
Winfried Pape (Gießen)

Jugend, Jugendkulturen, Jugendszenen und Musik – die Fortsetzung

Wie in meinem gleichnamigen, 1998 in den BEITRÄGEN publizierten Aufsatz (Pape 1998) ist auch bei der Fortsetzung der Diskussion einleitend zu bemerken, dass weiterhin in der öffentlichen Darstellung Versuche unternommen werden, ein Bild von Jugend als das einer alters- und statusmäßig homogenen Gruppierung zu zeichnen und als **die** Jugend auszugeben. Auf gleicher Ebene sind die Bemühungen angesiedelt, Jugend in ihrer Gesamtheit mit angeblich generationsspezifischen Etikettierungen zu versehen oder aktive Minderheiten zu Mehrheiten zu stilisieren. Vornehmlich waren und sind es die Massenmedien (Fernsehen, Rundfunk, Zeitungen und Zeitschriften), denen offensichtlich daran gelegen ist, das Thema Jugend mit schlagzeilenartigen Pauschalierungen in den Griff zu bekommen (beispielsweise die SPIEGEL-Titulierung *Die jungen Mildes* zur Kennzeichnung einer 1999 erfolgten Umfrage unter Jugendlichen). Ähnliches gilt für eine Reihe von Marketingstrategien (etwa 'Generation Y', eine Ratlosigkeit signalisierende Bezeichnung für junge US-Konsumenten der 1999er Jahre).⁽¹⁾ Aber auch die Jugendsoziologie selbst beteiligte sich mitunter an der Präsentation unzutreffender Standardisierungen.

Im Gegensatz zur Vermittlung in der medialen Öffentlichkeit besteht in jüngeren human- und kulturwissenschaftlichen Diskursen in der Regel Konsens darüber, dass Jugend nicht mehr als homogene Gruppe angesehen werden kann. Aufgrund tiefgreifender ökonomischer und gesellschaftlicher Wandlungsprozesse, die u.a. auch zu einer deutlichen Verlängerung der Jugendphase mit unterschiedlichsten sozialen, psychosozialen, psychologischen und ethisch-moralischen Implikationen führte, sollte der Terminus Jugend als Konstrukt aufgefasst werden, das im Sinne einer abstrakten Darstellungsform einen vorläufigen Überblick bietet. Als Beleg für diesen Diskussionsstand kann in erster Linie die in der

Soziologie bzw. Jugendsoziologie gestellte, bisher aber noch nicht befriedigend beantwortete Frage gelten, inwieweit das biologische Alter noch als Bestimmungs- und Abgrenzungsfaktor Relevanz besitzt und ob nicht eher zur Grenzziehung zwischen den Abschnitten Jugend und Erwachsensein eine Orientierung an Anzahl und Ausmaß der gemachten Lebenserfahrungen dienlicher ist (s. hierzu u.a. Klein 1999, S. 62ff).

Jugend: einige Ergebnisse aktueller Studien

1999 wurde vom Emnid-Institut im Auftrag des SPIEGEL eine Umfrage unter mehr als 1000 Jugendlichen durchgeführt. Eine Veröffentlichung von Ergebnissen dieser Umfrage erfolgte unter dem bereits genannten Titel *Die jungen Milde* (DER SPIEGEL 1999, S. 28ff).

Wenngleich sich aufgrund unterschiedlicher Fragestellungen die in meinem Aufsatz (1998) zitierte und diskutierte 1994er Emnid-Umfrage unter 14-29jährigen Jugendlichen (DER SPIEGEL 1994) nicht unmittelbar mit der 1999er Befragung vergleichen lässt (es fehlen auch Angaben zur Altersspanne), hat es den Anschein, dass Widersprüchlichkeiten in den Antworten gegenüber der Umfrage 1994 geringer geworden sind. Das kommt u.a. darin zum Ausdruck, dass 95 Prozent der Befragten Vertrauen zu den Eltern bekunden und in genereller Übereinstimmung mit diesem Ergebnis zu 63 Prozent ihre Erziehung als liebevoll und zu 24 Prozent als liberal bezeichnen. Auch ihr Verhältnis zum Staat scheint im Vergleich zu 1994 weniger gespalten zu sein: Immerhin bejahen 61 Prozent die Antwort "Ich fühle mich verantwortlich für das, was in meinem Land passiert" und nur 4 Prozent der Jugendlichen ist es egal, was der Staat macht. Als möglicher Hinweis auf ein Mehr an gesellschaftlichem Engagement könnten auch die Antworten auf die Frage gesehen werden, wogegen es sich zu kämpfen lohnt: an erster Stelle gegen die Umweltzerstörung (95%), an zweiter Position gegen soziale Ungerechtigkeit (90%). Wenn es sich hier nicht lediglich um verbale Bekundungen handelt, ergibt sich eine weitere indirekte Korrespondenz: Bei dem Item "Wer ist für Sie ein Idol?" rangieren Umweltgruppen wie Greenpeace mit 40prozentiger Zustimmung auf dem ersten Platz. Zudem gehört in diesen Kontext, dass ein 1994 beobachteter Trend zur Ich-

Bezogenheit nach der Untersuchung von 1999 vermutlich geringer ausgeprägt ist: Als das Wichtigste im Leben wurden Familie (62%) und Freundschaft (51%) genannt. Die eigene Karriere folgt in der Rangfolge des im Leben Wichtigen an fünfter Stelle (21%).

Zu erwähnen ist schließlich noch als besonders überraschendes Ergebnis, dass offensichtlich die Angst vor Arbeitslosigkeit einen geringeren Stellenwert hat. Nur noch 13 Prozent der Befragten gaben auf die Frage "Wovor haben Sie am meisten Angst?" nach Krieg die Arbeitslosigkeit an (auf gleichem Prozentniveau wie die Angst vor Einsamkeit).

Ob insgesamt gesehen eine weitere generalisierende SPIEGEL-Etikettierung der Befragten als "pragmatische Generation" allgemeine Gültigkeit beanspruchen kann, bleibt ebenso zweifelhaft wie die Pauschalierung als "junge Milde". Zwar steht bei der Frage "Welcher Begriff paßt am besten zu Ihrer Generation?" die Antwort "realistisch" an erster Stelle, jedoch ist diese Zustimmung nur zu 33 Prozent ausgewiesen.

Die gegenüber früheren Jugendstudien in Blickrichtung auf die persönliche und gesellschaftliche Zukunft optimistischeren Sichtweisen, die sich aus der Emnid-Umfrage ablesen lassen, werden grundsätzlich von der 13. Shell Jugendstudie *Jugend 2000* (mit 4546 befragten Jugendlichen) bestätigt. Die Autoren der Shell-Studie betonen allerdings, dass die "mehrheitlich zielstrebige und realistische Zukunftsperspektive nicht immer frei von problematischen Aspekten" ist. "Auch die Zuversicht enthält Irritationen, sie wirkt oft angestrengt und bemüht." Inhaltlich ist die Zukunftsplanung auf Familie und Beruf ausgerichtet, verbunden mit der Hoffnung, Familie (als Ort emotionalen Rückhalts und partnerschaftlicher Verlässlichkeit) und Beruf miteinander verbinden zu können. Jugendliche wollen demnach "keineswegs einem Individualismus huldigen, der sich von diesen traditionellen Lebensformen freimacht und jenseits von Beruf und Familie ein gegenwarts- und selbstbezogenes Leben propagiert". Die sich hier anschließende Frage, worauf sich die optimistischeren Erwartungen Jugendlicher gründen, die in Kontrast stehen zu den von größerem Pessimismus geprägten Zukunftseinschätzungen Anfang und Mitte der 1990er Jahre, wird von der Shell-Studie nicht beantwortet (Jugend 2000, S. 13f).

Die Bedeutung von Familie wird in Emnid-Umfrage und Shell-Studie übereinstimmend bewertet, ebenso die Rolle der Eltern: Eltern werden laut Shell-Studie häufiger und merklich stärker als früher von Jugendlichen als Vertrauenspersonen anerkannt. Im Detail spielt dabei die Skala, die elterliches Zutrauen in das Kind widerspiegelt, eine sehr wichtige Rolle für eine "gute Ausrüstung und Motivation, das Leben in die Hand zu nehmen und sich zuzutrauen, die Schwierigkeiten zu meistern" (Jugend 2000, S. 14).

Für die Untersuchung von Werthaltungen Jugendlicher, d.h. zur Erkundung der Frage, was Jugendliche für ihr Leben als wichtig erachten, konnten in einer quantitativen Voruntersuchung (734 Befragte) durch Faktorenanalyse acht neue Wertedimensionen herausgearbeitet werden:

1. Autonomie – Kreativität und Konfliktfähigkeit,
2. Menschlichkeit – Toleranz und Hilfsbereitschaft,
3. Selbstmanagement – Disziplin und Einordnungsvermögen,
4. Attraktivität – Gutes Aussehen und materieller Erfolg,
5. Modernität – Teilhabe an Politik und technischem Fortschritt,
6. Authentizität – Persönliche Denk- und Handlungsfreiheit,
7. Familienorientierung – Partner, Heim und Kinder, sowie
8. Berufsorientierung – Gute Ausbildung und interessanter Job.

Allen Dimensionen ist gemeinsam, dass sie je nach Bildung der befragten Jugendlichen stark differieren. Die Dimensionen Menschlichkeit und Modernität finden mehr Zustimmung in den alten Bundesländern (Skalenmittelwert 22,3 West vs. Skalenmittelwert 21,7 Ost bzw. 18,8 vs. 18,4), wogegen Attraktivität, Authentizität und Autonomie eher Orientierungsmarken für Jugendliche in den neuen Bundesländern sind (22,4 Ost vs. 21,8 West bzw. 21,9 vs. 21,4 und 25,1 vs. 24,5). Eine 'zentrale' Relevanz soll innerhalb der Wertebeurteilung die Dimension "Modernität – Teilhabe an Politik und technischem Fortschritt" haben (18,8 West, 18,4 Ost). In der Gesamtheit der Ergebnisse wird jedoch relativierend resümiert, dass "mehr denn je ein 'Sowohl-als-auch' und nicht – wie es frühere Werterziehungskonzepte implizieren – ein 'Entweder-oder'" gelebt wird (Jugend 2000, S. 93 ff und 16).

Jugendkulturen – Jugendszenen

Wenn 1998 nach Durchsicht von empirischen Studien und von Literatur zum Thema Jugendkulturen/Jugendszenen festzustellen war, dass in Publikationen – wissenschaftliche Veröffentlichungen eingeschlossen – "die Begriffe 'Jugendkultur(en)' und 'Jugendszene(n)' meistens kunterbunt durcheinander und in der Regel ohne inhaltliche Füllung benutzt" wurden (Pape 1998, S. 117), ist dem heute wenig hinzuzufügen. Auch derzeit kann man von einem Formulierungswirrwarr sprechen: Neben Teilkultur(en), Gegenkultur(en), Subkultur(en) sind Tribes, Szene(n), Jugend-Szenen, jugendkulturelle Szenen, jugendliche Popkultur oder jugendliche Musikkulturen einige der Termini, mit denen versucht wird, Phänomene zu registrieren, die sich ohne größere Schwierigkeiten einer äußeren Kennzeichnung als Jugendszenen beschreiben lassen.⁽²⁾ Weiterhin mangelt es an einer inhaltlichen Füllung der verwendeten Begriffe. Eine simple Gleichsetzung wie beispielsweise "Jugendkultur ist Massenkultur" (Wagner 1999, S. 7) dürfte kaum geeignet sein, sich der Problematik angemessen zu nähern, d.h. wenigstens den Versuch zu unternehmen, Wechselbeziehungen anzudeuten, die zwischen den ökonomischen und sozialen Bedingungen und Gegebenheiten einer Gesellschaft bestehen, um den vielfältigen, nicht auf einen Nenner zu bringenden Bekundungen von Individuen in einer spezifischen Übergangsphase gerecht werden zu können.

Kulturtheoretische Aspekte

Im Folgenden soll versucht werden, einige relevante Aspekte unterschiedlicher kulturtheoretischer Positionen zu skizzieren, die auch zu einer Vertiefung des Diskurses über Jugendkulturen/Jugendszenen und über die Rolle, die Musik in Jugendkulturen/Jugendszenen spielt, anregen können.

Innerhalb der ersten Versuche, die Funktion der Reproduktion von Kultur in spätkapitalistischen Gesellschaften zu systematisieren, ist der von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno 1947 geprägte Begriff 'Kulturindustrie' ein wichtiger, überaus häufig zitierter und ebenso oft diskutierter Terminus einer kritischen Kultur- und Gesell-

schaftstheorie. Im Kern beinhaltet dieser Begriff eine vollständige Bedürfnismanipulation und die totale Bewusstseinsüberwachung von Individuen durch eine Kulturindustrie, die sich unter kapitalistischen Konditionen mehr oder weniger in Totalität der Kultur bemächtigt hat. Im Sinne einer Anti-Aufklärung ist die Kulturindustrie dafür verantwortlich zu machen, dass Individuen gegenüber den Kulturindustrieprodukten als wehrlos ausgelieferte Wesen fungieren, die zu keinem bewussten Urteil und zu keiner selbständigen Entscheidung und Auswahl mehr fähig sind.

Für 'popular music' hatte Adorno, der darunter (amerikanische) Schlager und jazzbeeinflusste Unterhaltungsmusik verstand (von ihm irrtümlich als 'Jazz' tituliert), bereits 1941 in seinem Aufsatz *On Popular Music* konstatiert, dass die Hörer solcher massenhafte verbreiteten, durch Standardisierung und Pseudo-Individualisierung charakterisierten musikalischen Erzeugnisse nur zu einem passiven und diskontinuierlichen Konsumverhalten fähig sind.

Wenn einerseits im Sinne der These einer totalen Manipulation durch die Kulturindustrie gegenwärtig schnell ein altes Verdikt wie 'fun' als 'Stahlbad' (Horkheimer/Adorno 1971, S. 126) angesichts einer Medienwelt zu assoziieren ist, die sich als eine Mischung aus infantilen, voyeuristischen, narzisstischen und exhibitionistischen Komponenten präsentiert (siehe z.B. *Big Brother*), andererseits aber festzustellen ist, dass in zunehmendem Maße Alltag und Lebenswelten der sogenannten kleinen Leute in den Medien an Gewicht gewinnen (vor allem im Fernsehen, wo keine Inhalte mehr, sondern (Selbst-)Inszenierungen zählen), können bei kritischem Überdenken bestimmte eindimensionale Sichtweisen nicht übersehen werden. Sie manifestieren sich in folgenden Punkten:

Zur Debatte steht weitgehend nur der Gesichtspunkt der Produktion. Die Problematik der Aneignungsweisen von Produkten der Kulturindustrie ist kaum Gegenstand der Auseinandersetzung.

In sozialdeterministischer Perspektive ist die Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit ausschließlich oder überwiegend bestimmt durch Bedingungen der Umwelt/Gesellschaft, was auch die Sicht einer beinahe zwanghaften Mechanik von Kulturindustrie und Bedürfnismanipulation erklärt. Keine Berücksichtigung fin-

den die Wechselwirkungen bzw. wechselseitigen Abhängigkeiten zwischen/von Entwicklung und Veränderung der menschlichen Persönlichkeit einerseits und Umweltbedingungen sowie gesellschaftlichen Strukturen andererseits. Thematisiert und problematisiert wird also nicht eine Sicht von Persönlichkeit, die innerpsychische Vorgänge einschließt und Prozesse berücksichtigt, die sowohl vergesellschaftenden als auch individualisierenden Charakter haben (vgl. Pape 1996; Pape/Pickert 1999, S. 16ff).⁽³⁾

Zu weiteren kulturtheoretischen Überlegungen fordert ein von Pierre Bourdieu entwickeltes, komplexes gesellschaftlich-kulturelles Modell heraus, das die – z.B. für Horkheimer und Adorno kennzeichnende – Problematik der Konstruktion eines Dualismus zwischen Individuum und Gesellschaft zu überwinden versucht. Hinsichtlich einer Einordnung in soziale Klassen und Gruppen differenziert Bourdieu nach ökonomischem, kulturellem und sozialem Kapital. Als gesellschaftlich abgrenzende Bestimmungsgröße dient dabei der Begriff Habitus bzw. das System Habitus, um die Wechselwirkungen und Abhängigkeiten von sozialen Klassenstrukturen und kulturellen Praktiken einer Analyse zu unterziehen. Der Habitus ist sowohl strukturierende Struktur als auch strukturierte Struktur, d.h. gleichermaßen "Erzeugungsprinzip objektiv klassifizierbarer Formen von Praxis und Klassifikationssystem (...) dieser Formen". Beide den Habitus definierenden Leistungen, die "Hervorbringung klassifizierbarer Praxisformen und Werke" und die "Unterscheidung und Bewertung der Formen und Produkte", womit der Geschmack angesprochen wird (Bourdieu 1996, S. 277f), konstituieren lagenspezifische Lebensstile. Komprimiert dargestellt, bedeutet das: Zwischen gesellschaftlicher Struktur (soziale Klassen, Status von Gruppen) und individuellen Verhaltensweisen bestimmt der Habitus (das System Habitus) zugleich individuelle Denk- und Wahrnehmungsweisen und kollektive kulturelle und ästhetische Bewertungsschemata. Der Habitus ist damit für die Ausprägung eines status- bzw. klassenspezifischen Geschmacks verantwortlich.

In Anlehnung an eine in den 1950er Jahren durchgeführte amerikanische Untersuchung von Phänomenen der 'mass culture', die zur Unterscheidung kultureller Niveaus mit einem Dreistufen-Modell operierte (Macdonald 1994), konstruierte Bourdieu (auf der Basis einer 1962 und 1967/68 durchgeführten Erhebung) ein

ebenfalls dreifach gestuftes Niveau von Geschmacksdimensionen, die insgesamt gesehen mit "drei Bildungsniveaus sowie drei gesellschaftlichen Klassen" in Korrespondenz stehen:

1. der 'legitime' Geschmack, dessen "Auftreten (...) mit steigender Bildung" wächst, "um bei den Kreisen der herrschenden Klasse mit den größten schulischen Kapitalien zu kulminieren",
2. der 'mittlere' Geschmack, der "häufiger bei Angehörigen der Mittelklassen als in Arbeiterkreisen oder den 'intellektuellen' Fraktionen der herrschenden Klassen anzutreffen" ist, und
3. der 'populäre' Geschmack, am häufigsten vertreten "in den unteren Schichten" und "zudem noch in umgekehrtem Verhältnis zum Bildungskapital" variierend.

Auf Musik bezogen werden der legitime Geschmack identifiziert u.a. mit dem *Wohltemperierten Klavier*, der *Kunst der Fuge* (Bach) und dem *Konzert für die linke Hand* (Ravel), der mittlere mit der *Rhapsody in blue* (Gershwin) und der *Ungarischen Rhapsodie* (Liszt; Nr. der Rhapsodie nicht genannt) sowie der populäre Geschmack mit einer "Auswahl von Werken der sogenannten 'leichten' oder aber durch Verbreitung entwerteten 'ernsten' Musik wie *Schöne blaue Donau*, *La Traviata*, die *Arlésienesuite*, nicht zuletzt aber durch Schlager fern jedes künstlerischen Anspruchs" (Bourdieu 1996, S. 36f).

In der Diskussion der von Bourdieu vorgenommenen Klassifizierungen geht es nicht um ein veraltetes Datenmaterial, eine fragwürdige Methode der Erkundung musikalischer Präferenzen, bei der z.B. die gerade für die Entwicklung des Musikgeschmacks wichtigen Bestimmungsgrößen Alter und Geschlecht gänzlich unberücksichtigt blieben, nicht um die Ausrichtung musikalischer Auswahlprinzipien an einem (sonst von Bourdieu nicht akzeptierten) Oben-Unten-Denken oder um missverständliche Formulierungen, die Bourdieus Musikverständnis betreffen.⁽⁴⁾ Zu fragen ist aber, inwieweit ein im Habitus-System sich gründendes Klassifizierungsmodell Erklärungen zur Aneignung von Kultur gibt.

Obwohl bisher der Habitus-Begriff in den zahlreichen Schriften Bourdieus keine durchgängig einheitliche definitorische Fassung gefunden hat, sondern mehrfach modifiziert wurde, ist in der theoretischen Grundlegung davon auszugehen, dass der Begriff

Habitus für eine Gruppierung von Dispositionen steht, die durch soziale Erfahrungen erworben wurden, wobei der Körper als Medium von Erfahrungen einbezogen ist. Diese Dispositionen binden auf der einen Seite Individuen an ihren gesellschaftlichen Status und ihre Biographie, auf der anderen Seite können sie im Sinne einer bedingten Freiheit als individuelle Organisationsmaximen von nicht total determinierten Handlungsmöglichkeiten dienen. Die strikte Zuweisung bestimmter Musikarten bzw. eines bestimmten Musikgeschmacks an drei hierarchisch strukturierte und in sich abgeschlossene gesellschaftliche Klassen lässt aber Skepsis aufkommen, wie viel Raum noch für die bedingte Freiheit von Individuen bleibt, wenn die theoretische Annahme davon ausgeht, dass kulturelle Bedürfnisse mehr oder weniger allein klassenspezifisch bestimmt und gesellschaftlich produziert und differenziert sind. Können sich Individuen überhaupt aus den vorgegebenen Konditionen des Habitus-Systems lösen? Die Skepsis wird zusätzlich durch die Tatsache genährt, dass bis in neuere Zeit zu Bourdieus Hypothese vom Habitus als klassenspezifischem Produkt keine empirischen (auch die Musik bzw. den Musikgeschmack einschließenden) Überprüfungen vorliegen. Angesichts vielfach beobachteter Individualisierungstendenzen im Zusammenhang mit musikalischen Präferenzen dürfte eher von einer Falsifizierung der Hypothese Bourdieus ausgegangen werden, zumal eine Feststellung der aktuellen Jugendforschung besagt, dass der 'Milieubegriff' in seiner 'modernen Fassung' nicht "mehr die sozialstrukturelle Tiefenstruktur" aufweist, "der Individuen durch den zwanghaften Zuweisungscharakter kaum enttrinnen konnten" (Heitmeyer u.a. 1995, S. 37) – eine Feststellung, die offensichtlich auch für die Zusammensetzung einer ganzen Reihe von Jugendszenen zutrifft. Es bleibt demnach dahingestellt, ob – wie Gabriele Klein argumentiert – "Bourdieu's Kapitalbegriff und sein Habitus-Konzept" es erlauben, die Wissenslücke zu schließen, warum Individuen unterschiedliche kulturelle Praktiken und "unterschiedliche 'Produkte' auswählen", zumal eingeräumt werden muss, dass bei Bourdieu sowohl der Begriff des Populären als auch der Vorgang, "wie sich Kultur in den Leib einschreibt", ungeklärt bleiben (Klein 1999, S. 282, S. 259, S. 261).

Die ersten wissenschaftlichen Studien, die sich mit dem Thema Subkultur bzw. mit subkulturellen jugendlichen Stilen auseinander

setzten (u.a. von John Clarke, Paul Willis, Stuart Hall, Tony Jefferson, Dick Hebdige), entstanden seit Ende der 1960er Jahre am Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham. Orientiert an marxistischen gesellschaftstheoretischen Grundmaximen und vornehmlich bezogen auf die Wechselbeziehungen zwischen kulturellen Produkten und Rezeptionsweisen kultureller Produkte, wurden jugendliche Stile und Subkulturen als klassenspezifisch differenziert und strukturiert angesehen. Sie stehen im (permanenten) Gegensatz sowohl zur dominanten Hochkultur (Kultur der Herrschenden) als auch zur Kultur der in gleicher Klassenlage (Arbeiterklasse) sich befindenden Eltern der Jugendlichen.

In erster Linie ausgehend von und expliziert an Fragen der Mode, sagt eine wichtige These von Dick Hebdige (1979), dass Massenprodukte in Subkulturen kreativ abgewandelt und in neue, überraschende und/oder provozierende Zusammenhänge gebracht werden. Einen weiterführenden Ansatz innerhalb der Cultural Studies bot das Encoding-Decoding-Modell von Stuart Hall (1980). Ebenfalls ausgehend von einer klassenbedingten Auseinandersetzung zwischen dominanter und populärer Kultur, wird den Medien aber keine absolute, uneingeschränkte Macht mehr gegenüber ihren Empfängern eingeräumt, sondern der Masse der Rezipienten eine aktive Rolle in kulturellen Aneignungsprozessen zugesprochen. Die Abkehr von der Vorstellung einer lediglich passiven, schweigenden Masse von Konsumenten steht damit nicht nur im Kontrast zur damals gängigen Vorstellung eines einfachen und einsträngigen Sender-Empfänger Schemas, sondern in besonderem Maße zu den Kulturindustrie-Thesen der totalen Bedürfnismannipulation. In Fortführung des in der britischen Jugend- und Kulturforschung erarbeiteten Kulturmodells rückte in den 1980er Jahren im angelsächsischen Sprachbereich die Problematik der unterschiedlichen Aneignung kultureller Prozesse in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses. Dabei blieb aber bisher die Frage noch unbeantwortet, in welcher Art und Weise sich Aneignungsvorgänge vollziehen.

Versucht man, wichtige kulturtheoretische Annahmen der Cultural Studies zusammenzufassen, ergeben sich im wesentlichen folgende Aspekte, die sowohl weitere wissenschaftliche Diskurse

(kritische Analyse von Kultur/en und gesellschaftlichen Machtverhältnissen) als auch empirische Überprüfungen initiieren können:

- Produkte der Kulturindustrien sind zwar im Alltag permanent präsent und dominant, vermögen es allerdings nicht, Bedürfnisse von Individuen vollständig zu kanalisieren.
- Der Konsum von Kulturprodukten ist nicht allein als passiver, sondern auch als aktiver und kreativer Vorgang aufzufassen.⁽⁶⁾ In diesem Punkt ergeben sich relevante Übereinstimmungen mit Diskussionen in der derzeitigen allgemeinen Sozialisationsforschung: Individuen sind Sozialisationsprozessen (einschließlich kulturellen Sozialisationsprozessen) nicht einfach nur ausgesetzt, sondern nehmen ihrerseits Einfluss auf ihre kulturelle Umwelt; es besteht eine dialektische Beziehung.
- Auf Grund der Mehrdeutigkeit von Kulturprodukten sind Kulturindustrien nicht in der Lage, ihren Produkten vorab eine einheitliche Bedeutung zuzuweisen.
- Über die Auswahl von Produkten der Kulturindustrie entstehen durch Veränderung angebotener Symbolsysteme eigene kulturelle Stile mit eigenen Sinn- und Symbolgehalten. Das kann insbesondere bei Jugendkulturen beobachtet werden (vgl. Klein 1999, S. 238⁽⁶⁾).

Zur Bedeutung der Musik

Zur Frage, welche Bedeutung Musik im Leben Jugendlicher hat, gibt es nur wenig neues empirisches Material, das – mit Ausnahme einer Studie – eher auf allgemeine musikalische Verhaltensweisen als direkt auf Jugendszenen zu beziehen ist.

In der eingangs zitierten Emnid-Umfrage 1999, die der SPIEGEL-Titelgeschichte *Die jungen Mildern* (1999) zu Grunde liegt, erfolgen auf die Frage "Was machen Sie am liebsten in Ihrer Freizeit?" die (vorgegebenen) Antworten "in die Disco gehen" und "Musik hören" erst an dritter bzw. vierter Stelle (jeweils 33%; an erster und zweiter Stelle rangieren "Freunde treffen" mit 85% und mit 46% der Sport). In einem zur Titelgeschichte hinzugefügten Interview mit Heike Makatsch und zwei 16jährigen Schülerinnen beantwortet dagegen ein Mädchen die Interview-Frage "Welche Rolle spielt

die Musik, um sich selbst zu positionieren?": "Eine große Rolle. Die Skater hören HipHop, die Krassen Punk oder Hard Rock, die Love-Parade-Leute Techno, und dann gibt es noch die Normalos, die querbeet hören." Weniger auf Sparten fixiert präsentiert sich ein 30-jähriger Musikstudio-Betreiber, der wie folgt zitiert wird: "Musikalisch sind die Leute um 20 eh nicht mehr so festgelegt. Überall entwickeln sich Mischformen wie Jazz-Jungle oder Surf-Jungle." In deutlichem Gegensatz dazu steht eine Passage aus einem ebenfalls dazugehörigen Kurzartikel mit der Überschrift *Weltmusik für Weltbürger*, die u.a. von dem (damals) sechszwanzigjährigen Rapper Maximilian Herre handelt: "Herre berichtet einigermaßen verstört von den Resultaten einer Umfrage, in der 12- bis 16-jährige nach ihrem Wunschzettel befragt wurden: An erster Stelle rangiert das Handy, auf dem zweiten Platz die Playstation. Viele dieser Kinder kauften sich keine Musik mehr, hat er beobachtet, die Soundtracks der Computerspiele reichen ihnen vollkommen aus. 'Diese Generation', gesteht der Rap-Star aus Stuttgart, 'verstehe ich nicht mehr.'" Hingegen konstatieren die Autoren der Titelgeschichte in ihrer Darstellung einer – wie sie meinen – "unauffälligen Generation", die eher "pragmatisch als im träumerisch-romantischen Überschwang" lebt: "Nur in der Musik, im Hämmern der Beats, im HipHop, in der Schlager-Nostalgie, wo unter der schützenden Tarnkappe der Ironie Sentimentalität genossen wird, da hat die Generation der Jahrtausendwende ihr weiches Herz."

Ein einigermaßen diffuses Bild. Festzustellen ist lediglich, dass die spezifische Rolle, welche heute die populäre Musik im Leben Jugendlicher spielt, relativ unklar bleibt, was allerdings bei dem vorliegenden, spärlichen Datenmaterial nicht verwunderlich ist. Versucht man dennoch, ein vorläufiges Fazit zu ziehen, scheint sich der Trend zur Individualisierung des Musikgeschmacks fortzusetzen.⁽⁷⁾

In der 13. Shell Jugendstudie (Jugend 2000) spielt die Musik aus dem Grunde so gut wie keine Rolle, weil nur im Komplex Freizeitaktivitäten die Items "zu Hause quatschen/Musik hören", "Konzertbesuch" und "Musikmachen/Band" vorkommen ("zu Hause quatschen/Musik hören" haben 96%, "Konzertbesuch" 71% und "Musikmachen/Band" 23% der befragten deutschen Jugendlichen angekreuzt).

Einerseits ist zu bedauern, dass die Frage zur Wichtigkeit von Musik nur eine Randposition einnimmt, andererseits kann man es auch begrüßen, dass nicht wieder – wie in der 11. Shell Jugendstudie – infolge einer mangelhaften Erhebung musikalischer Präferenzen dürftige bzw. falsche Schlüsse über musikalische Verhaltensweisen Jugendlicher gezogen und einer uninformierten Öffentlichkeit vorgestellt wurden.

Einige (nicht zu verallgemeinernde) empirische Befunde zur Heavy Metal-Szene (oder besser: zu Heavy Metal-Szenen) sind einer vielfältigen musikalischen, kulturellen und gesellschaftlichen Facetten beinhaltenden Heavy Metal-Studie von Bettina Roccor (1998) zu entnehmen. Sie basieren auf einer Auswertung von Briefen, die nach einem Aufruf in einer Heavy Metal-Musikzeitschrift an die Verfasserin geschrieben wurden (N=121). Die meisten Zuschriften (100) kamen aus der Altersgruppe der 16-26-jährigen. Weibliche Heavy Metal-Fans befanden sich in der Minderheit (17,4%). Die meisten Briefeschreiber/innen wohnten in ländlichen Regionen. Zur Hälfte waren die Heavy Metal-Fans Schüler/innen (vornehmlich des Gymnasiums) und Studierende. 18 Prozent befanden sich in der Ausbildung, 31 Prozent waren berufstätig. Als sehr unterschiedlich stellt sich der soziale Hintergrund dar; ein Viertel derjenigen, die geschrieben und den Beruf der Eltern genannt haben, kamen aus Arbeiterfamilien.

Das Einstiegsalter in die Heavy Metal-Szene lag bei den meisten Fans zwischen zehn und vierzehn Jahren, wobei (ältere) Geschwister, Freunde und Schulkameraden (manchmal auch Eltern) Einfluss auf das Hineinwachsen in die Szene(n) hatten. Aus allen Zuschriften geht hervor, dass die erste musikalische Begegnung mit Heavy Metal in deutlicher Erinnerung geblieben ist. Außer Heavy Metal wird andere Musik mehr oder weniger negiert. Als besondere Funktionen schreiben die Fans dem Heavy Metal das Vergessen von Alltagsorgen, den Abbau von Aggressionen und die Befriedigung jeweiliger emotionaler Bedürfnisse zu.

Heavy Metal-Fans bilden häufig Cliques, in denen ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl vorherrschend ist. Gesellschaftlich anerkannte Statussymbole wie modische Kleidung, Geld, Auto, aber auch Aussehen und Bildung haben in diesen Cliques nur

sekundäre Bedeutung. Was zählt, sind die Liebe zum Heavy Metal bzw. ein ganz auf eine bestimmte Stilrichtung des Heavy Metal bezogenes Wissen.

Bei den Hobbies steht nach dem Musikhören das Selber-Musikmachen im Vordergrund der Freizeitaktivitäten. Es folgen Lesen (soweit spezifizierte Angaben gemacht wurden: philosophische und religionsgeschichtliche Literatur, Literatur über Okkultismus, Fantasy-, Science-fiction- sowie Horror-Stoffe) und Sport (bevorzugt Fußball und Kraftsport).

Zum Thema Alkohol und Drogen äußerten sich die Fans zurückhaltend. Was mit der Briefaktion ebenso nicht geklärt werden konnte, waren die Fragen nach Distanz oder Nähe zu satanistischem Gedankengut und rechtsextremistischer Ideologie (Black Metal-Szene!). Besonders die Frage nach rechtsextremistischen Positionen bedürfte nicht nur angesichts der aktuellen Rechtsradikalismus-Debatte dringend einer Klärung.

Die Untersuchung macht – auch nach Auffassung der Autorin – deutlich, wie problematisch quantitative und qualitative Erhebungsverfahren bei der Erkundung von Jugendszenen sein können bzw. welche Grenzen ihnen gesetzt sind. Jugendszenen – wie offensichtlich auch die Metal-Szene(n) – setzen sich oft aus Personen mit sehr unterschiedlichem gesellschaftlichen Status, unterschiedlichen Lebensweisen und z.T. diametral entgegengesetzten Weltanschauungen zusammen, deren gemeinsamer Nenner möglicherweise nur eine favorisierte Stilrichtung populärer Musik ist. Allerdings sollten nicht schon im Aufruf zu einer Erhebungsaktion die Ergebniserwartung und die Tendenz der Analyse thematisiert werden. Auch wenn es zunächst aus faktischen Gründen richtig erscheinen mag, Angehörige einer Szene von der 'guten Absicht' einer Untersuchung zu überzeugen (Roccor 1998, S. 336), belastet das ein Erhebungsverfahren mit unkontrollierbaren Effekten bzw. zusätzlichen, die Ergebnisse beeinflussenden Imponderabilien.

Empirische Befunde, die etwas aussagen über den Stellenwert der Musik in Jugendszenen oder aus denen sich zumindest Anhaltspunkte herausfiltern lassen, sind dünn gesät. Auch Schilderungen von Einzelfällen, die spezifische Hinweise geben können, stellen

die Ausnahme dar. Ebenso fehlen Analysen von Szene-Musikzeitschriften, die Einblicke in den Zusammenhang von Musik und Jugendszenen vermitteln könnten. Die kürzlich über die Sender gegangenen Projekte Funkkolleg *Jugendkultur und Popmusik* (hr1 und hr2; 30 halbstündige Rundfunksendungen) und *POP 2000: 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland* (WDR; 12 dreiviertelstündige Fernsehsendungen) bringen zwar sehr interessantes Ton- und Bildmaterial, sind aber eher unter der Rubrik 'Geschichte der Popmusik' als unter einer Darstellung der Verflechtungen von Jugendszenen und populärer Musik einzustufen.

Kernfragen der Thematik bleiben damit weiterhin unbeantwortet. Sie kristallisieren sich in folgenden Punkten:

- In welchen Szenen oder Untergruppierungen von Szenen hat die Musik eine ausschlaggebende Bedeutung für die individuelle Selbstdefinition und Selbstdarstellung? (Man denke hier noch einmal an die Antwort des Mädchens im SPIEGEL-Interview, wo der Musik eine große Rolle im Hinblick auf die Selbstpositionierung zugesprochen wird.) Entspricht also das immer wieder anzutreffende Statement der Realität, dass bestimmte Stilrichtungen der populären Musik (z.B. Heavy Metal, Techno, HipHop, Punk, Gothic) einen besonderen Stellenwert in Jugendszenen besitzen, oder erweist sich das bei genauer Überprüfung nur als Ondit bzw. als unzulässige Verallgemeinerung?
- Wenn Musik tatsächlich in bestimmten Szenen eine dominante Position einnehmen sollte: ist diese Position von solcher Relevanz, dass sie für bestimmte Szenezugehörige eine auch nur partielle Teilnahme an anderen Jugendszenen einschränken oder gar verhindern kann?
- Dass Musik Funktionen ausübt oder ihr Funktionen zugeschrieben werden, ist eine Binsenweisheit. Welche spezifischen Funktionen jedoch bestimmten Stilrichtungen der populären Musik in Jugendszenen zuzumessen sind, bleibt mehr oder weniger terra incognita.

Anmerkungen

- (1) Andere nichtssagende Generations-Etikette sind z.B. die "99er", "Die No-Label-Generation" (DER SPIEGEL 1999), "Generation @" (DER SPIEGEL in Anlehnung an H. Opaschowski), die "Generation Golf" (VW-Werbung; Buchtitel von F. Illies) und "Generation Berlin" (H. Bude). Ausgangspunkt solcher und ähnlicher Begriffe ist "Generation X", der Titel eines Romans von D. Coupland.
- (2) In dem 1998 publizierten Beitrag *Jugend, Jugendkulturen, Jugendszenen und Musik* wurde der Begriff Jugendszenen wie folgt zu definieren versucht (109):
"Jugendszenen sind als spezifische, von Suche nach Kontakt, Intimität, Solidarität und Spaß gekennzeichnete Interaktionsbereiche zu begreifen, die mit Aneignung symbolischer Räume innerhalb eines gegebenen ökonomischen und kulturellen Rahmens entstehen. Sie ermöglichen soziale Zugehörigkeit, identitätsstützende und identitätsfördernde Erfahrungen und prägen Lebensstile. Die jeweilige Ausrichtung von Jugendszenen erfolgt vornehmlich auf der Ebene medialer Vermittlung (z.B. von Mode, Musik, Sprache). Dabei sind die Trennlinien zwischen einzelnen Gruppierungen vielfach fließend, können allerdings auch ausgrenzende Funktion haben. Insgesamt sind Jugendszenen von sozialen Herkunftsmilieus ihrer Szenezugehörigen abgekoppelt, zeitlich begrenzt, in aller Regel nicht organisiert und institutionell nicht gebunden."
In Korrektur bzw. Ergänzung dieses Definitionsversuches sollte die Abkoppelung der Szenenzugehörigkeit von sozialen Herkunftsmilieus eher als eine 'weitgehende' eingestuft werden. Außerdem fehlt ein Hinweis auf mögliche regionale Differenzierungen von Jugendszenen mit grundsätzlich gleicher Orientierung.
- (3) Als Anmerkung ist hinzuzufügen, dass spätestens zu Beginn dieses Jahrhunderts Prozesse einer Egalisierung von Kunst und Unterhaltung kaum mehr geleugnet werden können, was auf die Entstehung neuer kultureller und gesellschaftlicher Rahmenbedingungen hindeutet. Auch wenn man es von intellektueller Warte aus nicht zu akzeptieren vermag, vollzieht sich eine Gleichstellung von Hochkultur (mit ihrer Sublimierung leiblicher und sensueller Ebenen zu geistiger Überhöhung) und Unterhaltungskultur. Die Diskussion über Kunst und Unterhaltung hat damit einen Punkt erreicht, für dessen Erklärung u.a. Thesen über kulturindustrielle Wirkungen allein nicht mehr adäquat sind.
Eine zweite Anmerkung ist zu machen, die den Blick auf den Handel mit Kunst und Kultur richtet und zu der Feststellung kommt, dass sich in diesem Handel auch Märkte unterschiedlicher Differenzierung herausgebildet haben. Sie bieten die Möglichkeit, unterschiedliche kulturelle Interessen zu bedienen, also auch solche, die nicht auf ein Massenpublikum zielen (Cowen 1998). In Adornos kulturpessimistischer

Sicht, wonach die Kommerzialisierung von Kunst und Kultur zu deren Trivialisierung und Austauschbarkeit als Ware führt, findet diese Dynamik des Handelns mit Kulturgütern keine Erwähnung.

- (4) Hier sind Bourdieus Formulierungen zumindest widersprüchlich: Einerseits "steht die Musik in innigster Verbindung zur 'tiefsten' Innerlichkeit [...] so wie es nur 'geistige' Konzerte gibt, so können Konzerte nur im Grunde 'geistlich' sein [...] Der 'Musik gegenüber unempfindlich zu sein', stellt denn auch für eine bürgerliche Welt, die ihr Verhältnis zum 'Volk' nach dem Muster der Beziehung von Seele und Körper denkt, eine im höchsten Grade uneingestehbare Form von materialistischer Grobschlächtigkeit dar [...] Die Musik verkörpert die radikalste, die umfassendste Gestalt jener Verleugnungen der Welt, zumal der gesellschaftlichen, welche das bürgerliche Ethos allen Kunstformen abverlangt" (Bourdieu 1996, S. 42).
Andererseits liest man dagegen hundert Seiten später, die Musik, "die 'reinste' und 'spirituellste' aller Künste", sei "vielleicht die körperlichste überhaupt. Verknüpft mit 'Seelenzuständen', *Stimmungen* also, die nicht minder *Körperzustände* sind, entzückt sie, trägt sie mit sich fort, bewegt und erregt sie: sie ist weniger jenseits als diesseits des Sagbaren aufzufinden [...] Wie die Mystiker von der Liebe zu Gott in der Sprache der menschlichen Liebe sprechen, so sind jene Evokationen musikalischen Vergnügens am angemessensten, die die spezifischen Formen einer Erfahrung wiedergeben können, welche so tiefgreifend mit dem Leib und den früheren Erfahrungen verknüpft sind wie Geschmack und Vorlieben für bestimmte Speisen" (Bourdieu 1996, S. 142).
- (5) Wie einige neuere Beiträge zur Kultur- und Medienforschung zeigen, besteht hier allerdings die Gefahr, ein allzu schönfärberisches Bild von der Kreativität des Konsumenten zu zeichnen.
- (6) Im Kontext der kulturtheoretischen Debatte gibt das Konzept der Mimesis für Klein eine Antwort auf die Frage nach dem Wie der Aneignung von Kultur. Dazu formuliert sie folgende zentrale These (Klein 1999, S. 282): "Aneignung von Kultur [...] ist ein ästhetischer, sinnhafter Vorgang. Er erfolgt primär über Genuß und nicht über den Willen zur Distinktion, primär über den Leib und nicht über kognitive Prozesse, vor allem nicht auf der Basis von instrumenteller Vernunft und zweckrationalem Handeln. Die Erklärung, wie Kultur individuell angeeignet wird, benötigt daher ein Konzept, das zum einen die Verbundenheit von ästhetischen und sozialen Vorgängen berücksichtigt und zum anderen den Leib als Ort der Erfahrung ins Zentrum stellt. Denn nur über den Leib kann die Relevanz von Kultur erkannt werden und erst über den Körper wird kulturelle 'Bildung' sichtbar."
Kleins These ist interessant, bleibt aber relativ unspezifisch. Auf populäre Musik bezogen, kann sie zwar einer Diskussion über deren Aneignungsproblematik allgemeine Hinweise geben, vermag jedoch wenig dazu beizutragen, was über die im Kontext von populärer Musik keineswegs neue Einsicht vom "Leib als Ort der Erfahrung" hinausgeht.

- (7) Dafür spricht z.B. auch, dass kommerzielle Radiosender in verstärktem Maße, d.h. in regelmäßigem oder regelmäßigerem Turnus die jeweiligen musikalischen Präferenzen ihrer Hörer erkunden und bei VIVA Zielgruppenbefragungen auf der Tagesordnung stehen. Die Tatsache, dass es heute kein allein marktbeherrschendes Genre populärer Musik mehr gibt, dürfte nicht zuletzt durch die Möglichkeit eines (noch) freien Zugangs zu Musik über das Internet bedingt sein.

Literatur

- Adorno, Th. W. (1941): On Popular Music. In: *Studies in Philosophy and Social Sciences*, 9. Jg., S. 17ff.
- (1979): Résumé über Kulturindustrie. In: Adorno, Th. W.: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt/M.
- Baacke, D. u.a. (Hg.) (1999): *Trendforschung. Alltagskulturen und Jugendkulturen*. Opladen.
- Bourdieu, P. (1996): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M. (8. Aufl.).
- (1993): *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt/M.
- Bourdieu, P. / Wacquant, L.J.D. (1996): *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt/M.
- Clarke, J. (1974): *The Skinheads and the Study of Youth Culture* (University of Birmingham. Centre for Contemporary Cultural Studies). Birmingham.
- Clarke, J. (1977): Style. In: Hall / Jefferson (1977), S. 175-191.
- Clarke, J. u.a. (Hg.) (1979): *Jugendkultur als Widerstand. Milieus, Rituale, Provokationen*. Frankfurt/M.
- Cowen, T. (1998): *In Praise of Commercial Culture*. Cambridge/Mass.
- DER SPIEGEL (1994): Was junge Deutsche denken, wollen, lieben, hassen, tun und lassen. Die Spiegel-Jugendumfrage '94. In: *Spiegel Spezial*, S. 11.
- DER SPIEGEL (1999): Die jungen Mildten. In: *Der Spiegel*, H. 28, S. 94ff.
- Eichel, H. (1999): *Von out bis cool. Jugend und Jugendkulturen in Hessen*. Frankfurt/M.
- Ferchhoff, W. (1999): *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*. Frankfurt/M.
- Hall, St. / Jefferson, T. (Hg.) (1977): *Resistance through Rituals. Subcultures in Post-War Britain*. London.
- Hall, St. / Hobston, D. / Loure, A. / Willis, P. (Hg.) (1980): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies*. London.

- Hall, St. (1980): Encoding/Decoding. In: Hall u.a. (1980), S. 128-139.
- Hebdige, D. (1979): *Subculture. The Meaning of Style*. London.
- (1988): *Hiding in the Light: On Images and Things*. London.
- Heitmeier, W. u.a. (1996): *Gewalt. Schattenseiten der Individualisierung bei Jugendlichen aus unterschiedlichen Milieus*. Weinheim-München (2. Aufl.).
- Hinz, R. (1998): *Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilskraft wissenschaftlicher und journalistischer Reden über populäre Kultur*. Opladen-Wiesbaden.
- Hitzler, R. / Pfadenhauer, M. (2000): *Techno-Soziologie. Erkundungen einer Jugendkultur*. Opladen.
- Höhn, M. (1999): *Immer Ärger mit den Kids? Jugendkulturen zwischen Chaos und Anpassung*. Köln (2. Aufl.).
- Horkheimer, M. / Adorno, Th. W. (1971): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/M. (Orig. 1947).
- Husslein, U. (1998): *Fandom Research. Research und Index zur Fanzine-Szene*. Mainz.
- Jugend 2000. 13. Shell Jugendstudie (2000). Fischer, A. / Fritzsche, Y. / Fuchs-Heinritz, W. / Münchmeier, R. (Konzept & Koordination). Opladen.
- Kemper, P. u.a. (Hg.) (1998): "but I like it". *Jugendkultur und Popmusik*. Stuttgart.
- Kemper, P. u.a. (Hg.) (1999): "alles so schön bunt hier". *Die Geschichte der Popkultur von den Fünzigern bis heute*. Stuttgart.
- Klein, G. (1999): *Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie*. Hamburg.
- Kursbuch Jugendkultur (1999). *Szenen und Identitäten um die Jahrtausendwende*. Reinbek.
- Macdonald, D. (1994): A theory of mass culture (Orig. 1953). In: Sorey, J. : *Cultural theory and popular Culture. A reader*. New York/London/Toronto. S. 29-43.
- Morley, (1980): *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. London.
- Mühlenhöver, G. (1999): *Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und Populärmusik*. Köln.
- Müller, H.-P. (1986): Kultur, Geschmack und Distinktion. Grundzüge der Kulturosoziologie P. Bourdieus. In: Neidhardt, F. u.a. (Hg.): *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 41 Jg. (Sonderheft: *Kultur und Gesellschaft*), 53-71.
- Neumann-Braun, K. (Hg.) (1998): *VIVA MTV ! Popmusik und Fernsehen*. Frankfurt/M.
- Pape, W. (1996): Aspekte musikalischer Sozialisation. In: Rösing, H. (Hg.): *Mainstream – Underground – Avantgarde (Beiträge zur Populärmusikforschung 18)*. Karben, S. 80-110.
- (1998): Jugend, Jugendkulturen, Jugendszenen und Musik. In: Rösing, H. / Phleps, Th. (Hg.): *Neues im Umgang mit Rock- und Popmusik (Beiträge zur Populärmusikforschung 23)*. Karben, S. 53-71.
- Pape, W. / Pickert, D. (1999): *Amateurmusiker. Von der klassischen bis zur populären Musik. Perspektiven musikalischer Sozialisation*. Frankfurt/M.
- Roccor, B. (1998): *Heavy Metal. Kunst, Kommerz, Ketzerei*. Berlin.

- Rohmann, G. (Hg.) (1999): Expressin' myself. Punks, HipHopper, Technos, Skateboarder in O-Tönen. Bad Tölz.
- Schröder, A. / Leonhardt, U. (1998): Jugendkulturen und Adoleszenz. Neuwied.
- Trendbüro (Hg.) (2000): Duden. Wörterbuch der Szenesprachen. Mannheim.
- Wagner, P. (1999): POP 2000. 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Das Begleitbuch zur 12-teiligen Sendereihe des WDR in Co-Produktion mit den Dritten Programmen der ARD. Hamburg.
- Willis, P. (1974): Symbolism and Practice (University of Birmingham. Centre for Contemporary Cultural Studies). Birmingham.
- (1981): Profane Culture. Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur. Frankfurt/M. 1981 (Orig. 1978).
- Willis, P. u.a. (Hg.) (1991): Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur. Hamburg (Orig. 1990).
- Zötsch, C. (1999): Powergirls und Drachenmädchen. Weibliche Symbolwelten in Mythologie und Jugendkultur. Münster.

Abstract

The essay is an actualisation, based on the publication of the same title, published in 1998 ('Beiträge zur Populärmusikforschung' 23). Its first part describes and commends some results of two German-language studies on young people (Emnid opinion poll, ordered by DER SPIEGEL, 1999; 13. Shell Jugendstudie "Jugend 2000"). Part two indicates, why to prefer the term 'Jugendsszenen' to the term 'Jugendkulturen'. Searching for a scientific and theoretical substantiation of the cultural process of acquisition, part three deals with relevant culture-theoretical assumptions (Horkheimer/Adorno; Bourdieu; Cultural Studies CCCS, Birmingham). The fourth part asks for the role of (popular) music in the 'Jugendsszenen'. The result shows among other things, that the specification of functions, shown by special styles of popular music in 'Jugendsszenen', is hitherto widely unexplored.