungen und Einstellungen trägt zu einer Konstitution einer homogenen Gruppierung bei. Darüber hinaus wird durch das materielle Inszenieren von Objekten und durch ritualisierte Handlungsweisen Symbolwelten erschaffen, die zu einer Festigung und Formierung des kollektiven Gemeinsamen der Szene nach innen und aussen beiträgt.

Das Spektrum der Szene muss sich aber nicht nur einzig auf das jeweilige gemeinsame spezifische Thema beziehen, sondern kann einen ganzen Rahmen an Nebenbeschäftigungen rund um den originär szenegenerierenden Inhalt setzen. Beispielsweise kann man bei der Szene von Hardcore/Punk-Musik feststellen, dass es sich hier um einen Oberbegriff handelt, der neben der aktiven Rezeption von Musik sich auch in Thematiken wie beispielsweise vegane Ernährungsweisen fortsetzt.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Hitzler/Bucher/Niederbacher S. 20

<sup>142</sup> Vgl. Adler/Hepp/Lorig/Vogelgesang

Szene-Netzwerke formieren und manifestieren sich an speziellen Orten. Erst die Kenntnis über diese Räume, kann ein Einklinken in das Netzwerk ermöglichen. Die Räume können mittlerweile auch virtuell über Internet-Foren usw. kreiert werden. Anwesenheit alleine reicht nicht aus um eine Szene-Zugehörigkeit zu vermitteln, jedoch trägt sie als erstes Eintrittskriterium zu der Mitgliedschaft bei. Nicht nur das Wissen wo sich diese Treffpunkte befinden ist von Bedeutung, sondern klarerweise auch Zeitpunkt und vor allem szenetypische Handlungsmuster der Zusammenkünfte müssen bekannt sein. Es spielt keine Rolle, ob diese Orte explizit für die jeweilige Szene geschaffen wurden. Die Orte können auch von ihrer ursprünglichen Bedeutung abgeändert und von der Szene angeeignet worden sein.

Szenen können nur durch das regelmässige kontinuierliche Zusammentreffen (sei es nun physisch oder auch virtuell) ihrer Teilhaber existieren. Dabei ist von Bedeutung, dass die Szene durch Aussenstehende sozial-verortbar ist. Erst durch die Wahrnehmung ihrer Zeichen und Symboliken von Aussen kann sich eine Gruppierung zu einer Szene formieren.

Für eine Szene-„Mitgliedschaft“ ist nicht nur ein gemeinsames (Er-)Leben ausschlaggebend, sondern es spielt auch ein individuell-biographisches Erfahren von Besonderheiten eine Rolle. So wird ein szenetypische „Know-How“ mitunter erstmals durch ein persönliches Erlebnis angeeignet. Die jeweiligen ritualisierenden Handlungen einer Szene können erst durch die Anwendung in nicht-szene-relevanten Situationen verinnerlicht werden. Erst die Institutionalisierung dieser szenetypischen Abläufe, durch Anwendung in vielen anderen Lebensbereichen, ermöglicht als „Mitglied“ einer spezifischen Szene definiert zu werden.

### **5.3. Struktur der Szene**

Roland Hitzler kategorisiert den Begriff „Szene“ als einen Zusammenschluss von Personengruppen. Jedes Szenemitglied ist auch als Teil einer

Untergruppierung innerhalb des Szene-kosmos zu sehen. So findet innerhalb der Gruppierung rege Kommunikation statt. Zu anderen Gruppierungen innerhalb der Szene kommt es nicht mehr unbedingt zu einem persönlichen Austausch.

„Dennoch macht gerade die Kommunikation zwischen den Gruppen die Szene aus. Szenemitglieder kennen sich nicht mehr notwendig persönlich (wie das innerhalb von Gruppen der Fall ist), sondern erkennen sich an typischen Merkmalen und interagieren in szenespezifischer Weise (unter Verwendung typischer Zeichen, Symbole, Rituale, Embleme, Inhalte, Attributierungen, Kommentare usw.)“<sup>143</sup>

Roland Hitzler teilt die Mitglieder einer Szene in unterschiedliche Ebenen ein: Organisationseliten bzw. Szenekern, Friends und Heavy-User, sowie „Normale Szenegänger“.<sup>144</sup>

Szenen bestehen aus mehreren Netzwerken von Personengruppen, die sich anhand dieser Ebenen verorten lassen, und in Kontakt zueinander stehen. Mitglieder des Szenekerns kümmern sich meist um die Organisation des szenetypischen Lebens und deren Erlebnisangebote. Diese notwendigen Leistungen für die Aufrechterhaltung einer Szene können von der Herausgabe eines Magazins bis hin zu Veranstalten von Konzerten reichen. Durch dieses Engagement kann eine Art privilegierter Status erreicht werden, der gewisse Vorteile bringen kann (zB Freikarten bei Konzerten, usw.)

Szenegänger sind im Szene-Kern mehr oder weniger eingebunden. Hierbei ist die Beherrschung der szenespezifischen Stilisierung mittels Tragen von Codes zu beachten. Die Verwendung von Szene-Codes bedingt ein breitgefächertes Konglomerat an Wissen, welches über differenzierte Kanäle angeeignet und verhandelt wird. Die Codes sind nur für Insider dechiffrierbar. Für Außenstehende sind sie erkennbar, jedoch der szenee-internen Bedeutungskontext der Stilisierung kann durch die oberflächliche Betrachtung nicht nachvollzogen werden.

---

<sup>143</sup> Hitzler/Bucher/Niederbacher S. 25

<sup>144</sup> Vgl Ebd. S. 27-28

Stilisierung wird von Hitzler definiert als „*ein Handeln mit der Absicht, Motive und Einstellungen des Handelns einerseits zu ‚verschleiern‘, andererseits aber für ‚Eingeweihte‘ als sozial kontextualisiert sichtbar zu machen. Stilisieren meint das nach (bestimmten, nämlich szenespezifischen) ästhetischen Kriterien selektierte Verwenden von Zeichen(-arrangements) mit der Absicht, einen (kulturell relativ) kompetenten und zugleich originellen Eindruck zu machen.*“<sup>145</sup>

Mitglieder einer Szene lassen sich nur schwer an eine eindeutige Zuschreibung festmachen. Da die Verbindungen innerhalb der Szene meist nur lose sind und einer Fluktuation unterliegen, können scharfe Gruppen- und Szenegrenzen nicht Aufrecht erhalten werden.

„Gerade eine solche Unschärfe bzw. eine solche Offenheit und Durchlässigkeit macht Szenen aus. Manches Szenemitglied steht in engem Kontakt zur Organisationselite und ist somit den ‚Friends‘ zurechenbar, bewegt sich aber oft mit Personen in der Szene, die nur am Rande stehen. Andere Szenegänger stehen nicht nur mit einer Organisationselite in Kontakt, sondern pendeln hin und her (beispielsweise DJ`s, die überregional bzw. international engagiert werden).“<sup>146</sup>

#### **5.4. Szene als Sozialisationsinstanz**

„Szenen könnten sich als die individualisierungssymptomatischen Gesellungsgebilde erweisen, die sich am Übergang zu einer ‚anderen‘ Moderne sozusagen ‚querlegen‘ zu überkommenen systemintegrativen Strukturen, genauer: zu ‚grossen‘ institutionell gestützten und verfassten Gesellschaftsbereichen wie Recht, Wirtschaft und Politik.“<sup>147</sup>

Szenen dienen somit als Instanzen einer Sozialisationshilfe. Es werden bestimmte Abläufe und Regelschemata angelernt, die möglicherweise in abstrakter Weise auch in anderen Systemen (wie Schule, Arbeit,...) angewendet werden können.

---

<sup>145</sup> Hitzler/Bucher/Niederbacher S. 215

<sup>146</sup> Ebd. S. 28

<sup>147</sup> Ebd. S. 30

„Dementsprechend zeichnen sich Szenen mehr und mehr als jene ‚Orte‘ im sozialen Raum ab, an denen Identitäten, Kompetenzen und Relevanzhierarchien aufgebaut und interaktiv stabilisiert werden, welche die Chancen zur gelingenden Bewältigung des je eigenen Lebens über die Dauer der Szene-Vergemeinschaftung hinaus (also relativ dauerhaft) erhöhen könnten.“<sup>148</sup>

Durch das Interesse an einem spezifischen Thema werden auch die dazu passenden Problematiken erfahren. Hierbei wird ein Lernprozess wachgerufen, der nach einem lösungsorientierten Handeln, aufgrund des eigenen Interesses basiert. Die Szene bietet einen Spielraum um Versuche zu unternehmen und Lösungsansätze auszuprobieren. Ein Scheitern wird nicht als prinzipiell schlecht sanktioniert, vielmehr wird der Versuch einer Problemlösung und die dazu entsprechende Initiative wird als ein szenegenerierendes Moment gesehen und kann trotz einer möglichen Nicht-Auflösung der ursprünglichen Problematik als ein Positives bewertet werden.

Innerhalb einer Szene herrscht eine gemeinsame Vorstellung über Geschmack und darüber hinaus zu Werten, Ideologien, Lebensphilosophien, welche als Thematiken herumkreisen und mit anderen Szenemitgliedern verhandelt werden. In diesen „*kulturellen Gemeinschaften*“ in der sich die spezifische Jugendkultur manifestiert kommt es zu Interaktionen zwischen den Szenegängern, welche zur Artikulation der eigenen Identität beiträgt.<sup>149</sup> Diese Gruppen in denen sich Jugendliche ihre Zeit vertreiben können nicht mehr nur als eine Gemeinschaft von Gleichaltrigen oder als Zusammenschluss von Jugendlichen aus gleicher Sozialstruktur gesehen werden. Szenen sollten daher als sogenannte „mindsets“ gesehen werden, welche auch eine Bildungsfunktion übernehmen.

„D.h. Bildung - im weiten Sinne der Entwicklung und Aneignung von von [sic!] ihnen selber als für sie lebenspraktisch relevant begriffenen Kompetenzen, z.B. in der Ressourcenbeschaffung, in

---

<sup>148</sup> Hitzler/Bucher/Niederbacher S. 30

<sup>149</sup> Vgl. Adler/Hepp/Loring/Vogelgesang S. 225

der Nutzung von Konsumangeboten und kulturellen Optionen sowie in der Realisierung von Selbstverwirklichungs- und Lebenschancen im Allgemeinen, - erwerben Jugendliche heutzutage eben vorzugsweise in diesen ihnen ‚eigenen‘, gegenüber anderen Lebensbereichen relativ autonomen (freizeitlichen) Sonderwelten.“<sup>150</sup>

### **5.5. Szene versus „Mainstream“**

„Während der Begriff Szene noch in den 1980er Jahren mit Subkultur oder Underground assoziiert wurde, umfasst und beschreibt er seit den 1990er Jahren beinahe alle Ausprägungen der antiinstitutionellen Kollektivierung (Surfer, Esoteriker usw.). Der Begriff verlor also seine wertenden Konnotationen und findet heute auch im Mainstream-Bereich Anwendung“<sup>151</sup>

Durch den enormen Anstieg von diversen Musikgenres, werden diese auch sehr oft als Mittel zur Identifikationsbildung hergenommen. Kemper bringt es mit dem Satz *„Sag mir, welche Musik du hörst, und ich sage dir, wer du bist“*<sup>152</sup> auf den Punkt.

Die musikalischen Vorlieben werden sofort verbunden mit einer Art zu Leben. Die Illusion ist weit verbreitet, einerseits zu glauben man wisse, was für Musik der Mitmensch aufgrund seines Kleidungsstils hört, und andererseits aufgrund der Lieblingsmusik auf spezielle Verhaltensweisen bzw. einen ganzen Lebensstil zu schliessen. Ich verbinde hiermit auch eine Vereinnahmungsstrategie von Musikhörer. Präferierte Musik wird als „meine Musik“ ausgegeben. Musik aus anderen Genres wird nur mehr wenig wahrgenommen und der Konsum von Musik, dient zur Überprüfung der eigenen Erwartungen.

Der Musikwirtschaft kommt ein solches Publikum sehr gelegen, da es marketing-mässig einfach einzugrenzen ist und anhand von signifikanten Codes ansprechbar und zu bedienen ist. Es bildet sich ein Netzwerk aus Künstler, Künstler, Medien und Kultur-Industrie, in welcher die spezifischen

---

<sup>150</sup> Hitzler / Pfadenhauer S. 239

<sup>151</sup> Lehner S.144

<sup>152</sup> Kemper S.11

Begrifflichkeiten verhandelt werden. Definitionen werden nicht mehr autonom von einer der vier genannten Instanzen gemacht, sondern werden erst durch Rückkopplungen und gegenseitige Bezugnahme gebildet. Ein solches Netzwerk in einer speziellen Sparte definiert Wolfgang Almer als Nische.

„Eine Nische ist ein abstrakter Raum, in dem ein Musikstil, die diesen Musikstil produzierenden Künstler, die Gesamtheit der diesem Musikstil gegenüber eingestellten Publika sowie ihre jeweiligen sozialen Vergesellschaftungsformen, die diesen Musikstil forcierenden Medien und die sich auf ihn konzentrierenden Teile der Musikwirtschaft zusammentreffen.“<sup>153</sup>

Jedoch muss sich nicht jede Szene bzw. Netzwerk den kulturindustriellen Produktionsmechanismen beugen, sondern es können auch scene-interne Strategien gefunden werden, welche versuchen eine Vereinnahmung abzuwehren.

„Werden Szenecodes vom Mainstream geknackt und massenhaft verwertet, so setzt in der Regel ein Authentizitätsdiskurs zwischen den Szene-Mitgliedern ein. Es entstehen Erneuerungsbewegungen oder die Szene geht im Mainstream auf. Seit der Druck durch die Kulturindustrie wächst, haben Underground-Szenen gelernt, innerhalb ihres eignen Regelwerks immer wieder neue Codes zu entwerfen und auf diese Weise der Bewegung eine neue, im Verhältnis zum Mainstream konträre Richtung zu geben.“<sup>154</sup>

Als exemplarisches Beispiel einer autonomen Handhabung von Kulturproduktion möchte ich nun auf einen Artikel über „Do-It-Yourself“<sup>155</sup> näher eingehen, der die speziellen Aneignungspraktiken in der Musikszene des „Hardcore-Punk“ beleuchtet.

## **5.6. Szene als Raum kultureller Aneignung**

---

<sup>153</sup> Almer S.43

<sup>154</sup> Lehner S.145

<sup>155</sup> Adler/Hepp/Loring/Vogelgesang S. 219ff

Im Beitrag „Do-It-Yourself: Aneignungspraktiken in der Hardcore Szene“ von Adler Martin, Hepp Andreas, Lorig Philipp und Vogelgesang Waldemar wird die allgemeine Bedeutung von kultureller Aneignung skizziert.

Der Begriff der „Aneignung“ wird allgemein definiert als einen „*kreativen Prozess der Erweiterung des Handlungsraum*“<sup>156</sup>, wobei der Raum sowohl als reales wie auch virtuelles Feld von Handlungen und Selbstverwirklichung existieren kann. Mit dem Verweis auf Michel de Certeau<sup>157</sup> verstehen die Autoren Alltagspraktiken, wie den Konsum von kulturindustriell produzierten Ressourcen, als Praktiken der individuellen Aneignung. Die konsumierten Produkte gehen durch den aktiven Gebrauch des Konsumierenden in deren kulturellen Besitz über. Dabei wird aus einer eindimensionalen Bedeutungsproduktion, sprich gänzlich von Kulturindustrie determiniert, eine Aneignung, die mit den persönlichen Erfahrungen des Rezipienten in Beziehung steht. Es kommt zu lokal unterschiedlichen Erfahrungs- und Bedeutungsebenen, die auf eine Differenz von unterschiedlichen lokalen Diskursen basieren.

Die konsumierten Produkte werden in die speziellen Diskurse eingebunden. Ein fremdes Kulturangebot wird nicht unhinterfragt abgelehnt, sondern trägt zu einer Re-Artikulation von Kultur bei. Darüber hinaus stösst dieses neue Kulturangebot ja auch nicht auf ein kulturelles Unwissen, sondern auf ein bestimmtes Feld, das durch unterschiedliche Einflüsse geprägt und von dieser Basis aus konsumiert wird. Durch dieses heterogene Vorwissen der Konsumierenden kann die ursprüngliche Bedeutung abweichen und knüpft an bestehende Identifikationslinien an.

Die Autoren verstehen Aneignung somit als „*diejenige Artikulationsebene im Kreislauf von (Medien-)Kultur [ist], die das sowohl kulturell kontextualisierte als auch Kulturen (re)artikulierende ‚Sich-zu-Eigen-Machen‘ von (Medien-)Produkten fasst.*“<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Adler/Hepp/Lorig/Vogelgesang S. 219

<sup>157</sup> Vgl. Certeau, Michel de: Kunst des Handelns. Berlin, 1988. Zitiert nach Adler/Hepp/Lorig/Vogelgesang S. 220

<sup>158</sup> Adler/Hepp/Lorig/Vogelgesang S. 221

Jedoch können Jugendkulturen und Szenen nicht mehr nur als lokal eingegrenzte Gemeinschaften angesehen werden. Durch überregionale Vernetzung kommt es zu Austausch und Neu-Definieren innerhalb der lokalen Szenen. Gerade die Ver- und Überarbeitung transregionaler Information in lokalen Diskursen festigt sowohl den Zusammenhalt zwischen Netzwerken die überregional funktionieren, als auch den von lokalen Szenen.

„Anhand bestimmter medienvermittelter Ressourcen formieren sie [die Szenen, Anm.] sich als lokale Vergemeinschaftungen. Gerade wenn hier mitunter aus gänzlich anderen kulturellen Kontexten stammende kommerzielle mediale Repräsentationen das Kristallisationsmaterial dieser lokalen Gruppen sind, geschieht die Gemeinschaftsbildung in einem umfassenden Prozess der Aneignung dieser ‚Quellen‘.“<sup>159</sup>

Damit wird der Bereich der Szene von einer lokalen Interessensgemeinschaft wie bei Hitzler zu einer Gemeinschaft mit globaler Dimension erweitert. Im nächsten Teil werde ich auf den allgemeinen Einfluss der globalen Medienkommunikation auf Jugendkultur. Im Sinne von Anderson kann Jugendkultur allgemein zusammengefasst als *„Netzwerk vorgestellter populärkultureller Gemeinschaft in seiner Gesamtheit“*<sup>160</sup> gesehen werden.

### **5.6.1. Globalisierung der Medienkommunikation**

Durch die Globalisierung der Medienkommunikation kommt es zu einem kommerziellen Schaffen von deterritorial-normierten Jugendstilen. Diese werden in einem translokalen Kontext angeboten und liefern eine internationale Stilsprache mit, welche mileuspezifisch aufgenommen und in unterschiedlichen Regionen durch lokale Akzentuierungen umgestaltet werden.

Beispielsweise für Grunge<sup>161</sup>, als Musik- wie auch als Modestil, kann man eine ähnliche Entwicklung feststellen. Der Stil, der durch die Alternative-Kultur aus

---

<sup>159</sup> Adler/Hepp/Loring/Vogelgesang S. 223

<sup>160</sup> Vgl. Anderson, B. (1983): *Imagined Communities*. Zitiert nach Adler/Hepp/ua. S. 224

<sup>161</sup> Vgl. dazu Meinhardt (2000) u. (2002)

dem Großraum Seattle geprägt war, wurde von der (Musik-)Industrie aufgenommen und als eine konsumierbare Ware für die neugeschaffene Zielgruppe „Generation X“ angeboten. Dabei spielte es keine Rolle, woher der Konsument kam. Grunge wurde zwar mit dem Seattle-Kontext konnotiert, war jedoch überregional anwendbar. Somit wurde Grunge zu einem Phänomen, das sich zwar immer auf seine Wurzeln um Seattle beruft, jedoch mittels der Verwendung durch marktorientierte Unternehmen als universal einsetzbares Marketing-Image global eingesetzt wurde.

### ***5.7. Zusammenfassung zu den Überlegungen des Szene-Begriffs***

Die gesellschaftliche Tendenz der Individualisierung bildet laut Hitzler die Voraussetzung für neue Formierungen von Gemeinschaften. Er definiert diese als Szenen. Die Produkte, die zu einer Stilisierung einer Szene führen, sind größtenteils kultur-industriell angefertigt, beziehungsweise sind Szenemitglieder auf Produkte der Kulturindustrie angewiesen. Durch Aneignung können diese Artefakte eine eigene Bedeutung gewinnen und als spezifische Codes einer Szene verwendet werden.

Die Beweggründe, wie individuelles Freizeitverhalten organisiert wird, sind durch den Einfluss einer global agierenden Mediengesellschaft nur mehr schwer nachvollziehbar. Zwar kommt es selbstverständlich weiterhin zu Bildung von lokalen Netzwerken anhand von gemeinsamen Interessenslagen. Jedoch steht die Genese meist im Zusammenhang mit ähnlichen Phänomenen an anderen Orten, deren Bilder durch eine globalisierte Medienwelt jederzeit abrufbar sind. Die gemeinsame Sprache des Pop lässt solche kulturellen Phänomene als vertraut erscheinen, egal in welchem lokalspezifischen Kontext sie eigentlich entstanden sind.

Die Chancen sind gering, dass - durch die kultur-industrielle Vereinnahmung und massenmediale Verbreitung von originär lokalen Stilen - der von den Mitgliedern des Netzwerkes geprägte szenen-immanente Code aufrecht erhalten werden kann.

Es wird versucht neue Formen der Stilisierung zu schaffen um sich so weiterhin vom Mainstream abzugrenzen. Dass man damit wieder zu einem neuen Impulsgeber für die Wirtschaft verkommt, die diese Stile in kapitalistisch-verwertbare Trends umwandelt, und wahrscheinlich innerhalb kurzer Zeit eine Flut an re-designeden Waren auf den Markt anbietet, bleibt die Tragik eines rein aus kulturellen Interesses agierenden Netzwerkes.

Es bleibt der Trost, dass durch die massenmediale und kulturindustrielle Vereinnahmung eines Stils sehr wohl eine Art gesellschaftlicher Impuls gegeben werden kann. Denn auch wenn die ursprünglichen Bedeutungen durch die Warenförmigkeit des Stils nicht mehr verhandelt wird, bin ich der Meinung, dass ein Rest von der ursprünglichen Ideologie in den Waren weiterlebt. Für den Konsument besteht weiterhin die Möglichkeit die (sub-)kulturellen Quellen des vermarkteten Stils zu erforschen und damit auf den Bedeutungshorizont zu stossen, in welchem der Stil entstanden ist.

## 6. Pop

Der Bereich der Pop-Musik spiegelt eine ambivalente Form eines subkulturellen Feld wider. Ursprünglich geprägt als ein widerständiges Auflehnen einer hedonistisch-orientierte Jugend gegenüber ihrer bieder-anmutenden Elterngeneration, kann man sich mittlerweile dem Phänomen Pop in der Allgegenwart nur schwer entziehen. Pop ist, vor allem im Bereich der Werbung, zu einer alltäglichen Begleiterscheinung in den industrialisierten Ländern geworden.

### 6.1. Was ist Pop?

Grasskamp analysiert den Begriff Pop, und stellt sich gegen die Ansicht, Pop sei ein ungreifbares Phänomen. Es ist natürlich schwierig den Begriff Pop eindeutig einzugrenzen. Manche Popfans – von Grasskamp als „Pop-Spontis“ beschimpft - meinen eine theoretische Auseinandersetzung mit Pop könne nie eine adäquate Analyse über aktuelle Pop-Phänomene bieten.

„Diese Hüter der Spontanität verteidigten ihn als wandelbare Form einer sich immer wieder verjüngenden und verändernden Subkultur, die in dem Moment ihren Charakter verliert, in dem sie analysiert, seziert und begrifflich festgelegt wird. Dann entzieht sie sich angeblich in neue, soziologisch und kommerziell noch unausgelotete Schattenmilieus.“<sup>162</sup>

Ich attestiere dieser Einstellung die Intention der Wahrung eines Exklusivitätsanspruchs von Pop, ähnlich wie bei Subkulturen.

Grasskamp sieht hier ‚Medien‘ und ‚Kommerz‘ als die beiden Feindbilder von diesen sogenannten Pop-Sponitis, die versuchen Pop-Phänomene als Teil ihrer Identität mitzuleben und vor einer verbreitenden Ausschlichtung Abscheu hegen. Denn Pop solle ja in deren Sichtweise subversiv sein und sich nicht an einer marktorientierten Verwertungsmechanik verpflichten.

---

<sup>162</sup> Grasskamp Walter, Einleitung In: Grasskamp/Krützen/Schmidt (Hg.) S.11

„Als Überlebensstrategie empfiehlt es sich dann, den Pop, zu dessen Vermarktung man gerade noch beigetragen hat, für überholt auszugeben und kennerhaft durchblicken zu lassen, wo er sich gerade regeneriert. Diese termingerechte Vermarktung von Vorsprungswissen ist – als Pendant zum Exklusivitätsmythos der wandernden Subkulturen – der Austauschmotor des Pop.“<sup>163</sup>

Trotzdem gilt es sich dem Begriff *Pop* anzunähern um eine Deutung und Analyse gewährleisten zu können.

Grundsätzlich kann gesagt werden dass der Begriff Pop in verschiedenen Gattungen unterschiedlich verwendet wird. So wurde er in der Kunst mit dem Begriff der *PopArt* geprägt. Dabei wurde versucht Alltagsgegenstände, die in Massen produziert sind, in das Werk miteinzubauen bzw. abzubilden. Vorhandene Bilder, die aus Werbung und den Massenmedien bekannt sind, wurden verwendet und zu einem eigenen Kunstwerk stilisiert. PopArt kann daher nicht wirklich als ein popkulturelles Phänomen gesehen werden, sondern nur als eine Bezugnahme auf kommerziell-angelegte Pop-Phänomene

„Popmusik versucht möglichst viele Güter zu geringen Preisen zu verkaufen, Pop Art dagegen wenige zu hohen Stückpreisen; [...]“<sup>164</sup>

Beat Wyss definiert Pop als eine eigene Epoche, welche die Moderne abgelöst hätte.

„Was wir heute das Zeitalter von Pop nennen, wäre zu verstehen als Beginn einer ersten nachkolonialen und nachchristlichen Kulturspanne, die sich global ausbreitete.“<sup>165</sup>

Der Marshall-Plan und der Aufschwung des Wirtschaftswunders in den 1950er Jahren brachte eine anscheinend ideologiefreie Massenkultur, die das Bedürfnis auf Unterhaltung und Eskapismus nährte. Pop entstand dabei aus der Spannung zwischen einer „elitären Hochkunst“ gegen populärerer Massenkultur, die konnotiert war mit der amerikanischen Kultur von Fast Food, Hollywood und Comics usw.

---

<sup>163</sup> Grasskamp Walter, Einleitung In: Grasskamp/Krützen/Schmidt (Hg.) S.12

<sup>164</sup> Ebd. S.17

<sup>165</sup> Wyss S.22

Wyss sieht im Pop dabei einen ironischen Umgang mit dieser Differenz von „High“- und „Low“-Culture. Pop nimmt Bezug auf Massenkultur, indem er ihre Phänomene und Artefakte als Fundus verwendet. Bei seinen Ausführungen schwimmt der Popbegriff leider und bleibt zwischen Pop-Art und Popmusik sehr unklar.

Baacke sieht im Pop kein außergesellschaftliches Aufbegehren, sondern deutet den oppositionellen Charakter als ein „*systemkonformes Anpassen an Konsumzwänge*“<sup>166</sup>. So kann auch durchaus Schlüsse von popkulturellen Phänomenen auf andere Bereiche gezogen werden. Die Ästhetik von Werbung bedient sich eines popkulturellen Codes.

### **6.1.1. Geschichtliche Entwicklung von Pop**

Peter Wicke sieht den Begriff Pop als eine Möglichkeit einer Grenzziehung auf einem kulturell umkämpften Terrain. Dabei spiegelt Pop kein konkretes musikalisches Phänomen ein, wie es zum Beispiel bei Genres der Fall ist. Es ist eher die Strategie Unterschiedliches zu einem Produkt zu bündeln und kommerziell ertragreich zu positionieren. Wicke findet einen Gebrauch des Begriffs Pop schon Ende des 19. Jahrhunderts, wo sich der Begriff von „*popular music*“ ableitet und populäre Musik definiert, die sich von einer Volksmusik unterscheiden möchte.<sup>167</sup>

Pop wurde in den 1930er und 1940er in Zusammenhang mit den Entwicklungen der neu-verbreitenden Mediennutzung durch Schallplatte und Rundfunk zu einem Massenphänomen, und mit diesen Medienwelten in Verbindung gesetzt. Hier kam es auch zu einer Wandlung des Begriffs zu einer Warenförmigen Ausprägung. Besonders durch die kommerziellen Erfolge von Schallplatten wurde Pop direkt mit Strukturen eines Warenmarkts verbunden. Der Hörer konnte sich erstmals seine persönlichen Lieblingsinterpreten zuhause anhören und somit wurde eine intensive Beziehung und ein intimes Verhältnis zu Stars konsumierbar.

---

<sup>166</sup> Jacke, S. 14

<sup>167</sup> Vgl. Hamm Charles: Yesterday. Popular Song in America. 1979. Zitiert nach: Wicke S.122

„Die synthetische Intimität des Crooning, des ins Mikrophon gehauchten Gesangs, wurde symptomatisch dafür. ‚Pop‘ war jetzt das Spektakel einer öffentlich inszenierten Intimität, die Geste ‚especially for you‘ wurde zum Credo dafür.“<sup>168</sup>

In den 1950er-Jahren wurde der Begriff Pop als Grenzziehung für Musikvorlieben von Jugendlichen und Erwachsenen verwendet. Pop war nicht mehr nur Unterhaltung, sondern bekam auch eine rebellische Konnotation.

„‚Pop‘ erschien nun als symbolisch hoch beladener Kampfbegriff, der für die Musik der Teenager stand und die Welt der musikalischen Unterhaltung à la Frank Sinatra oder Bing Crosby, die sich einst mit dem Pop-Begriff verbunden hatte, von einem rebellisch gemeinten Hedonismus abgrenzte, für den der junge Elvis Presley als handliches Symbol firmierte.“<sup>169</sup>

Hierbei war es jedoch auch ein Interesse der Musikindustrie, bereits existierende Musikformen (Blues) neu zu etikettieren und durch die Aufladung als *der* Soundtrack einer Jugend-Revolution, neue Zielgruppen zu erreichen und auch selbst mitzuschaffen.

Mitte der 1960er Jahre wurde der Popmusik-Begriff vermehrt in einen Kunstkontext gesetzt. Als Einfluss kann hier natürlich die Kunstgattung des Pop Art gesehen werden.<sup>170</sup>

Ab den 1970er Jahren wurde unter Pop vor allem die Disco-Sounds von ABBA und BeeGees eingestuft. Diese Musik, die vor allem durch den Einfluss von neuartigen elektronischen Innovationen, wie des Samplings. Mit einer technologischen Innovation begann die Verwendung des Begriffs in der Musik – qualitativ wurde jedoch schon lange gesampelt. Besonders im Bereich des Pop ist das Zitieren und Samplen aus anderen Zusammenhängen ein wichtiger Hauptbestandteil. Als kurzen Exkurs biete ich nun eine kleine Geschichte des Samplings in der elektronischen Musik. Diese Technik beeinflusste die

---

<sup>168</sup> Wicke S.123

<sup>169</sup> Ebd. S.123

<sup>170</sup> Beispielsweise war der Künstler Andy Warhol bei der Produktion und Vermarktung des Debut-Albums von der Band „Velvet Underground“, deren „Bananen-Cover“ von ihm stammt, entscheidend beteiligt.

Herangehensweise an Pop, vor allem ab den 1970ern, wo Popkultur mit dem Einsatz von elektronischen Musikinstrumenten und in der Form der Disco stark ausgeprägt wurde.

### **6.1.2. Exkurs: Sampling und Elektronische Musik**

Thematische Zitationen sind seit jeher Bestandteil musikalischen Schaffens. In Bezug auf das Feld der elektronischen Musik ist die Verwendung der Samplingtechnik am stärksten in der *Musique concrète* zu erkennen. Etwa in Edgar Varèses samplinghaftem Einsatz von Geräuschen durch Tonbandschleifen in den 1920er Jahren. Schon hier bildete sich eine gegenkulturell motivierte, subversive Nutzung des Samplings aus, die jedoch erst viel später zum Standard erhoben werden sollte: Das Dekontextualisieren.

Diese Technik der konkreten Musik wurde auch, von der Avantgarde der Rock-Musik praktiziert. Hier hatte das Sampling jedoch noch nicht die zentrale, stilbildende Funktion, die es in den 1970er Jahren durch das Genre des Hip Hop bekommen sollte. Analog zur technologischen Innovation des „*Digital Sampling*“ emergierte in den Ghettos von New York diese neue musikalische Form, die das Sampling mehr als jede andere nutzte und propagierte. Zu Beginn handelte es sich auch hier noch um ein gänzlich „analoges“ Schaffen.

DJs wie *Kool Herc*, *Afrika Bambaataa* und *Flash* kreierten bis dato unbekannte Klanglandschaften mittels der Technik des Überblendens und Neuarrangierens (cutten) von jamaikanischen und afrikanischen Rhythmen mit Soul und Funk Aufnahmen. Einzelne perkussive Elemente (breaks) werden dabei an der entsprechenden Stelle der Schallplatte vor und zurück gespielt. Loops entstehen. Diese Benutzung des Plattenspielers zeigt uns eine instrumentengleiche Verwendung, die der des heutigen Samplers sehr nahe kommt. Der Plattenspieler kann somit in dieser Zeit der „*Sampler der Straße*“ bezeichnet werden.

Das technologisch avancierte Sampling, so wie wir es heute verstehen, hat seinen Ursprung nicht in der expressiven Straßenkultur der Gettos, sondern den Labors der Universitäten und Elektronikkonzerne.

Digitales Sampling (davor gab es nur Tonbandschleifen, z.B. im Melotron) ist im technologischen Sinne die Übersetzung von Musik in eine binäre Kodierung. Es ging aus dem akademischen Kontext in die populäre elektronische Musik in den 70er Jahren über. Erste Synthesizer, die mit Wavetablesynthese (gesampelten Klängen) arbeiteten, waren nun erhältlich. Im Gegensatz zu den bis dato vorherrschenden Analogsynthesizern, erlaubten die samplingbasierten Geräte die identische und unendliche Reproduktion von Klängen. Seitdem spricht man auch von der „digitalen Unterkühlung“ der Klanglandschaft. Das Fehlen ungeplanter Artefakte führte zu einer leblosen, technoiden und letztlich repetitiven Musik. Besonders in den 80er Jahren setzte sich diese Soundästhetik durch. Das Paradebeispiel hierfür sind hier die E-drums.

„In den achtziger Jahren wurden die von den DJs entwickelten Techniken zu einem festen Bestandteil der Popmusik, wobei im Rahmen des Sampling mit perfektionierten technischen Mitteln gleichermaßen Musiksequenzen, wie auch Geräusche eingespielt wurden. Eng mit dem neuen Stil verbunden, entwickelte sich mit dem Breakdance eine eigener Tanzstil, der von einer Verbindung akrobatischer Bewegungen mit Roboterhaften Einlagen gekennzeichnet war.“<sup>171</sup>

Sampling ist also einerseits eine Technologie und andererseits auch eine Kulturtechnik. Eine Technik des Zerlegens, des zeitlichen und kontextuellen Verschiebens. Die Montage der Samples ist immer auch ein Recodieren des Status Quo. Ein fragmentreiches Zitieren, das Normen dekonstruiert und letztlich selbst neue kulturelle Codes konstruiert. Denn Dekontextualisierung von geschichtlichen Bezügen erlaubt neue Interpretationen.

Die neuesten Entwicklungen im Sampling zeigen eine Zweiteilung. Einerseits die perfekte Reproduktion von Naturklängen (etwa in

---

<sup>171</sup> Sterneck S. 221

Orchestersamplingbibliotheken), andererseits die innovative, oft auch dekonstruktive Verwendung avancierter Samplingtechnologie. Hier ist vor allem die Granularsynthese hervorzuheben. Denn nicht mehr das Dekontextualisieren von ganzen, für den Hörer erkennbaren Samples steht im Vordergrund. Vielmehr geht es darum, neue, quasi referenzlose Klänge zu schaffen.

Parallel zu den oft subkulturell motivierten Entwicklungen des Samplings, bildete sich ein gänzlich unpolitisches Massenphänomen aus, das selbst zur elektronischen Musik gezählt werden kann: Die Disco-Music.

#### **6.1.1.1. Exkurs: Disco**

Von Anfang an hatte Disco-Musik nur den Zweck Leute zum Tanzen zu bringen und wurde direkt an den Turntables der Tanzclubs für den Ort des Geschehens erfunden. Wie später beim HipHop und der House-Musik, standen die Ideen und Vorstellungen eines DJ's am Anfang einer Musik, die sich zuerst ganz als Tanzmusik verstand, um später in den musikalischen Mainstream aufgenommen zu werden.

Disco war ursprünglich eine Vorzeigekultur einer schwulen Minderheit, die sich im Laufe der Zeit von seinen schwarzen „roots“ zu einem neuen weißen Mainstream-Sound entwickelte. Als Vorläufer des Disco-Sounds kann der Soul genannt werden. In der Übergangsphase von Soul zu Disco war vor allem der Philadelphia-Sound in den frühen 1970er Jahre die dominierende Musikrichtung in den Clubs.

„Viele der grossen Disco-Hits entstammten der ‚gay disco‘-Kultur und machten keinen Hehl betreffend Herkunft. Sie versuchten erst gar nicht, Normalität und Heterosexualität vorzutäuschen, sondern vertrauten darauf, dass die Normalbürger die Sehnsucht und Leidenschaft einer schwarzen Mann-Frau mit den ihrigen aufladen würden. Und genau diese Übertragung fand im Umfeld des Disco-Fiebers statt.“<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> Porschardt S.110

In ursprünglichen Formen hatten die Songs noch normale Single-Länge. Man begann eigene längere Versionen für die Clubs zu produzieren, es entstand das erste eigene Produkt der DJ-Culture: die Maxi-Single. Als ersten Disco-Hit kann der von *Van McCoy* produzierte Song „*The Hustle*“ gezählt werden, der sich 1978 ca. 8.000.000 mal verkaufte.

Es war dies der Übergang von einer Band-Strukturierten Produktionsweise hin zu einer Dominanz von Produzenten, welche als Schöpfer der Musik nur noch im Studio arbeiten. Für die Live-Performance der Stücke werden Musiker engagiert, die beim Schaffensprozess nicht involviert waren und somit nur noch als die Interpreten des im Studio perfektionierten Songs agieren.

„Jetzt dagegen standen die Produzenten als die Magier einer durch und durch technischen Klangwelt im Rampenlicht, was Holly Johnson, Leadsänger von Frankie Goes To Hollywood, zu der Bemerkung veranlasste: ‚Ich bin kein Künstler mehr, ich bin zu einem Kunstwerk geworden.‘“<sup>173</sup>

### **6.1.2. Spielarten von Pop**

Mittlerweile werden unter den Begriff des Pop viele Ansätze und Spielarten von Musik subsumiert. Sei es „Indie-Pop“ bzw. „Brit-Pop“, die sich vielleicht eher in die Tradition des Pop-Verständnis der späten 60er Jahre (Beatles, usw.) einordnen liessen; sei es Popmusik, welche in Form von Handy-Klingeltönen für den einzelnen Nutzer individuell konsumierbar gemacht wird, welches als eine Weiterentwicklung der Pop-Auffassung der frühen Jahre der 1930er und 1940er, wo die Schallplatte als Pop-Ware die Intimität der Musik bis ins eigene Heim transportiert werden konnte. Oder sei es Formen von „Elektro-Pop“, wo versucht wird mit technischen Mitteln und Methoden neuartige Klangwelten zu erzeugen und neue Sounds zu generieren um diese für eine breite Masse leicht

---

<sup>173</sup> Wicke S.125

hörbar zu machen. Hierbei kann als Pionierband die Gruppe *Kraftwerk* genannt werden.<sup>174</sup>

Der Begriff Pop ist ein buntes Sammelsurium an Genres und Herangehensweisen an Musik. Was jedoch den Übergangsbegriff „Pop“ ausmacht, ist für Peter Wicke nicht mehr die Repräsentation einer Gattung oder eines Genres, sondern als eine normative Vorgabe an Musik um sich auf den Markt etablieren zu können. Für ihn geht es um „*strategische Positionsgewinne auf Märkten*“<sup>175</sup>, welche vor allem durch Machtkämpfe von Plattenfirmen entschieden werden, die versuchen ihre Definitionen von Popmusik durchzusetzen. Pop soll dem Hörer eine imaginierte Klangwelt bieten, welche mit speziellen Bildern assoziiert werden. Der Konsument versetzt sich selbst in Kontext einer gelebten Subversion von Alltag.

„Er [Pop, Anm.] dient der Schaffung von Identitäten jenseits der sozialen Rollenmuster, die das wirkliche Leben den warenkonsumierenden Alltagsästheten immer schon bereithält, ein Make-Up der Identität, das bei Bedarf angelegt und leicht wieder ausgewechselt werden kann.“<sup>176</sup>

Pop bietet ein breites Angebot an Identifikationsmöglichkeiten, welches von den Pop-Hörern durch einen vielfältigen Mix von Waren (von Tonträgern bis zu Kleidung) konsumiert werden kann und somit den Anschein hat zur Formung des eigenen Individuums beizutragen. Hierbei wird besonders wert gelegt auf eine Form des Andersseins, denn der Pop-Hörer soll sich selbst – obwohl durch

---

<sup>174</sup> Das 1974 erschienene Album „Autobahn“ stellte den ersten grossen kommerziellen Erfolg einer elektronisch-generierten Popmusik dar. Bei der Produktion wurde mittels Minimoog-Synthesizer eine eingängige Melodieführung in die Lieder gebracht. Mit einem neuen, extrem stilisierten Image, welches noch heute als Erkennungsmerkmal dient, traten Kraftwerk nun in „Konzeptform“ auf – mit zwei Gastmusikern waren sie zu viert, um so den Bandcharakter zu betonen.

Kraftwerks enormer Einfluss auf das Musikgeschehen ist unbestritten, und ein Grossteil der heute tätigen Musiker der „Elektro-Szene“ berufen sich auf das Werk dieser Band, mit der jedoch eine weitgehend unpolitische Popularisierung und Kommerzialisierung elektronischer Musik vollzogen wurde. Weiters ist die von Kraftwerk betriebene Synthese der Musik mit einer eingängigen Bildsprache – hin zu einem vor allem visuell dominierten Totalitätseindruck – als Trendsetting über die Grenzen der elektronischen Musik hinaus zu verstehen.

<sup>175</sup> Wicke S.126

<sup>176</sup> Ebd. S.138

den Markt gleichgeschaltet - eine eigene Identität bewahren. Pop versucht das Anderswerden bzw. Anderssein zu unterstreichen und grenzt sich eindeutig von einem elitären „guten Geschmack“ der Hochkultur ab.

Pop versucht mithilfe einer gespielten Künstlichkeit eine eigene Authentizität zu gewinnen. Um diese anscheinende Widersprüchlichkeit einer künstlichen Authentizität möchte ich zwei Thesen von Ulf Poschardt anführen.

„Meine These lautet, dass Authentizität ein Konzept ist, welches als Konstruktion fortlaufend Anderes meint und meinen will. Wie alle Begriffe liefert es eine dynamische Stabilität, die von denen getragen wird, die mit dem Konzept noch arbeiten wollen oder müssen – Rockstars zum Beispiel. Eine zweite These wäre, zu sagen, dass die innovative Popmusik immer auch innovative Identitäten entwarf und mit ihnen neue Selbsttechniken, die ihrer Zeit voraus waren.“

Im Zusammenhang zur seiner zweiten These erwähnt Poschardt, die von mir bereits erwähnten, Kraftwerk. Diese traten mit einem neuen, extrem stilisierten Image auf, welches noch heute als Erkennungsmerkmal dient. Nach der Strukturierung ihrer Musik in eine Konzeptform, sollte dies auch am Erscheinungsbild der Band nachvollziehbar sein. Auf den Cover ihrer Alben posierten die Mitglieder in grauen Uniformen. Auch der Einsatz von Roboterstimmen wurde zur Unterstützung des neuen Images forciert: Das Sujet des Technomenschen.

„Alle sechs Stücke auf ‚Die Mensch Maschine‘ vermittelt das gleiche homogene Gefühl, besitzen eine ähnliche Struktur auf der Basis von Synthesizern, Rhythmusboxen und Vocoder-Stimmen. Mit Ausnahme des geradezu unverschämt eingängigen Songs ‚Das Modell‘ sind alle Stücke ungefähr gleich lang, und es gibt kein Schlüsselstück oder zentrales Thema. Jedes ist auf seine Weise so ausgereift, dass man sich nicht des Gefühl erwehren kann, Kraftwerk habe sich viel mehr auf das, was sie wegließen konzentriert, als auf das, was sie schließlich verwendeten. Ihre frühe Faszination an elektronischen Spielereien schien endgültig vorbei zu sein. Jedes Stück wirkt jetzt wie eine hochtechnische Maschinerie, die auf eine sehr gewissenhafte Weise entwickelt, getestet und hergestellt, beziehungsweise ‚maschinell‘ entstanden ist“<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Bussy S. 133

Jedoch muss Künstlichkeit im Pop nicht unbedingt wie hier als eine Entwicklung von Mensch zu Maschine gesehen werden. Es kann auch eine (über-) betonte Körperlichkeit gemeint sein, die angefangen von der Demonstration von geschlechtsspezifischen Überzeichnungen von Rollenbildern in Musikvideos bis hin zu den Hüftschwingen von Elvis Presley, die im damaligen Kontext als unnatürlich und überzeichnet galten.

## **6.2. Pop Unlimited?**

Christian Höller sieht im Pop ein Potential mittels symbolischer Zeichensprache hegemoniale Machstrukturen zu konterkarieren. Die verwendeten Symboliken orientieren sich dabei an einer einfachen global-verständlichen Sprache, der Sprache des Pops. Popkultur hat durch ihre offensichtlich einfache Lesbarkeit und der damit verbundenen Nicht-Ausschliessung gegenüber Nicht-Eingeweihten ein Potential um Anliegen in plakativer Form eingängig zu kommunizieren.

Dabei sieht Höller die Verwendung von Pop, sowohl als Form von Kritik als auch zur Aufrechterhaltung von Macht. Beide Seiten bedienen sich an der tradierten Zeichensprache von Pop:

„Es war also zumindest jene Ambivalenz wieder etabliert, die Popkultur stets als eine ständig in Umschichtung befindliche Übergangszone charakterisiert hat: als Forum und Image-Repertoire, aus dem heraus kritische und/oder ansonsten zum Schweigen verurteilte Stimmen ihre Anliegen formulieren können; gleichzeitig aber auch als tendenziell affirmativer, bestehende Machtgefälle verschleiender und festigender Stabilisator.“<sup>178</sup>

Der ursprüngliche Schein von Pop als subversive Kraft scheint verblasst. Höller stellt daher folgende Fragen

„Welche Verschiebungen mussten stattgefunden haben, dass – eine ehemals aufrührerisch kodierte – Popkultur heute an das

---

<sup>178</sup> Höller S. 12

ganze Spektrum von politischen Positionen, von der neurechten Wirtschaftswelt bis zum mikropolitischen Oppositionsfeld, gekoppelt ist? Welche Überdehnung von Pop und den ihm eigentümlichen Ansprüchen – Affektökonomie, Ermächtigung im Alltag oder Widerstand bestehende soziale Ungerechtigkeiten – kommt darin zum ambivalenten Ausdruck?“<sup>179</sup>

Ich bin der Meinung, dass sich Höller hier einen althergebrachten Mythos von Pop bedient, der ihn als eine Gegenposition zu einer konservativen Hegemonial-Kultur glorifiziert. Klarerweise spielten die Pop-Bilder, welche nach dem Zweiten Weltkrieg kursierten, mit dem Sujet eines neuen Aufbruchs. Pop-Bilder waren auch immer mit der Avantgarde überlagert. Alte Gesellschaftsmodelle sollten gegen eine neue, junge Generation - welche mit neuen Produkten ausgestattet wird - abgelöst werden. Durch gezielte Vermarktung wurden diese Produkte mit einem Versprechen an Freiheit im Falle des Konsums aufgeladen. Doch stellt sich hier die Frage, welche Versprechen wurden eingelöst – welche Veränderungen fanden wirklich statt? Versob sich durch den Pop-Hype nicht einfach die Macht zugunsten der Hersteller der Pop-Produkte?

Die Verbreitung von Pop zieht sich in immer breiteren und unterschiedlichen Gebieten. Mittlerweile kann so ziemlich jedes Phänomen als Pop definiert werden, sei es in der Politik, Wirtschaft oder Kunst. In diesem Zusammenhang spricht Höller von zwei Polen in denen sich Pop bewegt, zwischen „*Pop-Faschismus*“ und „*Widerstands-Pop*“. Er spricht hierbei die beiden verschiedene Lesarten an, in welcher ein Phänomen als Pop tituiert werden kann, wobei erstere klarerweise als eine negative Bewertung, und zweitere als eine Glorifizierung festgemacht werden kann.

### **6.2.1. Imagetransfers im Pop**

Der Zeichenfundus, den sich Macher von „Pop-Phänomenen“ bedienen, sind Bilder, welche sich stark in das Bewusstsein einer pop-infizierten Welt geprägt

---

<sup>179</sup> Höller S. 12

haben. Die plakativen Phrasen nehmen oftmals Bezug auf emotional-besetzte Geschichten. Pop lebt dabei von Zitaten. Da es nicht allzu schwierig ist, sich dieser Zeichensprache zu bedienen, kann Pop nicht mehr als Form der Abgrenzung gegenüber anderen gesehen werden. Anstelle des Distinktionsgewinns formuliert Höller Pop erstens als eine „*territorializing machine*“<sup>180</sup>, welche eine Besetzung von Raum ermöglicht und zweitens als eine „*Synthetisierungsmaschine*“<sup>181</sup>, wo es um die erwähnte Kontextualisierung von Pop mit anderen Bereichen geht, beispielsweise bei der Verwendung von Zitaten.

Höller spricht in diesem Zusammenhang von einem „*Imagetransfers*“ und gliedert ihn in drei Ebenen.

„Erstens geschieht dies auf der subjektiven Ebene der Individuierung durch Popbilder, und zwar weitgehend unabhängig vom sozialen Status und vom geografischen Ort, an dem sich das betreffende Subjekt befindet.“<sup>182</sup>

Damit wird das Konzept angesprochen, welche erst durch Konsum von Pop (sei es in Form von Bildern oder Waren), sich eine Person aus seiner direkten Umwelt „herasträumen“ kann und sich so eine eigene Identität zwischen Realität und Fiktion zurechtschneidet. Beispielsweise können soziale Ungerechtigkeiten durch dieses Leben in einer Art Traumwelt ausgeblendet werden.

Pop wird in das individuelle Alltagsleben übernommen und als Vehikel der Sichtbarmachung des Selbst verwendet.

Als zweite Ebene nennt Höller den wechselseitig-institutionalisierten Austausch zwischen Popkultur und deren ergänzenden Bereichen, wie Sport, Mode, Film, Musik, usw.

Damit wird auf der einen Seite der kooperative Charakter von Pop angesprochen, welche eine Maximierung der Verbreitung mittels

---

<sup>180</sup> Vgl. Lawrence Grossberg: *We Gotta Get out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York, 1992. Zitiert nach Höller S.13

<sup>181</sup> Höller S.13

<sup>182</sup> Ebd. S. 15

unterschiedlichen Kanälen impliziert.<sup>183</sup> Auf der anderen Seite werden Konsumprodukte mit Pop-Images aufgeladen, um an den ursprünglichen Versprechen von Pop als Raum von Freiheit, anzuknüpfen.

Die dritte Ebene des „Imagetransfers“ definiert jene *„Übertragungs- und Verschiebungsprozesse, die zwischen verschiedenen oder sich nur teilweise überlappenden kulturellen Kontexten stattfinden“*.<sup>184</sup>

Hiermit spricht Höller jene Strategien an, die versuchen Pop-Phänomene mit einer Poesie des Lokalen zu versehen. Diese Form des Marketings zielt darauf ab, unterschiedliche Stile die innerhalb eines Orts stattfinden, zu einem spezifischen Stil subsumieren. Diese künstliche Definition und Eingrenzung zu einem Stil soll mittels Wiedergabe von einheitlichen Bildern der Produktionsorte unterstrichen werden. Pop wird somit trotz einer universalen Konsumierbarkeit, mit der Aura eines konkret lokalisierbaren Kontexts umgeben.

### **6.2.2. „Pop goes the world“**

Robert Burnett sieht in der Popular-Musik eine universelle Sprache, die von Jugendlichen weit über Landes- und Kulturgrenzen verstanden wird. Unter Sprache kann hier nicht nur der gesungene oder gesprochene Text und deren primäre Bedeutungsebene verstanden werden, sondern sie beinhaltet auch eine Art Musiksprache bei instrumentaler Musik ohne direkten Text.

Der Konsum von Musik bedarf kein grosses Vorwissen. Popmusik, mit ihrem meist simplen Strickmustern, soll einfach zu Hören sein und zielt primär auf Unterhaltung ab.

Im subkulturellen Kontext wird ein „Lesen“ der Musik erst dann interessant, wenn man weiß aus welchem Umfeld sie entstand, mittels welchen Erscheinungsbild die Musik präsentiert wird und welche Verweise sich herauslesen lassen. Die Analyse nach den Sub-Bedeutungen setzt ein Spezialwissen voraus, welches erst durch eingehende Beschäftigung erworben

---

<sup>183</sup> Vgl. Negus Keith: Music Genres and Corporate Cultures. 1999 Zitiert nach: Höller S.15

<sup>184</sup> Höller S. 21

werden kann. Im Besonderen verlangt das Wissen um den aktuellen Zeitgeist und Trends in diesem Feld, wegen ihrer hohen Fluktuation ein andauerndes „Dranbleiben“ am Geschehen.

„Popular music is now the lingua franca for a large segment of the world's youth population. It's probably fair to say that music is the most universal means of communication we now have, instantly traversing language and other cultural barriers in a way that academics rarely understand.“<sup>185</sup>

### 6.2.3. Global Jukebox

In Anlehnung an Marshall McLuhan's Begriff von "global village" verwendet Robert Burnett den Begriff der "*global jukebox*"<sup>186</sup>.

Als Jukebox kann ein Gerät verstanden werden, das eine bestimmte Anzahl an Musikstücken beinhaltet. Die Titel können dabei zwar ausgewechselt und durch neue ersetzt werden, die Anzahl der derzeitigen Lieder im Repertoire bleibt jedoch gleich. Dieses Bild lässt sich laut Brunett auch auf die Situation des globalen Musikangebots am Popmarkt übertragen.

Durch die enorme Marktdominanz von Majorlabels<sup>187</sup>, bestimmen nur eine Handvoll an Unternehmen dieses Repertoire an verfügbarer Musik in einer globalisierten Welt. Es gibt Nischen, die von Indie-Labels besetzt sind und immer wieder als Impulsgeber für neue Trends und Stile gelten, die jedoch auch von Major-Labels aufgenommen werden können.

Ich möchte das Hauptaugenmerk aber nun auf die globale Unterhaltungsindustrie der Popkultur legen. Diese Unterhaltungsindustrie wird dominiert von Unternehmen, die sich nicht nur mit speziellen Marktsegmenten begnügen, sondern in deren Hand neben Musik auch Film-, Fernseh-, Computerspiel- und Buchmarkt befindet. Burnett sieht dabei die Musikindustrie als ein wichtiges Verbindungsstück zwischen diesen Segmenten.

---

<sup>185</sup> Burnett S. 1

<sup>186</sup> Ebd S. 2

<sup>187</sup> Derzeit kann eigentlich von 4 Majorlabels (Sony BMG, EMI, Time Warner, Universal) gesprochen werden, welche wiederum jeweils mehrere Sublabels führen.

„The music industry is obviously an important link in this process as nothing crosses borders and cultural boundaries easier than music.“<sup>188</sup>

Der weltweite Markt wird wie erwähnt dominiert von wenigen Unternehmen, die als globale Unternehmen gesehen werden können. Ich meine hiermit global, in Bezug auf die Unabhängigkeit bezüglich Landesgrenzen. Die Unternehmen werden nicht mehr rein aus einem Land geführt, sondern können beispielsweise sowohl Produktionsstätten als auch Eigentumsverhältnisse sind über mehrere Kontinente verstreut sein. Mit Hilfe ihrer „*industriellen Macht*“<sup>189</sup> können somit, spezielle Restriktionen von Staaten umgangen werden.

Industrielle Macht definiert Jänicke durch folgende Kennzeichen: Standorte konkurrieren miteinander um Industrie anzuziehen. Es wird dabei auch ein Verzicht von Steuereinnahmen und Steuerungsmassnahmen hingenommen, um dadurch auch als geeigneter Industriestandort zu dienen. Umwelt- wie auch Sozialpolitische Probleme werden nicht gelöst sondern nur auf andere Länder abgewälzt. Das es sich hier auch um eine Machtkonzentration weniger Unternehmen handelt, verstärkt sich die Konzentration und Dominanz auf die Produktions- und Mitarbeiterverhältnisse weit über die Welt.

„The production and distribution of phonograms has rapidly become concentrated in the hands of a small number of large transnationals with increasing control over their market sector.“<sup>190</sup>

### **6.3. AJO – Allgemein Jugendkulturell Orientierte Jugendliche**

Neben der Rezeption von (Pop-)Musik innerhalb von spezifischen Musikszenen, sind ein Großteil der Jugendlichen Pop-Konsumenten nicht innerhalb von Szenen organisiert. Dennoch spielt die Rezeption von Musik in deren Alltag eine bedeutende Rolle, da durch die mediale Verbreitung von

---

<sup>188</sup> Burnett S. 10

<sup>189</sup> Vgl. Jänicke

<sup>190</sup> Burnett S. 16

Musik immer auch „präfigurierte Wirklichkeitsdeutungen und Lebensauffassungen“<sup>191</sup> mitgetragen werden, welche aber auch durch Gruppendynamiken milieuspezifisch modifiziert werden können.

Pop-Musik trägt einen großen Teil zu einer Herausbildung einer Jugendsubkultur bei, jedoch ist die Musik nicht als Mittel zu einer Szenebildung vordefiniert, sondern sie wird zum grösseren Teil von Menschen ausserhalb einer spezifischen Musikszene rezipiert. Ich möchte dazu Dieter Baacke anführen, der ein blosses symbolisches Rezipieren einer Kategorie Pop durch Medienkulturen als eine Art reduzierter Mitgliedschaft an Jugendkultur sieht.<sup>192</sup>

Neumann-Braun und Schmidt zitieren in ihren Aufsatz in Popvisionen den deutschen Jugendforscher Ralf Vollbrecht, der zu bedenken gibt, dass „es eine Mehrheit von meist jüngeren Jugendlichen [gibt], deren ‚Stil‘ sich kennzeichnen lässt als eine Melange aus institutioneller Integration, manieristischer Offenheit im Outfit und gelegentlichen Eskapaden in jugendkulturellen Milieus“<sup>193</sup>

Es wird zwar eine Affinität zu den subkulturell geprägten Stilen gewonnen, jedoch sind die Jugendlichen nicht in Szenen involviert. Die Rezeption der Subkultur erfolgt nicht direkt von Szenekreisen, sondern über Medien bzw. durch die Angebote aus der Musikindustrie, welche sich wiederum am Aufsaugen der subkulturellen Trends versuchen.

Neumann-Braun und Schmidt versuchen eine Analyse dieser „normalen“ Jugendlichen und deren Bezug auf Pop, welche anscheinend Popkultur als wichtige Facette ihres Lebens bezeichnen, jedoch nicht in Musikszenen aktiv sind. Diese Gruppe kann durchaus zu der Mehrheit der Popmusik-Rezipienten gezählt werden und sie werden von den beiden Autoren als „Allgemein Jugendkulturell Orientiert“ (kurz: AJO`s) definiert.<sup>194</sup>

---

<sup>191</sup> Neumann-Braun/Schmidt S. 246

<sup>192</sup> Vgl. Baacke 1997

<sup>193</sup> Vollbrecht (1995): Die Bedeutung von Stil. Jugendkulturen und Jugendszenen im Licht der neueren Lebensstildiskussionen. In: Ferchhoff W. ua. (Hg.): Jugendkulturen – Faszination und Ambivalenz. Einblicke in jugendliche Lebenswelten S.23-37. Zitiert nach: Neumann-Braun/Schmidt S.248

<sup>194</sup> Vgl Neumann-Braun/Schmidt S.249

Grundsätzlich sehen sie Popmusik als Mittel zur Distinktion und verweisen hierbei auch auf Bourdieus Ansatz des Habitus und der sozialen Abgrenzung. Das Tragen von spezifischen Symboliken bzw. das Kennen um bestimmte Bands kann natürlich als Differenzziehung zu einer sogenannten Massenkultur gedeutet werden. Es kommt aber nicht zwingend zu einer Szenezugehörigkeit, wenn gewisse Bands und ein spezifischer Stil gefunden werden. Es geht hierbei schon auch um die Aneignungspraxis der Symboliken, und in welchen Kontexten diese erworben wurden.

Ursprünglich war natürlich die Abgrenzung von der Elterngeneration ein wichtigstes Distinktionsziel. Da beispielsweise jedoch auch noch Personen einer sogenannten Elterngeneration mitunter auch noch in Jugendsubkulturen einverwoben sind, sprechen Neumann-Braun und Schmidt in ihrem Aufsatz auch differente Systeme der Abgrenzung an. Sie führen hier „*exkludierende Formen intergenerationeller Abgrenzung*“ an, welche sich vor allem auf eine Gesellschaft richtet, welche ein normierendes Wertesystem vorgibt. Hierbei kann natürlich eine breite Basis aus verschiedenen Generationen bestehen, die dieser Tradition einer Gegenpositionierung zu herrschenden Gesellschaftsnormen pflegt. Im Gegensatz dazu sehen sie eine „*inkludierende Form intergenerationeller Abgrenzung*“ welche mit dem Duktus „*Jugendlichkeit bedeutet Hippness*“ verbunden ist. Hier kommt vor allem ein konsumorientiertes Bild von Jugendlichkeit zum Tragen. Das Jungsein wird als Werbebotschaft vermittelt, und somit zu einem Ziel auch für „Nicht-Jugendliche“. Es geht hier um keine Abgrenzung gegenüber vom „Alten“, sondern vielmehr gegenüber dem „Altmodischen“.

Weiters führen Neumann-Braun und Schmidt noch inter- bzw. intrajugendkulturelle Abgrenzung an, welche sich zwischen verschiedenen bzw. innerhalb von Jugendkulturen verortet. AJO`s sind ja generell nicht in jugendlichen Szenen verankert, jedoch sehen sie sich selbst als Teilnehmer einer Szene. Zwar nicht als involviertes Mitglied, sondern in der sogenannten „Szeneperipherie“

Ein Wissen über bestimmte Codes einer Szene kann zwar vorhanden sein, jedoch werden diese von sogenannten AJO`s nicht als Identifikationsmodell verinnerlicht. Ihr Lebensstil ist nicht unmittelbar von einer Musik-Szene bestimmt. Die Szene-Spezifika werden meist nur als Konsumware wahrgenommen, die in Jugendmagazinen bzw. Musikfernsehen angepriesen und als Mode erwerbbar sind. Diese wird dann in Bekleidungsäden, die mit jugendmarketing-mässigen ausdifferenzierten Repertoire rund um die westliche Welt einen Konsens an Jugend-Stil umspannen, angeboten.

„Dank solcher Copy-Shops wie H&M [...] kann heute praktisch jeder praktisch alles kaufen. Niemand muss mehr nach London, um ein besonderes Kleidungsstück zu bekommen.“<sup>195</sup>

Musik-Sampler, auf denen meist versucht wird, repräsentative Musik eines Genres, einer Szene, einer Ära oder dergleichen zu bündeln, und bieten für Außenstehende die Möglichkeit einer Einstiegswahrnehmung. Diese können sich so mittels des Erwerbs eines Samplers, ein anscheinendes signifikantes Kompendium anzueignen, welches jederzeit abrufbar ist und somit ein oberflächliches Spezialwissen liefert. Dieses Wissen wird hier jedoch nicht um die Verfolgung einer Abgrenzungs-Strategie erworben, sondern es soll hiermit eine weitere Variation von Pop aufgemacht werden und mögliche Einbindung bzw. Anknüpfung zu einer Szene gefunden werden, der man zwar nicht wirklich angehört und den spezifischen Musikgeschmack nicht als einen exklusiven annimmt.

Dass solche Sampler zum überwiegenden Teil aus ökonomischen Gründen fabriziert werden, und für die Produzenten die Vermittlung von Jugendkultur nur als Vorwand dient, um Lieder, die bereits Hits waren und Profit einbrachten nochmals zu verwerten und auf Samplern noch mal Erträge zu erzielen, kann für deren Rezipienten vielleicht ersichtlich sein, spielt aber beim Erwerb keine einschränkende Rolle.

„Popmusik ist zwar ein zentraler Bestandteil ihrer alltäglichen Lebenspraxis, scheint jedoch in der Regel nicht in größerem Maße

---

<sup>195</sup> Magdanz, F. (2001): Pret-à-Pop. Stoff-Fetzen – Fragmente einer Geschichte von Maskerade und Pop“ S.138 In: J. Bonz (Hg): Sound Signatures. Pop-Splitter, Frankfurt/M S.131-140 Zitiert nach: Neumann-Braun/Schmidt S. 266

oder in spezifischer Hinsicht für distinktive Zwecke eingesetzt zu werden. Der Stellenwert der Popmusik für die Abgrenzung von anderen ist also gering bzw. diffus.“<sup>196</sup>

AJO`s nehmen das industriell-produzierte Pop-Angebot an und Verstehen es die verwendeten Subkultur-Codes zu deuten und in den Zusammenhang mit den „Original-Szenen“ zu setzen. Es wird dabei ein Gefühl von Szene-Zugehörigkeit erwerbbar, welches jedoch nicht tiefergeht . Es handelt sich dabei nur um ein „diffuses Gefühl von ‚Dabeisein‘“<sup>197</sup>.

Die Musik-Szenen werden dabei ideologiefrei und ohne einen nötigen Genealogie-Diskurs rezipiert. Es kommt zu einem undogmatischen Gebrauch von Stilen, der ohne Großen Aufwand in die eigene Lebenswelt eingeformt wird.

„Diese Jugendlichen sind nicht an der Konstitution gewachsener, gelebter und unter Umständen widerständiger Szenen beteiligt, partizipieren allerdings peripher an deren Symbolwelt und tragen so einen nivellierten (domestizierten?), eben einen allgemein-jugendkulturellen, modischen Stil in ihre Lebenswelt und in ihre lokale Peer-Group.“<sup>198</sup>

Dieser Gebrauch lässt sich jedoch nicht als Ausdruck einer Subversität deuten. Neumann-Braun und Schmidt sehen jedoch trotzdem in dieser popkulturellen Aneignung der AJO`s einen Beitrag zu einer Gesellschaftsveränderungen bei. Zwar sind die Absichten Popmusik als Art von Dissidenz zu sehen bei den AJOs ausgeklammert und wird eher unreflektiert eingesetzt. Die originär-subversiven Deutungsmuster werden jedoch durch den Gebrauch zur Sichtbarmachung (zwar nur in Andeutungen) durchaus weitergetragen und verbreitet.

---

<sup>196</sup> Neumann-Braun/Schmidt S. 264

<sup>197</sup> Ebd. S. 266

<sup>198</sup> Ebd. S. 269

## **6.4. „Main“ oder/und „Sub“ ?**

Der Bereich des Pops kann wie schon erwähnt in zwei Richtungen gedeutet werden. Einerseits sieht man Pop in Form einer hegemonialen Kultur (Main), andererseits ist Pop oftmals verbunden mit einer widerständigen Intention (Sub). Ich werde nun die Überlegungen des deutschen Poptheoretikers Christoph Jacke zu „Main“ und „Sub“ zusammenfassen, um einen Überblick zur Einordnung von Pop.

### **6.4.1. Pop als Symbiose von „Main“ und „Sub“**

Christoph Jacke definiert den Begriff Popkultur in einem sehr weiten Kontext folgendermaßen zusammen:

„Popkultur bedeutet demnach den kommerzialisierten, gesellschaftlichen Bereich, der Themen industriell produziert, medial vermittelt und durch zahlenmäßig überwiegende Bevölkerungsgruppen – egal, welcher Schicht oder Klasse zugehörig – mit Vergnügen genutzt und weiterverarbeitet wird.“<sup>199</sup>

Damit verdeutlicht er, dass Popkultur in Form einer massenmedialen Vermittlung stattfindet und somit der Intention einer größtmöglichen Rezipientenschaft abzielt.

Bei den Überlegungen zur Popkultur wird eine Einteilung in zwei unterschiedliche Ebenen vorgenommen. So war Pop immer verbunden mit der Aufteilung in Mainstream auf der einen, und Underground/Subkultur auf der anderen Seite. Wobei intuitiv jene Ebene des Mainstreams mit einer negative Assoziation aufgeladen wird, da ja diese den Bereich des Undergrounds durch medialer Ausschachtung und Vermarktung ausbeute. Kulturelle Innovationen kommen nach diesem Schema hauptsächlich aus dem Bereich der Subkultur, welche aber aus Sicht des Mainstreams als eine von der Norm abweichende Kultur negativ konnotiert wird.

---

<sup>199</sup> Jacke S. 21

Dieses in unzähligen Abhandlungen festgefahrenes Bild dieser beiden gegensätzlichen Pole von Pop, versucht Jacke zu überprüfen. Er verwendet dabei die Begrifflichkeiten Main und Sub um das dialektische Verhältnis in drei unterschiedlichen Kulturtheorien (Kritischen Theorie, Cultural Studies und soziokultureller Konstruktivismus) angewendet werden. Damit soll vor allem auch eine Mehrdimensionalität der beiden Begriffe Main und Sub gewonnen werden. Er versucht dabei die festverhafteten wertenden Assoziationen (zwischen guter und schlechter Kultur) aufzubrechen, und Mechanismen von Main bzw. Sub zu analysieren.

Jacke versucht das Begriffspaar „*Main*“ und „*Sub*“ im Rahmen der Kulturanalyse der Cultural Studies zu positionieren. Dabei definiert er Main als Macht und Sub als Widerstand und zitiert Stuart Hall, indem er meint, dass eine globale Kultur eine Differenz benötige, auch darum um neue Waren aus diesem Differenzsystem zu generieren, welche auf einem globalen Markt angeboten werden können.<sup>200</sup>

Die Einordnung von Phänomenen im Schema von Main und Sub, geht dabei fließend, beziehungsweise ist stets im Wandel.

Der US-amerikanische Kulturphilosoph Douglas Kellner beschreibt das Phänomen der „popular culture“ als ein Phänomen, welches traditionell eine oppositionelle Kultur einer gesellschaftlich unterdrückten Schicht darstellt. Man kann sie auch als eine Art Projektionsraum für Auswege aus einer hegemonialdominierten Welt sehen. Jedoch wird diese „popular culture“ auch von einer Kulturindustrie aufgenommen und als Produkt mit samt massenkultureller Verwertung besetzt.

„Erst mit dem fortgeschrittenen Kapitalismus wurde Populärkultur zur Massenkultur der Kulturindustrie und kann damit auf die Ebene Main bezogen werden. Hier erst verlor sie ihren

---

<sup>200</sup> Vgl. Jacke S. 181

oppositionellen Charakter und wurde zum Zahnrad im Fahrwerk der Instrumente von Manipulation und Klassenherrschaft.“<sup>201</sup>

Dennoch bleibt für Kellner Kultur nicht nur alleinig als Ort der Manipulation und Hegemonie der dominierenden Kultur, sondern birgt auch Raum für Kritik an herrschenden Strukturen und Ideologien.

Für ihn wird bei der Verwendung der Begriffe Massenkultur und Popkultur diese diskursive Sichtweise meist ausgeblendet. Es wird damit eine unkritische Übernahme der kultur-industriellen Produkte durch ein Massenpublikum verstanden. Der sogenannte Begriff Massenkultur verschleiert dabei kulturelle Widersprüche und verschweigt die unterschiedlichen Rezeptionsformen der Konsumenten, sondern fasst diese zu einer homogenen Gruppe zusammen.

Kellner zieht den Schluss, dass es für eine wertfreie Betrachtung dieser Phänomene, die als eine allgemeine Bezeichnung von „*Medienkulturen*“ zusammengefasst werden müssen, um darum einer negativen Konnotation der Begriffe Massenkultur, Popular Kultur und deren Unterscheidungen von „*low*“ und „*high*“ zu entgehen. Der Begriff der Medienkulturen umfasst somit sowohl den Bereich „Main“ wie auch „Sub“.

Er versucht damit ein hierarchisch verstandenes Gesellschaftsmodell abzulösen und sondern als ein System gleichberechtigter Teilbereiche anzusehen, die einander beeinflussen. In dieser Definition von Medienkulturen ist auch abseits von „Main“ eine Möglichkeit gegeben, eigene Ausdrucksformen zu entwickeln, welche auf den „Mainstream“ einwirken.

Er beschreibt damit eine „*fragile Ko-Existenz, Varietät und Mixtur von Stilen, Strategien und Identitäten*“<sup>202</sup> und lehnt das Konzept der starren Dichotomie von einem kulturellen „high“ und „low“ ab. So lassen sich die kulturindustriellen Produkte in einem Raster von Main und Sub einordnen, die unterschiedlichen Ausformungen haben aber auf jeden Fall kulturindustriell gefertigt.

---

<sup>201</sup> Vgl. Douglas Kellner: TV, Ideology and Emancipatory Popular Culture. S. 26 In: Socialist Review. Heft 45 (Mai/Juni), 13-53. Zitiert nach Jacke S. 182

<sup>202</sup> Jacke S. 187

Mit der Orientierung auf Überlegungen von Guy Debord<sup>203</sup> sieht Kellner, dass alle gesellschaftlichen Bereiche von den Medien aufgegriffen werden, und speziell im Bereich der Werbung kommerzialisiert werden. Werbung wird für ihn als ein sozialer Text betrachtet, welcher ein Indikator für soziale Entwicklungen darstellt jedoch durch seine persuasiven Form ein hohes Maß an Manipulation leisten kann.

So spricht sogar Luhmann von der manipulierenden Unaufrichtigkeit der Werbung, Siegfried Schmidt und Guido Zurstiege sehen die Werbung als „*Flagschiff der Kommerzialisierung und Indikator für Kommerzialisierbarkeit*“ und bei Jacke/Jünger/Zurstiege wird diese sogar als „*Hure der Kommunikation*“ beschrieben.<sup>204</sup>

Wie Kellner in diesem Bereich die von ihm allgemein genannte Möglichkeit der Rückkopplung, sprich der Beeinflussung des bzw. der Subs auf den Main gibt, bleibt bei den Ausführungen bei Jacke leider offen. Er betont nur, die Wichtigkeit der Analyse dieser Form von kommerzialisierter Kommunikation abseits von Wirtschaftswissenschaften und Marketing.

Als weitere Möglichkeit der Einteilung des Begriffspaars Main und Sub, sieht Jacke aufgrund von Globalisierung. Dabei ordnet er den Main einer globalisierten Welt zu, wobei im Bereich des Sub vor allem lokale Spezifika zum Tragen kommen. Er sieht die Globalisierung einerseits als eine Form der weltweiten Standardisierung und Schaffung von Homogenität aufkosten des Verschwindens lokaler Kulturen. Andererseits schafft sie auch neue Räume um lokale Differenzen aufzuzeigen und sich dessen bewusst zu werden.

„Aus dieser gegenseitigen Bedingtheit von globalisiertem [sic!] Main und lokalisierten Subs lässt sich auch erläutern, warum die beiden Ebenen nicht zwingend als konträr, sondern eher als ineinander verschränkt und ko-orientiert bezeichnet werden

---

<sup>203</sup> „Das Spektakel ist der Moment, worin die Ware zur völligen Besetzung des gesellschaftlichen Lebens gelangt ist.“ (Debord, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin, 1996. Zitiert nach Jacke S. 190)

<sup>204</sup> Vgl. Jacke S. 191

können [...] Kulturindustrie ist nicht per se eindimensional, durchstandardisiert, opportunistisch und hedonistisch. Genauso ist Subkultur nicht per se authentisch, subversiv, widerständlerisch.“<sup>205</sup>

Für Kellner gerät eine Zurordnung von Kultur-Phänomenen in die Begrifflichkeiten „Sub“ und „Main“ allzu leicht in eine Bewertung hinein. Kellner sieht die Gefahr, dass Subkultur von vornherein als eine authentische, subversive Bewegung gesehen wird. Im Gegensatz dazu gehen die Beschreibung einer Kulturindustrie („Main“) allzu leicht in eine eindimensionale Richtung einer durchstandardisierten und hedonistischen Maschinerie.

#### **6.4.2. „Sub“ als Initiator der Veränderung?**

Aber im Gegenteil, der Bereich des „Main“ bietet Raum für Subversion und beinhaltet somit auch die oppositionelle Elemente der „Subs“. Damit kann wird der Umstand verdeutlicht, dass popkulturelle Phänomene, seien sie auch kulturindustriell verwertet, weiterhin subversive Elemente in sich tragen können. Diese sollten jedoch durch eine differenzierte Sichtweise auch erkannt und es soll auf die vielschichtigen Ebenen hingewiesen werden.

Für Jacke lässt sich aus diesen Überlegungen eine Weiterentwicklung des Hegemoniemodells von Antonio Gramsci ablesen. Zwar betont Kellner weiterhin das politische Moment einer Subkultur, welches Diskurse zur Kulturkritik anregt – doch versucht er Popkultur außerhalb einer revolutionären Kritierienschema zu sehen. Dazu zitiert Jacke Ausführungen von John Fiske über seine Entwicklung seiner Sichtweise, die ähnlich der differenzierten Herangehensweise von Kellner zu deuten ist.

„Früher hat mich ein eher typisch marxistisches Bestreben, den Kapitalismus zu verändern, motiviert. Der Wunsch nach Veränderung besteht noch, aber ich glaube nicht mehr, dass sich der Kapitalismus umstürzen lassen wird. Er ist zu flexibel, und er tut das, was er tut, nämlich seine eigene Macht zu erhalten, zu gut.

---

<sup>205</sup> Jacke S. 197

Daher denke ich, dass er eher für Veränderung auf der Mikroebene offen ist, Veränderung von innen, Evolution von innen, für langsame Verschiebungen und nicht Revolution.“<sup>206</sup>

Durch dieses Statement wird verdeutlicht, dass ein Status der Ernüchterung erreicht wurde.

Als Beispiel versuche hier kurz auf die Wende der Selbsteinschätzung eines revolutionären Aufbruchs der sogenannten 68er Generation einzugehen. Waren die zum Großteil eines jugendlichen Aufbegehrens Bewegungen auf einen raschen Vollzug eines Gesellschaftswandels abgesehen, können diese Ziele als gescheitert angesehen werden. Ein Aufbrechen von Machtstrukturen in kulturellen, politischen, gesellschaftlicher Hinsicht wurde meist nur durch einen Gang durch die Institutionen erreicht.

Es bleiben weiterhin Räume für Subs, in welcher sich Möglichkeiten ergeben, oppositionelle Haltung zu den dominierenden Strukturen zu demonstrieren und alternative Formen aufzuzeigen.

Offen bleibt jedoch, inwiefern ein destruktives (im Sinne von Destruktion von herrschenden Strukturen und Machtverhältnissen) Aufbegehren, nicht auch vielleicht als nötige Provokation dienlich ist, um eine Gesprächsbereitschaft des Main zu erwirken. Weiters stelle ich in Frage, in wie weit es im Bereich des kapitalistischen Wirtschaftssystem, es zu Veränderungen gekommen ist – da man ja behaupten kann, dass mittlerweile ein kapitalistisches System den ganzen Globus (vielleicht mit wenigen Ausnahmen) umspannt.

Jedenfalls komme ich zum Schluss, dass ein oppositionelles Aufbegehren nicht außerhalb und autonom vom Bereich des Main alleinig zu einer Veränderung führen kann, sondern vor allem innerhalb dieser Strukturen Spielräume gefunden werden müssen, in denen man Impulse zu einem langsamen Strukturwechsel gegeben werden können.

---

<sup>206</sup> John Fiske Populärkultur: Erfahrungshorizont im 20. Jahrhundert. Im Gespräch mit Eggo Müller. In: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation. 2. Jahrgang. Nr. 1/1993, S. 5-18. 1991. Zitiert nach Jacke S. 198

Kellner erweitert die skizzierte Sichtweise, in welcher Subs innerhalb vom Main agieren, mit Bezugnahme auf Medien und der Rezeption von medialen Texten, die er im Kontext der Dynamiken der Postmoderne sieht. Er beschreibt die Analyse von Texten, in einer post-strukturalistischen Sichtweise als ein Interpretieren mit Berücksichtigung eigener individueller und kultureller Vorbestimmtheiten um somit unterschiedliche Bedeutungsebenen herausarbeiten zu können. Er attestiert den Texten der Postmoderne ein hohes Maß an subversiven, ironischen und auch kommerzialisierten Charakter zu, welche in unterschiedlichen Kontexten funktionieren können. Diese müssen somit auch multivalent analysiert werden um deren kritische Momente herauszuarbeiten.

„These strategies include analyzing how, for example, the margins of texts might be as significant as the center in conveying ideological positions, or how the margins of a text might deconstruct ideological positions affirmed in the text by contradicting or undercutting them, or how what is left unsaid as important as what is actually said.“<sup>207</sup>

Die Forschungen in der Tradition der Cultural Studies versuchen weitgehend das Feld der Pop-Musik zu analysieren. Hier fällt auf, dass dieser Bereich im Spannungsfeld von Kunst und Kommerz heiß umkämpft ist. Eine wertende Haltung gegenüber popkultureller Phänomene lässt sich nicht aufhängen anhand einer Zuordnung zum Bereichs Main oder Sub.

„Viele Popmusik-Formationen lassen sich von der Medienkultur thematisieren und assimilieren, aber ebenso können sie gegen sie radikalieren und oppositionelles Verhalten provozieren, sofern Differenzsetzung nicht nur innerhalb der Main-Ebene auf Stil und Konsum beruht (vgl. Terkessidis 2001), sondern politisiert auf Identitäten und Praktiken übertragen wird. Dabei gilt es allerdings, die Möglichkeiten und Bedeutungen von massenmedialer Verbreitung und kulturindustrieller Verwertung zu beachten.“<sup>208</sup>

Jacke führt in weiterer Folge Überlegungen von David Muggleton aus, der den traditionellen Subkultur-Begriff durch eine postmoderne Sichtweise erweitert.

---

<sup>207</sup> Kellner Douglas: Media Culture. Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern. London und New York. 1995. S. 112. Zitiert nach Jacke S. 199

<sup>208</sup> Jacke S. 206

„Während traditionelle Subkulturen klar über Stil, Mode und Musik einzuordnende Jugendsubkulturen wie Teds, Punks oder Skins waren, so ergibt sich in der Postmoderne ein Mischmasch aus Stilen, Moden und Musiken, welches aber subkulturelle Phänomene nicht per se verschwinden lässt, sondern diese nur nicht mehr so schnell identifizierbar macht.“<sup>209</sup>

Die kulturkritische Sichtweise eines passiven Charakters der Konsumenten wird somit abgelöst durch die Ausformungen einer weitgehend autonomen Aneignung von kultur-industriellen Angeboten. Hier lässt sich eine Fortsetzung der Überlegung von Bricolage (siehe Kapitel 4.3.3.) sehen. Die Rezipienten formen sich aus unterschiedlichen Bereichen ihre Mixtur zusammen, welche eine breite Möglichkeit zur Konstruktion individueller Stil-Findung bietet. Diese neuen Umformungen lösen jedoch keinen Wechsel der Paradigmen aus, sondern werden nur als kleine Verschiebungen innerhalb der dominanten Bedeutungen gesehen. Es werden somit Wege gefunden, die zu einer Identitätsbildung beitragen, in dem individuelle Lesarten von massenmedialen-verbreiteten Phänomenen gefunden werden.

Jacke plädiert dabei weiterhin auf die Beobachtung von sogenannten Sub-Ebenen der Medienkultur. Dabei soll eine positive Bewertung dieser nicht von vornherein erfolgen, sondern erst durch genaue Analyse des spezifischen Fallbeispiels. Es sollte berücksichtigt werden, dass diese Phänomene sich auch mit den Sphären des Main überschneiden und somit reflexiv in die Überlegungen miteinbezogen werden müssen.

„So wenig wie es Absicht dieser Betrachtungsweise ist, sich dem anschwellenden Chor der Medienmoralisten anzuschließen, High culture gegen Low culture, das Anspruchsvolle gegen das Populäre auszuspielen, geht es darum, eine angeblich wertvolle diskursive Textkultur der Konzentration gegen eine wertlose präsentative Bildkultur der Zerstreuung zu verteidigen. Vielmehr richtet sich das kultur- und kommunikationssoziologische Interesse auf die Analyse beider Symbolismen, den Wandel ihres Wechselverhältnisses, um empirisch gehaltvolle Aussagen über Formen und Inhalte kultureller Ausdrucksweisen in der Moderne machen zu können.“<sup>210</sup>

---

<sup>209</sup> Jacke S. 207-208

<sup>210</sup> Stefan Müller-Doohm / Klaus Neumann-Braun: Kulturinszenierungen. Frankfurt/Main. 1995. S. 20-21 Zitiert nach Jacke S. 301

Jacke sieht in der heutigen Mediengesellschaften Teilbereiche, welche in Sub- und Main-Ebenen eingegliedert werden können. Dabei ist es wichtig, dass diese beiden Segmente nicht normativ vorbelastet verwendet werden, also nicht a priori als positiv bzw. negativ gesehen werden dürfen.

## 7. Outro

Im Laufe meiner Arbeit ergaben sich einige Überschneidungen in der Begriffsverwendung von Jugendkultur und Subkultur. Der Begriff Jugendkultur lässt sich nur schwer von Subkultur trennen, da beide ineinander verschimmen. Subkulturelle Praktiken beschränken sich nicht nur auf den Bereich der Jugend, sondern spielen auch in die Lebenswelt von Erwachsenen eine Rolle. Es kann beobachtet werden, dass speziell in der Jugendphase entschieden wird, welche subkulturellen Räume sich zu Eigen gemacht werden und im späteren Lebenslauf immer wieder als Sozialisationseinschnitte Auswirkungen haben. In diesen subkulturellen Freiräumen können Identitätsmodelle erprobt bzw. ausgelebt werden und tragen zu einer Generierung von kulturellem Kapital bei.

Nochmals möchte ich auf die Analysen von Rolf Schwendter hinweisen, der Subkulturen als Teilgesellschaften sieht, in denen eigene Werte gegenüber den gesamtgesellschaftlichen Normen und Werten entwickelt werden. Er positioniert des Weiteren Subkultur als Form von Widerstand. Subkulturen sind somit als innovative Systeme zu verstehen, welche ungelöste Konflikte und Probleme der Gesellschaft aufgreifen und mit ihren speziellen Formen aufarbeiten.

Dieses innovative Feedback der Subkulturen auf die Lage der Gesellschaft zieht nur selten einen tief greifenden Wandel der Werte mit sich und ein solcher wäre erst in Folge einer längeren Entwicklung erkennbar.

Primär erfolgt eine Beeinflussung der Subkultur auf die Gesellschaft auf einer ästhetischen Ebene, insofern dass eine Umkodierung von ästhetischen Komponenten vollzogen wird. Dieser drückt sich in Form des Stils aus, bei dem der eigene Körper bzw. die Kleidung als wichtiges Ausdrucksmittel gesehen und kodiert wird. So hat die Subkultur des Punks beispielsweise nicht wirklich zu einem Wertewandel, sehr wohl aber zu einem ästhetischen Wandel beigetragen.

Durch ihre kreativen Mitteln eigenen sich Subkulturen soziale Räume an. Vor allem Baacke sieht Subkulturen als Orte, in denen Jugendliche ausserhalb der Primärgruppe Familie eine zentrale Sozialisationsinstanz übernehmen.

Der Bereich der Subkultur ist umgeben von einer speziellen Magie. Diese ermöglicht neue Sichten auf alltägliche Probleme zu erforschen und neue Wertvorstellungen zu erproben. Dabei werden Risse des gesellschaftlichen Systems aufgezeigt und Lösungsvorschläge präsentiert. Diese mögen zwar nicht immer logisch erscheinen, aber sie tragen zu einer adäquaten Problemlösung bei indem sie zu einem Diskurs anregen, welcher gesellschaftliche Lücken in Frage stellt.

Durch mediale Aufbereitung kommt es zu einem Wechselspiel zwischen Subkultur und Gesamtgesellschaft. Hebdige betont dabei, dass stilistische Erneuerungen von Subkulturen von Medien aufgenommen und verbreitet werden. Der komplex-generierte Stil einer Subkultur wird dabei zu einem homogenen Bild vereinheitlicht und als eine Form von abweichenden Verhalten präsentiert und mitunter skandalisiert. Durch die Vereinheitlichung und Reduzierung des subkulturellen Stils auf wenige signifikante Zeichen, wird die Subkultur konsumierbar gemacht. Es bedarf nur noch weniger signifikanter Zeichen, um einen subkulturellen Stil darzustellen. Diese Zeichen werden von Seiten einer Konsum- und Freizeitindustrie aufgenommen und massenweise produziert. Es kommt somit zu einer kommerziellen Nutzung von einer schablonenhaften Subkultur. Dabei wird eine Art Leitbild entworfen, in welcher beispielsweise auch Jugendlichkeit konsumierbar gemacht wird. Subkultur gibt somit unweigerlich Impulse und Innovationen für neue Stile im Bereich der Freizeitindustrie.

Wie in Kapitel Fünf erläutert, versucht Hitzler mithilfe des Begriffs der Szene insbesondere auf die tief greifenden Individualisierungsentwicklungen einzugehen. Es gibt zwar Überschneidungen mit den Überlegungen der Cultural Studies zu Subkulturen, aber das Konzept der Szenen grenzt sich eindeutig von der Einteilung aufgrund schicht- bzw. klassenspezifischen Zuordnung ab. In

Szenen spielen soziale Determinierungen nur selten eine Rolle und somit fasst der Begriff jugendliche Zusammenschlüsse als Formen postraditionaler Vergemeinschaftung adäquater zusammen als die Konzepte von Sub- bzw. Jugendkulturen.

Dass der Bereich der Subkultur als Gegensatz zu einem Mainstream funktioniert, hängt damit zusammen, weil kulturelle Phänomene in der Regel in zwei unterschiedliche Pole differenziert wurden. Seit jeher wurde versucht eine Unterscheidung zwischen Low (Culture) und High (Culture), zwischen U und E, oder eben Sub und Main, vorzunehmen. Ich fand in diesem Zusammenhang den Beitrag von Christoph Jacke besonders interessant, weil er bei der Analyse von popkulturellen Phänomenen auf das Wechselspiel zwischen der beiden Pole Sub(kultur) und Main(stream) eingeht. Er deutet dabei die Popmusik als Indikator für sozialen Wandel und versucht eine kritische Theorie von Massenkultur mit einer Theorie von Pop zu verknüpfen. Hierbei sind subkulturelle Strömungen als Indikatoren für innovative Strömungen des Feldes Pop zu sehen. Jacke sieht jedoch die Funktion der Subkultur als subversiven Widerstand, wie es von den Vertretern der Cultural Studies beschrieben wird, eher als eine schöne Illusion. Dennoch darf diese pessimistische Einschätzung eines subkulturellen Handelns in einer kommerzialisierten Welt des Pop nicht als Anlass genommen werden, untätig zu bleiben. Ich bin der Meinung, dass Jugendliche sich im Rahmen ihres Abnabelungsprozess gegenüber der Elterngeneration weiterhin eigene Freiräume schaffen sollen und so eigene Formen eines kulturellen Auslebens finden.

Als Titel meiner Arbeit habe ich einen Songtitel der englischen Band „The Jam“ aus dem Jahre 1980 gewählt. Ich bin der Meinung, dass das Lied „Going Underground“ dieses signifikante Moment von Subkultur adäquat wiedergibt, indem als Antwort auf die Gesellschaft der Weg in den „Untergrund“ (der Subkultur) gewählt wird. Das Verhalten des Protagonisten wird von anderen als abweichend bewertet, da es sich nicht an den herkömmlichen gesellschaftlichen Karrierevorstellungen orientiert. Der Untergrund bietet dabei

einen scheinbar autonomen Ort um von den Problemen der Alltagswelt zu flüchten und eine andere Form und Lebensweise zu propagieren.

Dass im Liedtext wiederum nur von „Buben“ die Rede ist, sehe ich als weiteres Indiz dafür, dass weibliche Sichtweisen in subkulturellen Kontexten vernachlässigt bzw. ausgeklammert werden.

## **The Jam - Going Underground**

(Paul Weller)

Some people might say my life is in a rut,  
but I'm quite happy with what I got.  
People might say that I should strive for more,  
but I'm so happy I can't see the point.  
Something's happening here today  
A show of strength with your boy's brigade and,  
I'm so happy and you're so kind  
You want more money of course I don't mind  
To buy nuclear textbooks for atomic crimes

And the public gets what the public wants  
But I want nothing this society's got -  
I'm going underground, (going underground)  
Well the brass bands play and feet start to pound  
Going underground, (going underground)  
Well let the boys all sing and let the boys all shout for tomorrow

Some people might get some pleasure out of hate  
Me, I've enough already on my plate  
People might need some tension to relax  
Me, I'm too busy dodging between the flak

What you see is what you get  
You've made your bed, you better lie in it  
You choose your leaders and place your trust  
As their lies wash you down and their promises rust  
You'll see kidney machines replaced by rockets and guns

And the public wants what the public gets  
But I don't get what this society wants  
I'm going underground, (going underground)  
Well the brass bands play and feet start to pound  
Going underground, (going underground)  
So let the boys all sing and let the boys all shout for tomorrow

We talk and talk until my head explodes  
I turn on the news and my body froze  
The braying sheep on my TV screen  
Make this boy shout, make this boy scream!

Going underground, I'm going underground!

## **Anhang: Literaturverzeichnis**

Adler Martin, Hepp Andreas, Lorig Philipp & Vogelgesang Waldemar  
"Do-It-Yourself": Aneignungspraktiken in der Hardcore Szene.  
In: Tully Claus J. (Hg.) Lernen in flexibilisierten Welten. S.237ff  
Weinheim & München 2006

Almer Wolfgang  
Strukturen und Strategien der Musikwirtschaft im Umgang mit veränderten  
gesellschaftlichen Rahmenbedingungen  
Linz 2002

Baacke Dieter (Hg.)  
Handbuch Jugend und Musik  
1997

Baacke Dieter  
Jugend und Jugendkulturen – Darstellung und Deutung  
Weinheim/München 1987

Baldauf Anette, Weingartner Katharina (Hg.)  
Lips Tits Hits Power?. Popkultur und Feminismus  
Wien 1998

Brake Mike  
Soziologie der jugendlichen Subkulturen – Eine Einführung“  
Frankfurt / New York 1981

Buchmann Marlis  
Subkulturen und gesellschaftliche Individualisierungsprozesse  
In: Max Haller/Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny/Wolfgang Zapf (Hg.): Kultur  
und Gesellschaft – Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11.  
Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen  
Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988. S.627 – 638  
Frankfurt / New York, 1989

Burnett Robert  
The Global Jukebox – The international music industry  
London / New York 1996

Bussy Pascal  
Kraftwerk. Synthesizer, Sounds und Samples – die ungewöhnliche Karriere  
einer Band.  
München 1993

Clarke John (Hg.)

Jugendkultur als Widerstand  
1979

Diederichsen Diedrich, Hebdige Dick

Schocker: Stile und Moden der Subkultur  
Hamburg 1983

Flender Reinhard, Rauhe Hermann

Popmusik - Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik  
Darmstadt 1989

Friedeberg, Ludwig v. (Hg.)

Jugend in der modernen Gesellschaft  
Köln 1965

Grasskamp Walter, Krützen Michaela, Schmitt Stephan (Hg.)

Was ist Pop? - Zehn Versuche  
Frankfurt/Main 2004

Götz Thomas

Stadt und Sound – Das Beispiel Bristol  
Berlin 2006

Hall Stuart

Die Zentralität von Kultur. Anmerkungen über die kulturelle Revolution unserer  
Zeit.

In: Andreas Hepp / Martin Löffelholz (Hg.): Grundlagentexte zur transkulturellen  
Kommunikation. S. 95-117

Konstanz 2002

Harauer Werner

Mikropolitik & Pop – Jugendliche Subkulturen in modernisierten Gesellschaften:  
Instrumente massenmedialer Verwertungsstrategien oder Formationen des  
kulturellen Widerstands

Diplomarbeit, Wien 1997

Hebdige Dick

Subculture – Die Bedeutung von Stil.

In: Diederichsen Diedrich / Hebdige Dick / Olaph-Dante Max: Schocker – Stile  
und Moden der Subkultur. S. 8-120

Reinbeck 1983

Hitzler Ronald, Bucher Thomas, Niederbacher Arne

Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute

Opladen 2001

Hitzler Ronald, Pfadenhauer Michaela

Bildung in der Gemeinschaft. Zur Erfassung der Kompetenzaneignung in  
Jugendszenen

In: Tully Claus J. (Hg.) Lernen in flexibilisierten Welten. S.237 – 254.  
Weinheim / München 2006

Hollert Tom, Terkessidis Mark

Mainstream der Minderheiten – Pop in der Kontrollgesellschaft  
Aufsatzsammlung über Jugendkultur und Musik.

Höller Christian (Hg.)

Pop unlimited? Imagetransfers in der aktuellen Popkultur  
Wien 2001

Hradil Stefan (Hg.)

Zwischen Bewusstsein und Sein – Die Vermittlung „objektiver“  
Lebensbedingungen und „subjektiver“ Lebensweisen  
Opladen 1992

Jacke Christoph

Medien(sub)kultur: Geschichten - Diskurse - Entwürfe  
Bielefeld / Münster 2004

Jänicke Martin

Ökologische Modernisierung - Optionen und Restriktionen präventiver  
Umweltpolitik. In: Simonis U.E. (Hg.): Präventive Umweltpolitik. S. 13 – 26  
Frankfurt / New York 1988

Kailer Katja, Bierbaum Anna

Girlism. Feminismus zwischen Subversion und Ausverkauf  
Berlin 2002

Kemper Peter, Langhoff Thomas, Ulrich Sonnenschein (Hg.)

„alles so schön bunt hier“ – Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern  
bis heute  
Leipzig 2002

Kögler Hans-Herbert

Kritische Hermeneutik des Subjekts. Cultural Studies als Erbe der Kritischen  
Theorie

In: Hörning, Karl / Winter Rainer (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural  
Studies als Herausforderung.  
Frankfurt/Main 1999

Krüger Heinz-Hermann (Hg.)

Handbuch der Jugendforschung  
Opladen 1993

Lehner Christian

Radio FM4. Hot Alternative? – Eine deskriptive Analyse des individuellen  
Musikkonzepts von FM4 und dessen Potenzial zu einem standardisierten  
Format  
Diplomarbeit, Wien 2002

Lindner Rolf

Jugendkultur und Subkultur als soziologische Konzepte  
In: Mike Brake: Soziologie der jugendlichen Subkulturen – Eine Einführung S.  
172 – 193  
Frankfurt / New York 1981

Lindner Rolf

Klänge der Stadt.  
In: Kaden Christian / Volker Kalisch (Hg.): Musik und Urbanität. S. 171-176  
Essen 2002

Lutter Christina, Reisenleitner Markus

Cultural Studies – Eine Einführung  
Wien 1998

Meinhard Frank

Grunge, Nirvana, Kurt Cobain – Frisst die Generation X ihre Kinder?  
In: Christian Kaden/Volker Kalisch (Hg.): Von Delectatio bis Entertainment –  
Das Phänomen Unterhaltung in der Musik. S.135-146  
Essen 2000

Meinhardt Frank

Das Netzwerk der Grunge-Musiker in Seattle  
In: Christian Kaden/Volker Kalisch (Hg.) Musik und Urbanität. S. 187-198  
Essen 2002

Neumann-Braun Klaus, Schmidt Axel

Keine Musik ohne Szene? – Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher.  
In: Neumann-Braun, Klaus / Schmidt Axel / Manfred Mai (Hg.) Popvisionen –  
Links in die Zukunft. S.246-272  
Frankfurt/Main 2003

Oswald Hans

Zur Konzeptualisierung der Jugend als Subkultur  
In: : Max Haller/Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny/Wolfgang Zapf (Hg.): Kultur  
und Gesellschaft – Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11.

Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988. S. 600 – 611  
Frankfurt / New York 1989

Porschardt Ulf  
DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur  
Hamburg 1997

Schober Anna  
Blue Jeans  
Frankfurt/Main 2001

Schwendter Rolf  
Theorie der Subkultur  
Frankfurt/Main 1978

Steiner Heinz  
Subkultur und gesellschaftliche Differenzierung  
In: Max Haller/Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny/Wolfgang Zapf (Hg.): Kultur und Gesellschaft – Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988. S.614 – 626  
Frankfurt / New York 1989

Sterneck Wolfgang  
Der Kampf um die Träume.  
Hanau 1998

Tenbruck Friedrich  
Jugend und Gesellschaft  
Freiburg 1962

Trasher Frederic M.  
The Gang  
Chicago 1927

Vaskovics Lazlo A.  
Subkulturen – ein überholtes analytisches Konzept?  
In: Max Haller/Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny/Wolfgang Zapf (Hg.): Kultur und Gesellschaft – Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988  
Frankfurt/New York 1989

Wicke Peter

Soundtracks

In: Grasskamp Walter, Krützen Michaela, Schmitt Stephan (Hg)

Was ist Pop? - Zehn Versuche S.122 ff.

Frankfurt/Main 2004

Willis Paul

Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur.

1991

Wyss Beat

Pop zwischen Regionalismus und Globalität

In: Grasskamp Walter, Krützen Michaela, Schmitt Stephan (Hg): Was ist Pop? -

Zehn Versuche

Frankfurt/Main 2004

## **Lebenslauf**

Bernhard Kern

Geboren am 28.11.1979 in St. Pölten.

Absolvierung einer Schulbildung in der Volksschule Neidling, Hauptschule Karlstetten und der Handelsakademie St. Pölten.

Seit Herbst 2000: Studium der Soziologie (Geisteswissenschaftlicher Zweig) mit gewählten Fächern (Cultural Studies, Europäische Ethnologie, Politikwissenschaft, Publizistik und Zeitgeschichte) anstelle einer zweiten Studienrichtung an der Universität Wien.