

GESELLSCHAFTLICHER WANDEL DURCH KREATIVE UMWERTUNG

CHRISTOPH JACKE

1. EINLEITUNG: NENN' MIR MAL EINE AKTUELLE SUBKULTUR

Im Rahmen meines Lehrauftrags *Popkulturtheorien* im Sommersemester 2005 am Fachbereich Kulturwissenschaften der Universität Bremen diskutierten wir in der letzten Sitzung nicht zum ersten Mal über die Problematik *Mainstream/Underground*. Der Student A forderte die anderen Seminarteilnehmenden selbstsicher dazu auf, ihm eine einzige Subkultur zu nennen, die es heute noch gäbe, er könne jedenfalls keine registrieren. Studentin B entgegnete, dass A wohl die Referenztexte zur Sitzung nicht gelesen hätte (was A daraufhin auch zugab), dann würden ihm nämlich sofort eklatante Subkulturen auffallen: Der Themenschwerpunkt der Sitzung lautete *Gender und Pop*. In einem der Referenztexte geht es um den Einfluss der *Gender Studies* auf die Popkultur.¹ Darin wiederum wird vom Autor ein starker Bezug auf Phänomene wie *Queerism*, *Drag Queens*, *Drag Kings* etc. (eben *l-g-b-t*: lesbian, gay, bisexuell, transgendered, eben alles nicht-pur-heterosexuelle) genommen. Auf diesen Text werde ich später noch zurückkommen. Was aber dieser Diskussionsansatz zeigen soll, ist die Problematik unterschiedlicher Auffassungen von Subkultur. Diese sorgen für einen erheblichen Klärungsbedarf vorab, will man sich systematischer mit Pop-, Jugend-, Massen- und oder Subkultur beschäftigen.²

Ich möchte in meinem Beitrag mein medienkulturwissenschaftliches Augenmerk auf die zentralen Begriffe Jugendkultur, Subkultur und Kreativität legen, denn offensichtlich scheinen Subkulturen in Mediengesell-

1 Vgl. Stüttgen 2005: 126-134. Vgl. zu einer innovativen, soziokulturell-konstruktivistischen Einordnung des Phänomens *Queerness* Rudolph 2005.

2 Vgl. zur Verwissenschaftlichung von Pop versus Pop(ularisierung) von Wissenschaft: Jacke 2005b und ders. 2006: 114-123.

schaften von Jugend gespeist (2) in Kultur zu funktionieren (3) und über Kreativität dynamisiert zu werden (4). In meinem Fazit (5) fordere ich aus den Problematisierungen der genannten Begriffe die Re-Etablierung des Konzepts Subkultur und was wir damit lehren und daraus lernen können.

2. SUBKULTURFORSCHUNG VERSUS JUGENDFORSCHUNG: EIN GEGENSATZ?

Das eben genannte Missverständnis in Sachen Subkultur klärte sich im Bremer Seminar recht rasch, denn erwähnter Student A war in seinem provokativen Leugnen jeglicher Subkulturen davon ausgegangen, es handele sich dabei um subkulturelle Popmusik-Stile, während Studentin B, offensichtlich an Gender-Fragestellungen hoch interessiert, den Begriff Subkultur wesentlich weiter fasste. Im Grunde verkörpern die Kulturwissenschaftsstudierenden aus Bremen damit zentrale Diskursstränge aus den Bereichen der Jugend- und Subkulturforschung, auf die ich genauer eingehen möchte.

Die ausführlichen Geschichten und Diskurse beider Stränge und ihrer Überlagerungen präzise darzustellen, kann in diesem Rahmen nicht meine Aufgabe sein.³ Was die Kopplung des Subkulturbegriffs an den der Jugendkultur anbelangt, fallen mir zwei vermeintlich entgegengesetzte Standpunkte aus den frühen bis mittleren 1990er Jahren auf, die ich hier kurz skizzieren möchte. Auf der einen Seite stehen D. Diederichsens Publikationen zum Ende der Jugendkultur.⁴ Auf der anderen Seite haben sich zu genau dieser Zeit D. Baacke und W. Ferchhoff verstärkt für eine Etablierung des Jugendkulturbegriffs bei gleichzeitiger Abschaffung des Subkulturbegriffs eingesetzt (vgl. Baacke 1993: 33-46).

Diederichsen, den man ursprünglich dem qualifiziert-intellektuellen Popkulturjournalismus zuordnen kann,⁵ schrieb in diversen Artikeln über das Ende des Konzeptes Jugendkultur, wie es in den Nachkriegsjahren des zweiten Weltkriegs zunächst in den USA und dann auch in Deutschland entstand:

„Es war ein kapitalistisches Konzept, ein neuer Markt. Dieser Aspekt ist dem Konzept Jugend nie verloren gegangen: Es blieb ein kapitalistisches Konzept, aber es war trotzdem in der Lage, in einem progressiven und begrenzt antikapi-

3 Vgl. zur Jugendkultur einführend Maase 2003 und ausführlich Baacke 1993²; Roth/Rucht 2000: 9-34; Zinnecker 2005: 175-190; vgl. zur Subkultur einleitend Wuggenig: 2003: 66-73 sowie Brake 1981; Hebdige 1987²; Home 1991²; Schwendter 1993⁴; vgl. zur Diskussion beider Stränge Griese 2000: 37-47; Hinz 1998; Jacke 2004.

4 Vgl. Diederichsen 1992: 28-34; ders. 1993a, 1993b: 253-283 und 1994.

5 Vgl. zu Kategorien wissenschaftlicher Beobachtung von Popkultur und -musik Jacke 2004: 173-178.

talistischen Sinne geschichtsmächtig zu werden – insofern war es auch als Gegenbeispiel zu allen Thesen der totalisierenden Wirkung des Kapitalismus zu gebrauchen.“ (Diederichsen 1992: 31)

Diederichsen analysierte somit schon frühzeitig die dialektische Dynamik zwischen Tradition und Innovation, Anpassung und Dissidenz, die in Jugend- und Subkulturen zu beobachten ist und die innerhalb von Märkten stattfindet. Mit Jugendkultur meint Diederichsen von Musik, Mode und Stil geprägte Lebenswirklichkeiten bestimmter Gruppen junger Heranwachsender und dockt hier ganz klar an grundlegenden Überlegungen zu jugendlichen Subkulturen von D. Hebdige (1987) an. Dass diese Bewegungen in ihrem Abweichen sehr wohl Geschmacks- und Machtverhältnisse manifestieren, betonten Hebdige und Diederichsen immer wieder, um auf den innewohnenden Widerspruch hinzuweisen. Diederichsens Begriff der Jugendkultur wird von ihm dann in seinen Schriften immer weiter in Richtung jugendlicher aber auch marginalisierter Subkulturen erweitert (vgl. Diederichsen 1993a, 1993b), die dann globalisierte Koalitionen über gemeinsame Differenzbildung schließen und mit dem politischen Motiv gegen die herrschenden Werte anzutreten:

„Schließlich entstand in Kreisen, denen ich mich verwandt fühle [...], ein Begriff von Jugendkultur, der mit Macht- und Totalisierungskritik in der Grauzone zwischen Foucault und Frankfurter Schule argumentiert und Jugend als den Faktor von politischer Subjektbildung beschreib, der am ehesten Konditionierungen, semiotischen Vergiftungen und Kommunikationsterror entkommen könne und über geheime (Alternativkultur) wie offene (Style, Dresscode, Popmusik) Inernetzwerke verfüge, die schnelle und schwer observierbare Kommunikation ermögliche.“ (Diederichsen 1993a: 13)

Diese Gruppierungen bilden Bündnisse mit Jugendkulturen und werden dadurch verjugendlicht und eben dynamisiert.⁶ Bereits hier könnte man argumentieren, wenn doch alles verjugendlicht ist bzw. mit dem Etikett der Jugend versehen wird (Stichworte ewige Jugend, Infantilisierung der Gesellschaft), warum sollte man dann noch von Jugendkultur sprechen. Doch Diederichsens Ablehnung des Begriffs Jugendkultur resultiert eigentlich aus einer anderen Beobachtung: Geprägt von Erlebnissen der Brandanschläge auf Asylantenheime in den 1990er Jahren und dem gleichzeitigen Aufkommen rechter Jugendkulturen, sieht er die fundamentale Differenz von Nazis und ihren Gegnern in popkulturellen Dis-

6 Im Rahmen der von Birgit Richard, Sabine Himmelsbach, Klaus Neumann-Braun und Peter Weibel kuratierten Ausstellung Coolhunters. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt im Karlsruher ZKM spricht Zybok sogar von einem Jugendwahn, der im Prinzip ein Identitätswahn sei, der wiederum auf der Suche nach gesellschaftlich positiv besetzten, eben jugendlichen Idealen sei. Vgl. Zybok 2005: 207-221. Dass dabei keinerlei Aufbegehren mehr zu beobachten sei, klingt etwas lamoyant nach dem zwanghaft verlangten, generellen Antitum von Jugendkulturen. Vgl. zur Ausstellung Coolhunters Jacke 2005a: 40.

kursen gefährdet.⁷ So wie Adorno keine Kultur mehr nach Auschwitz sehen konnte, scheint für Diederichsen die Jugendkultur nach Hoyerswerda, Mölln und Rostock zu verschwinden.

„Wenn HipHop schwulenfeindlich sein kann, wenn die alten Kriterien für Befreiung wie der Tabubruch, das spontane Ereignis, der Rausch umstandslos von Nazis übernommen werden können, dann scheint es ja angezeigt, von diesen Kategorien Abschied zu nehmen und HipHop und Raggamuffin nur noch als Symptome falscher Verhältnisse zu lesen.“ (Diederichsen 1993b: 259)

Diederichsen sieht Jugendkultur also politisch aufgrund der Inanspruchnahme rechter Jugendlicher am Ende, strukturell durch die Verjugendlichung jeglicher marginalisierter Subkulturen.⁸

Parallel zu Diederichsens Überlegungen setzte sich in der Jugendkulturforschung jenseits von Reiseführern in den Safaripark Jugend, vor allem in der Jugendpädagogik und Jugendsoziologie die Auffassung durch, dass der Begriff der Subkultur nicht mehr hilfreich sei, sondern durch Jugendkultur ersetzt werden solle. Insbesondere D. Baacke (1993: 114-146) forderte ein Fallenlassen des Subkulturbegriffs, da dieser durch subkulturtheoretische Analysen aus der Kriminalitätsforschung und Soziologie außerordentlich vorgeprägt sei und terminologisch suggeriere, es ginge um Gruppen unterhalb von Eliten, es sei von exakt ausdifferenzierbaren und schichtspezifisch, politisch, räumlich etc. präzise lokalisierbaren Teilsegmenten einer Gesellschaft die Rede. Ferner sind laut Baacke (1993) Subkulturen nicht generell alternativ, sondern können ebenso regressiv sein und sollten wissenschaftliche Beobachtungen auf diesem Feld deutlicher an konkrete Phänomene gebunden sein, zwei Kritikpunkte, die der Devianzforscher und Soziologe R. Schwendter in seiner ausführlichen Studie zur Subkulturtheorie (1993) allerdings bereits intensiv behandelt hatte. Mit Baacke soll der Begriff der Jugendkultur unter Berücksichtigung seiner Begriffsgeschichte neu gefüllt werden.

Sehr ähnlich sieht der Kulturwissenschaftler K. Maase (2003) den Begriff der Subkultur als antiquiert an, da Jugendliche zunehmende Teilnahmemöglichkeiten an Stilwelten und Szenen über immer mehr Medien und Orte erhalten, Jugendkulturen sich mittlerweile klar historisieren und

7 Diederichsen steht damit prototypisch für eine poplinke Position, die jüngst im Zuge von Überlegungen zur Poplinken und zum Neokonservatismus im Pop neu diskutiert wurde. Vgl. Diederichsen 2004: 44-56; Krümmel/Lintzel 2004: 73-91; Maresch In: Telepolis. URL: www.heise.de/tp/r4/html/result.xhtml?url=/tp/r4/artikel/18/18706/1.html&words=Neokons%20Ante%20Portas. (2004; Stand: 27. 4.2005); Rohde 2004: 71-74.

8 Wobei Diederichsen auch die Konzepte Gegen- und Subkultur später als nicht mehr zeitgemäß erachtet und ein eigenes Modell von Popkultur skizziert, bei dem Pop I für den althergebrachten, spezifischen Pop in seiner Käuflichkeit gegenkultureller Ziele bis 1990 und Pop II für den allgemeineren unpolitischen Pop ab 1990 gelesen werden kann. Vgl. Diederichsen 1999 und 2001: 20 sowie ders. 2002²: I-XXXIV.

selbstreflektieren und durchkommerzialisiert werden und somit kaum noch als marginalisierte, versteckte Subkulturen verstanden werden können. Maase (2003: 45) räumt zwar ein, dass stilistische Kreativität und künstlerische Energie der Jugendkulturen heute keineswegs nachgelassen haben, doch kann seine Konzentration auf so genannte Jugendkulturen als übereifrige Demokratisierung von Subkulturen als Jugendkulturen unter Marginalisierung der sowieso schon Marginalisierten Subkulturen verstanden und somit kontraproduktiv werden. Zudem benutzt Maase in seinem Abriss über Jugendkulturen alle möglichen Begriffe (Jugendkultur, Jugendkulturen, Jugendsubkulturen, Subkultur, Subkulturen, Szene, Szenen, subkulturellen Jugendszenen), so dass er kein überzeugendes und klar strukturiertes Konzept dem der Subkulturtheoretiker gegenüber stellt. Wenn man das folgende Zitat D. Baackes liest, lässt sich auch bei ihm fragen, was genau Baacke denn nun unter Jugendkultur versteht und ob sein Gedanke nicht klarer wird, wenn man Subkultur anstelle von Jugendkultur einsetzt:

„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.“ (Baacke 1993: 126-127)

Zudem wurde ja schon auf die Verjugendlichung von Kulturen, Lebensstilen im Allgemeinen und Subkulturen im Besonderen hingewiesen, so dass die Frage nach der genauen Bestimmung der Aktanten solcher Jugendkulturen zu klären wäre. In Mediengesellschaften, in denen erwiesenermaßen die biographischen Übergänge von Jugend- zur Erwachsenenwelt immer fließender geworden, in denen auch nach Maase die Differenz zwischen Erwachsenen und Jugendlichen reduziert wirken „auf Unterschiede der Kaufkraft“ (Maase 2003: 45) und lineare Lebensläufe immer seltener geworden sind,⁹ scheint Jugendkultur im Sinne von Baacke doch eher auf Subkulturen hin zu deuten, die sich zu gewissen, eventuell auch großen Teilen aus Jugendlichen oder jungen Erwachsenen rekrutieren.¹⁰

Damit ergäbe sich auch eine Integration der beiden Ansätze (Subkulturtheorie und Jugendforschung), wie sie auch von M. Griesse (2000) für wünschenswert erklärt hat. Diese sollte um medienkulturwissenschaftliche Überlegungen ergänzt werden, da 2005 die Rolle der Medien

9 Vgl. auch Roth/Rucht 2000; Institutionalisierte Passagen zwischen diesen Phasen fordert D. Rink von der Politik. Wie genau diese aussehen sollen, sagt er jedoch nicht. Vgl. Rink 2002: 3-6.

10 Diese Unübersichtlichkeit führt zu solch abstrusen Begriffsbildungen wie der Bezeichnung der AJOs, der Allgemein Jugendlichen Orientierten; vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2003: 246-272.

für Kultur, Subkultur und Jugendkultur unbestritten sein dürfte. Betrachtet man ferner den grundlegenden Kulturbegriff etwa bei D. Baacke, so scheint auch hier Präzisionsbedarf zu bestehen:

„Kultur‘ in den heutigen Jugendkulturen meint [...] die Schaffung von Stilen über Medien, deren ‚bildender Gehalt‘ unter Pädagogen eher strittig sein dürfte: Konsum, Pop und Rock, Mode sowie Schaffung neuer sozialer Treffpunkte.“ (Baacke 1993: 127)

Medien sind berücksichtigt, auf den bildenden Gehalt wird später noch einmal kurz zurück zu kommen sein. Hier nun wichtiger: Kultur als Schaffung von Stilen erscheint mir bei Baacke zu sehr als eine Tätigkeit verstanden, die er dann aber nicht weiter erläutert. Will man als wissenschaftlicher Beobachter Subkulturen, ob nun unter Jugendlichen in Form von Jugendsubkulturen – mit Stüttgen die ödipalisierte Lesart von Subkultur (Stüttgen 2005: 128) – oder Erwachsenen in Form von XY-Subkulturen, in ihrem gleichzeitigen Anderssein und doch auch In-Kultur-Sein terminologisch in den Griff bekommen, erscheint also eine umfassende und klare Definition von Kultur und dementsprechend Subkultur vonnöten, wie sie seit einiger Zeit von S. J. Schmidt und mir selbst entwickelt wird.

3. KULTUR/SUBKULTUR ALS PROGRAMMEBENEN

So wie Baacke eine Neufüllung des Begriffs Jugendkultur unter Berücksichtigung seiner Begriffsgeschichte verlangte, da ihm die bis dato verwendeten Subkultur-Begriffe überholt und unpraktikabel erschienen, beanspruche ich das selbe Prinzip nur umgekehrt heute für den Begriff der Subkultur, da die verwässerten Definitionen von Jugendkultur nicht mehr per se auf etwas Dynamisches verweisen, welches aus der Dialektik von Tradition und Bruch mit selbiger eine Gesellschaft entwickeln – und nichts Anderes verdeutlicht dahingegen der Begriff der Subkultur.

Während sich die meisten der jugend- und popkulturellen Bewegungen der Nachkriegszeit vom Gros der Bevölkerung absetzen wollten (*Sub*), um u.a. zu sich selbst zu finden und das Individuelle zu betonen (die anderen/wir), starten Raver und Technoide aus dem markierten Ich (Piercing, Tattooing, Branding etc.) heraus in eine Nacht, die im möglichst großen Wir (*Main*) enden soll (wir/die anderen). Beide Richtungen sind mit Schmidts Begriffsapparat der Kultur als Programm und den eigenen Ergänzungen zu deuten, wobei Programm hier nicht als Sendeabfolge, sondern als kognitive Interpretationsfolie zu verstehen ist. Lange Zeit waren zumeist überzeichnete Umcodierungen der vom *Main*-Programm ausgehenden Unterscheidungen seitens der Anwender von *Sub*-Programmen z.B. in Form von Bricolage gebräuchlich. Die Techno-

Bewegung¹¹ trachtete nach der Wiederherstellung gesellschaftlicher Harmonie unter dem Deckmantel der totalen Toleranz: *The Future Is Ours, We Are Family, One World – One Future, Join The Love Republic, Access Peace* lauteten einige Mottos der von 1989 bis 2003 stattfindenden Berliner *Love Parade*. Eines wird an diesen Beispielen ganz klar: Kultur als Programm im Sinne von der Interpretation kollektiven Wissens über zentrale und periphere Kategorien operiert über eine Hauptprogrammoberfläche und mannigfaltige Teilprogramme, die wiederum *Main*- und *Sub*programmartikel integriert halten, die Programnteile qua Anwendungen von Aktanten zwischen diesen Ebenen mäandrieren lassen. Dabei gibt es offensichtlich einen stärkeren Diffusionsschub von den *Sub*- zu den *Main*programmanwendern als umgekehrt, da *Subs* nachdrücklich Differenzen setzen, dadurch irritieren und gegebenenfalls Wandel verursachen. Alle diese wesentlichen Aspekte des dialektischen Gegenübers von *Main* und *Sub* im Gesamtprogramm Kultur lassen sich mit der Kulturprogrammatisierung von Schmidt theoretisch fassen, wobei die eigenen Überlegungen zu den Kulturebenen das Konzept sinnvoll ausdifferenzieren und speziell für Phänomene der Popkultur als auch darüber hinaus anwendbar machen.¹² Die Vorteile der Schmidtschen Skizze und der eigenen Fortschreibungen sind:

- Das Konzept beinhaltet eine große Abstraktionsfähigkeit, um Kultur nicht nur als Manifestation in Form von Gegenständen, Riten, Symbolen, sondern als deren Interpretation zu verstehen (Beobachtungsvarianz statt Objektfixierung).
- Kultur wird entdramatisiert und deskriptiv eingeordnet, ohne primären Einbezug von Wertmaßstäben (Entnormativierung).

Die verschiedenen Kulturenhauptprogramme und -ebenen erhalten eine analytische Gleichberechtigung, wobei diese in den konkreten Beobachtungen dann durchaus asymmetrisiert werden und somit weder relativistisch noch orientierungslos wirken. Daraus ergibt sich auch eine Vergleichbarkeit verschiedener Programme und Programmebenen bzw. unterschiedlicher Programme mit gemeinsamen Programmebenen (Multi- bzw. Transkulturalität).

Die kulturprogrammatischen Anwendungen sind lernfähig und lernunwillig zugleich (zunächst einerlei, ob *Main* oder *Sub*, wobei die *Sub*-Anwender oftmals als die Aufklärer der Anwendungsveränderungen der *Main*-Programme handeln): In ihrer Anwendung ‚benutzen‘ und verän-

11 Sicherlich gilt dies eher für die großen Raves und Paraden. Auch im Techno gibt es mittlerweile feinste Ausdifferenzierungen, Retro-Phänomene und sehr wohl politische Verweigerungs- bzw. Protesthaltungen.

12 Vgl. grundlegend Schmidt 1994: 202-321 und 2006: 21-33; sowie modifizierend Jacke 2001: 295-318 und 2004: 216-265.

dern sie das Programm gleichermaßen und machen durch latente Devianz den Wandel möglich.

Kulturprogramme sichern Orientierung und Bestand von Gesellschaft. Kulturprogramme müssen „Symbole, Geschichten, Rituale, Imaginationen [und vor allem deren Interpretationen, C.J.] anbieten, die ein gemeinsames Verständnis der Situation fingieren und dadurch erst herstellen[.]“ (Wenzel 2001: 503)

Dadurch, dass Kulturprogramme selbst unbeobachtbar sind, kann man davon sprechen, dass es Kultur nicht gibt, man sie aber laufend anwendet: Zumeist geschieht dies unbemerkt, denn das ist ihr Sinn als sozialer Kitt und Rekonstrukteur kollektiven Wissens. Will man sie explizit beobachten, so kann man das nur indirekt über die Anwender und Anwendungen.

Somit werden die Programmanwender auf verschiedenen Ebenen in dieses Konzept von Kultur einbezogen. Sie sind das personifizierte Vis-a-Vis von Autonomie und Orientierung, von Kulturprogrammresultat und Kulturprogrammveränderung.

Das Konzept verdeutlicht die Unmöglichkeit der einen einheitlichen Kultur einer Gesellschaft und erklärt komplexe, ausdifferenzierte Teilprogramme mit jeweiligen *Main*- und *Sub*-Ebenen, woraus wiederum die Kontingenzerfahrungen von Mediengesellschaften herleitbar sind. Alle diese Differenzen sind unter dem Beobachtungsraster von *Main* und *Sub* in Kulturprogrammen zu erfassen und zu erklären.

Die Bedeutung von Medien für die Modifikation von Kulturprogrammanwendungen wird in diesem Konzept erklärt, da Medien Kognition und Kultur via Kommunikationsermöglichung koppeln.

Da Schmidts Konzept auf hohem Abstraktionsniveau angelegt ist und zunächst nicht der fallbeispielhaften Beobachtung von Einzel-Phänomenen dient, scheint es nicht weiter verwunderlich, dass er sich bisher eher peripher zu pop- und subkulturellen Phänomenen geäußert hat.¹³ Durch Einführung des Ansatzes von *Main* und *Sub* in Kultur wird die Ausdifferenzierungsmöglichkeit um einen Schritt verfeinert, der nicht nur Kategoriengewichtung in zentral/peripher berücksichtigt, sondern auch Differenz-Umwertung, wie dies oft im Bereich der Popkultur der Fall ist:

„Um sich mit subkulturellen Sub-Genres auszukennen, muss man eine Fülle von hochspezialisierten Habitus-Tests und -Verfeinerungen durchlaufen, die jeden Dandy grob aussehen lassen. Doch auch diese Kenntnisse und Fähigkeiten sind wesentlich davon geprägt, dass sie sich anschließen lassen müssen.“ (Diederichsen 1999: 278-279)

13 Sehr wohl beklagt auch Schmidt jüngst den Mangel an Beobachtungssettings für z. B. Unterhaltung als Kulturtechnik und Medienphänomen. Vgl. Schmidt, 2004: 85-94.

Nach der Umwälzung der Gesellschaft bei klassischer Kritischer Theorie, der grundsätzlichen Möglichkeit von Emanzipation auf der Ebene des *Main* bei moderner Kritischer Theorie und den Verweigerungen in Phänomenbeispielen und deren Lesarten seitens der Cultural Studies, erklärt sich sowohl die Schwierigkeit der großen Weigerung als auch die Verästelung der Kritikmöglichkeiten mit dem Programmbegriff: Die *Subs* von Teilprogrammen können eben nur in diesen Teilen um Veränderung bemüht sein und beginnen auf der Mikroebene mit Umcodierungen. Mit einem kleinen Wandel dieser Art erscheint eine gesellschaftsweite Revolution naheliegend unmöglich. Im Gegenteil: Es gibt kein Entrinnen aus der Kultur. Anschlussfähigkeit wird ja gerade anhand der Kulturprogramme auf Dauer gestellt. Diese werden wiederum durch die Aktantenanwendungen ständig bestätigt und verändert, weswegen Kultur weder ‚sterben‘ noch ‚zerfallen‘ kann, sie existiert, wie gezeigt wurde, nicht einmal. Wenn auch aus ganz anderer Startposition, so gelangt der Soziologe R. Münch doch zu einem sehr ähnlichen Ergebnis:

„Kreativität, gemessen an Innovationen, an der Abweichung vom Etablierten ist schon deswegen nicht abgestorben, weil es dafür sogar einen expandierenden Markt gibt. [...] Die Massenkultur eröffnet der Elitenkultur neue Marktchancen und nutzt diese auch zur beständigen Innovation ihrer Massenprodukte und zur Bedienung eines sich immer mehr diversifizierenden Marktes. Mit dem Bildungsniveau des Publikums und dessen wachsendem Distinktionsbedürfnis entstehen neue Marktsegmente für innovative Kulturprodukte.“ (Münch 1998: 55-66, hier: 63)

Ferner lässt im Zuge der Ausdifferenzierungen der Mediengesellschaft durchaus ein Potenzial von Kreativität auch in trivialkulturellen Phänomenen erkennen – und sei es nur, weil deren vermeintliche Uniformität und Gleichheit im *Main* der Kulturprogramme und -phänomene wieder *Subs* provoziert, die sich davon absetzen wollen. Und diese Subkulturprogramme sind ständig innerhalb des Hauptprogramms um eine gewisse Veränderung und Gegensteuerung bemüht, während Jugendkulturprogramme lediglich die Interpretationsfolie für jugendliches kollektives Wissen darstellen und nicht zunächst und an sich verändernd oder sogar rebellierend wirken – es sei denn innerhalb ihrer eigenen Subprogramme.

4. KREATIVITÄT ALS PRODUKTIVER WANDLER

Subkulturelle Programmanwender – ob nun jugendlich oder nicht – leben eine mal spielerisch-simulierende, mal ernsthaft-verwirklichende Schizophrenie zwischen Unsichtbarkeit und Vermarktung. Einerseits verweigern sie sich dem Beobachtetwerden, andererseits kämpfen sie um Aufmerksamkeit und können durch mediale Berichterstattung unter ganz bestimmten Voraussetzungen Themenkarrieren durchlaufen, innerhalb de-

rer sie sich thematisch etablieren, kulminieren und auch wieder verschwinden können.¹⁴ Innerhalb dieser Schizophrenie oder Dialektik bilden sich bei den Subkulturprogrammanwendern verschiedene Formen von Kreativität aus, um dem Exitus durch Etablierung zu entgehen. Wo bei bereits ein erster Blick in die Kreativitätsforschung im Allgemeinen sowie im Besonderen zu Jugend-, Musik- und Medienphänomenen belegen dürfte:

„Aussichtsreicher hingegen [im Gegensatz zu definitorischen Fragen, C.J.] ist die Frage, unter welchen Bedingungen sich Kreativität beobachten lässt und welche Folgen die Beobachtung von Kreativität dann auslöst.“ (Zurstiege 2005: 182)

Bei der Beobachtung von Beobachtungen dieser Art fällt eine Parallele zwischen dem von Diederichsen erwähnten Konzeptes Jugend genauso wie dem Konzept der Kreativität auf: beide wurden in den 1950er-Jahren in den USA von der Konsumforschung mitinitiiert und scheinen somit auf den ersten Blick weder besonders jugendlich noch spontan-kreativ. Dementsprechend häufig finden sich eher pessimistische Einschätzungen, was Veränderungspotenziale Jugendlicher und jugendlicher Pop- und Subkulturen anbelangt.

Die Begeisterung für popkulturelle Phänomene ist beim späten J. Habermas, um einen der großen gesellschaftlichen Kritiker zu nennen, deutlich abgekühlt:

„Globale Märkte sowie Massenkonsum, Massenkommunikation und Massentourismus sorgen für die weltweite Diffusion von oder Bekanntheit mit standardisierten Erzeugnissen einer (überwiegend von den USA geprägten) Massenkultur. Dieselben Konsumgüter und Konsumstile, dieselben Filme, Fernsehprogramme und Schlager breiten sich über den Erdball aus; dieselben Pop-, Techno- oder Jeansmoden erfassen und prägen die Mentalität der Jugend noch in den entferntesten Regionen; dieselbe Sprache, ein jeweils assimiliertes Englisch, dient als Medium der Verständigung zwischen den entlegensten Dialekten. Die Uhren der westlichen Zivilisation geben für die erzwungene Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen den Takt an. Der Firmis einer kommodifizierten Einheitskultur legt sich nicht nur auf fremde Erdteile. Er scheint auch im Westen selbst die nationalen Unterschiede zu nivellieren, so dass die Profile der starken

14 Die Themenkarriere der Rock-Band Nirvana wurde empirisch-exemplarisch im Hinblick auf subkulturprogrammatische Thematiken analysiert und anhand eines fusionierten Themenkarriere-Modells von N. Luhmann und S. Weischenberg belegt; vgl. Jacke 1998: 7-30. Dabei wurden die folgenden Phasen konstituiert: Entdeckungsphase, latente Nach-Entdeckungsphase, Durchbruchs- bzw. Peripetiephase, Modephase, Kulminationsphase, unerwartete Gipfelphase. Analysiert man, wie im genannten Fallbeispiel Nirvana, Zeitungen und Zeitschriften zu einer Band und ihrer Karriere, lassen sich bestimmte Merkmale, Tendenzen und Entwicklungen eines Trends und der publizistischen Institutionen herausfinden.

einheimischen Traditionen immer mehr verschwimmen." (Habermas 1998: 91-169, hier: 114-115)

Allerdings räumt Habermas anschließend durchaus ein, dass Prozesse popkultureller Produktion, Distribution, Rezeption und Weiterverarbeitung nicht nur zur Einebnung, sondern auch zur Schaffung von Kreativität motivieren können. Habermas hat sehr wohl die Potenziale der Popkultur deutlicher als Adorno erkannt, fordert mit seinen Ausführungen deren oppositionelle Nutzung und warnt vor der Ermächtigung seitens der Massenmedien durch die Fragmentierung der einen, großen Öffentlichkeit.

Immer wieder wird im Zuge der Hollywoodisierung von den hier genannten Autoren über die Mächte der Kultur- und Medienindustrie und die Möglichkeiten der Veränderung von innerhalb und außerhalb der Märkte diskutiert (Diederichsen 1992: 33). Während auf der einen Seite die eher skeptischen Beobachter zu verorten sind, gibt es auf der anderen Seite ebenso viele Überlegungen zur Autonomie und Macht der Einzelnen, der Medienkonsumenten und der Fans. Am fruchtbarsten und kompatibelsten für die hiesigen Ausführungen sind Positionen, die subkulturelle Programmanwender zwischen Autonomie und Orientierung (sensu S. J. Schmidt 1994) verorten, die Veränderungspotenziale innerhalb bestimmter Ordnungen sehen. Man denke hier nur an die zahlreichen, auf U. Eco grundlegendem Text zur semiotischen Guerilla (Eco 2006: 146-156) basierenden Analysen.¹⁵ Solcherlei Guerilla-Taktiken des Umdeutens von Zeichen und damit der Neuerschaffung, der ‚Kreation‘ von Bedeutungen lassen sich in subkulturellen Programmen aber nicht nur auf der Zeichen-Ebene finden. Insbesondere im Bereich der Popkultur mit dem Nukleus der Popmusik lassen sich Irritationen von Traditionen sowohl in einzelnen Songs oder Tracks (Mikro-Ebene) als auch innerhalb sich wandelnder Band- bzw. Projekt-Karrieren (Meso-Ebene) als auch in ganzen Strömungen beobachten (Makro-Ebene).¹⁶ Ferner werden Technologien und Techniken gegen ihre Gebrauchsanweisungen verwendet etc. Dass dies nicht zwingend als Veränderung der Gesellschaft intendiert, sondern beispielsweise auch zur Zeichenimplosion oder zur Aufwertung des jeweiligen Alltags beitragen soll, haben Diederichsen (1983) und Soeffner (1992: 76-101) am Beispiel Punk und Baacke (1993) für allgemeine Jugendphänomene ausführlich beschrieben.

15 Vgl. zum semiotischen Widerstand aktuell Kleiner 2005: 314-366 und Lasn 2005.

16 Am Beispiel neuer leiser Songschreiber in den USA habe ich diese Ebenen herauszuarbeiten versucht; vgl. Jacke 2005c: 34-41. E. Schumacher (2003: 209-227) hat eine lesenwerte Studie zur gezielt eingesetzten Störung im Popsong in Form von Noise bei The Velvet Underground und The Jesus and Mary Chain vorgelegt.

Auf allen Ebenen bedeutet Kreativität zunächst einmal die Freiheit, auf symbolischen Plattformen umzudeuten und zu rekontextualisieren. P. Willis (1991) nannte dies im Rahmen seiner Analysen jugendlicher Szenen in englischen Großstädten der 1980er Jahre symbolische Kreativität, ein Begriff der wiederum bei D. Baacke (1993) aufgegriffen wurde. Und diese symbolische Kreativität ist in so etwas wie popkulturellen Kontexten aus deren *Subprogrammen* heraus anwendbar und vor allem riskierbar: „Pop ist das einzige Massenmedium, wo man, trotz Zensur [...] immer wieder vor einem Massenpublikum radikale Positionen vertreten kann.“ (Diederichsen 1994: 25). Wegen des hier angesprochenen Übungscharakters von Differenzauslegungen und -durchsetzungen haben medien- und popkulturelle Phänomene auch solch eine indikatorische Bedeutung für gesamtgesellschaftliche Entwicklungen (Diederichsen 1999: 272-299, Jacke 2005b und 2006). Dabei spreche ich bewusst von popkulturellen Kontexten, innerhalb derer *Subprogramme* angewendet werden können, um darauf hinzuweisen, dass sich im Pop eben *Mains* und *Subs* ausdifferenzieren, der Pop-Konsument durchaus also ebenfalls zwischen high und low, diffizil und schlicht, gut und schlecht oder E und U unterscheidet. Diese Entscheidungen für Unterscheidungen und deren Bewertungen, die wiederum kulturell bzw. subkulturell über Kulturprogramme orientiert werden, können zur kreativen Veränderung der Programme führen: Kategorien mit Leitdifferenzen können kurz- und mittelfristig in ihrer Bewertung, langfristig eventuell sogar in ihrer Konstitution verschoben werden. Der jeweilige Anstoß dazu, das Neue, muss sich aber eben über eine gewisse Reichweite durchsetzen, um gesellschaftlich (also gesamtkulturprogrammlich) kreativ zu werden.¹⁷ Wie schwierig dementsprechend die Umwertung der Kategorie Geschlecht und deren Leitdifferenz männlich/weiblich ist, wie nahezu unmöglich das Auslöschen der ganzen Kategorie Geschlecht ist, davon können die eingangs erwähnten subkulturellen Programm-Anwendenden des Queerism berichten. Ähnlich gelagert ist die Problematik auf der zeitlichen Ebene: kurzfristige Innovationen können als Moden, mittel- bis langfristige als Revolutionen beobachtet werden. Dass aber die dauernde Distinktionsproduktion in diesen Anwendungen nahezu kreativ sein muss, sollen progressive und nicht etwa regressive Veränderungen erzielt werden, dürfte hoffentlich klar geworden sein. Ferner legt der hier benutzte weite Kulturbegriff auch nahe, dass Kreativität in Form von Programmveränderungen unabhängig von gesellschaftlicher Position, Alter, Geschlecht und immer nur im Wechselspiel zwischen Kognition und Kultur qua Kommunikation stattfindet.

17 Vgl. zur Ökonomie der Kreativität Bröckling 2004: 139-144.

5. FAZIT: VON DEN SUBKULTUREN LERNEN?

Somit möchte ich ein Zwischenfazit ziehen und daraus hoffentlich eine Diskussion provozieren: Aus dem kurzen Abriss zu den Diskursen über Jugend- und Subkultur der letzten dreißig Jahre lässt sich erkennen, wie uneins wissenschaftliche Beobachtungen zu diesen Gebieten sind. Daraus folgt die Forderung nach präziseren Grundlagenforschungen aus einer Medienkulturwissenschaft heraus, die sich auch als Popkulturwissenschaft verstehen kann und die auf einem weiten und zugleich analytisch scharfen Kulturbegriff aufbaut. Betrachtet man die Dynamisierung dieses Rasters als angetrieben durch dialektische Ausdifferenzierungen, so wird klar, dass Veränderungen durch Kreativität nur innerhalb dieses Rasters, aber nicht von irgendeinem Außerhalb funktionieren kann. Und genau diese Lektion können wir *par excellence* aus dem ständig und für jedermann verfügbaren produktiven Gegenüber im Miteinander von *Main* und *Sub* in Popkultur lernen, womit der eingangs geschilderten Aufforderung des Bremer Kulturwissenschaftsstudierenden mehr als nachgekommen wäre:

„Pop-Subkultur neu zu verstehen heißt, sie nicht als Gegenwelt zu betrachten, sondern als Schnittstelle, die abweichende Ideen und Dinge verbindet. Die wechselseitigen, oft unschwelligen Einflüsse und Rückkopplungen zwischen High & Low Culture bilden so gesehen schon fast eine Tradition. Wer sich nach der alten Übersichtlichkeit sehnt oder in postmodernen Zeiten die neue Unübersichtlichkeit beklagt, versperrt sich den Blick auf die mentalen Konnexionen zwischen Sub- und Mainstream.“ (Bianchi 1996: 56-75, hier: 68-69)

LITERATUR

- Baacke, Dieter/Ferchhoff, Wolfgang (1995): „Von den Jugendsubkulturen zu den Jugendkulturen. Der Abschied vom traditionellen Jugendsubkulturkonzept.“ In: *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen*. 8. Jg., Nr. 02, S. 33-46.
- Bianchi, Paolo (1996): „Subversion der Selbstbestimmung. Assoziationen im Spiegel von Kunst, Subkultur, Pop und Realwelt.“ In: *Kunstforum International*, Band 134: *Art & Pop & Crossover*, S. 56-75.
- Brake, Mike (1981): *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt/M./New York: Campus.
- Bröckling, Ulrich (2004): „Kreativität.“ In: U. Bröckling/S. Krasmann/Th. Lemke (Hrsg.): *Glossar der Gegenwart*. Frankfurt/ M.: Suhrkamp, S. 139-144.
- Diederichsen, Diedrich (1992): „The Kids are Not Alright. Abschied von der Jugendkultur.“ In: *Spex*, Nr. 11, S. 28-34.

- Diederichsen, Diedrich (1993a): „Als die Kinder noch in Ordnung waren.“ In: M. Annas/R. Christoph (Hrsg.): *Neue Soundtracks für den Volksempfänger. Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream*. Berlin: Edition ID-Archiv.
- Diederichsen, Diedrich (1993b): „The Kids are Not Alright, Vol. IV – Oder doch? Identität, Nation, Differenz, Gefühl, Kritik und der ganze andere Scheiß.“ In: Ders.: *Freiheit macht arm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 253-283.
- Diederichsen, Diedrich (1994): „Wer fürchtet sich vor dem Cop Killer? Zehn Thesen von Diedrich Diederichsen.“ In: *Spiegel Spezial*, Nr. 02: *Pop und Politik*, S. 23-27.
- Diederichsen, Diedrich (1999): *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Diederichsen, Diedrich (2001): „Die Gegengegenkultur. 68 war Revolte, 77 war Punk – warum nur 68 zum Mythos wurde.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 46 vom 24./25.02.2001, S. 20.
- Diederichsen, Diedrich (2002²): „And Then They Move, And Then They Move – 20 Jahre spatter.“ In: Ders.: *Sexbeat. 1972 bis heute*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. I-XXXIV.
- Diederichsen, Diedrich (2004): „Die Leitplanken des Zeitgeists. Haupt- und Nebenströme in der Kultur der Umbaugesellschaft.“ In: *Theater heute*, Sondernummer: *Jahrbuch*, S. 44-56.
- Eco, Umberto (⁶2006): „Für eine semiologische Guerilla.“ In: Ders.: *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*. München: DTV, S. 146-156.
- Griese, Hartmut M. (2000): „Jugend(sub)kultur(en)‘ – Facetten, Probleme und Diskurse.“ In: R. Roth/D. Rucht (Hrsg.): *Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz?*. Opladen: Leske + Budrich, S. 37-47.
- Habermas, Jürgen (1998): „Die postnationale Konstellation und die Zukunft der Demokratie.“ In: Ders.: *Die postnationale Konstellation. Politische Essays*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 91-169.
- Hebdige, Dick (²1987): *Subculture. The Meaning of Style*. New York/London: Routledge.
- Hinz, Ralf (1998): *Cultural Studies und Pop. Zur Urteilkraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Home, Stewart (²1991): *The Assault on Culture: Utopian Currents from Lettrisme to Class War*. Edinburgh: AK Press.
- Jacke, Christoph (1998): „Millionenschwere Medienverweigerer: Die US-Rockband NIRVANA.“ In: H. Rösing/Th. Phleps (Hrsg.): *Neues zum Umgang mit Rock- und Popmusik. Beiträge zur Populärmusikforschung*, Heft 23. Karben: Coda, S. 7-30.
- Jacke, Christoph (2001): „Top of the Pops – Top of the Spots – Top of the Stocks: Zur Popularität von Subkulturen für das Werbesystem.“

- In: G. Zurstiege/S. J. Schmidt (Hrsg.): Werbung, Mode und Design. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 295-318.
- Jacke, Christoph (2004): Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe. Bielefeld: Transcript.
- Jacke, Christoph (2005a): „Coolhunters. Marketing jagt Jugend jagt Coolness.“ In: De:Bug. Elektronische Lebensaspekte, Heft 93, S. 40.
- Jacke, Christoph (2005b): Gesamtgesellschaftlicher Seismograph. Dichte Beschreibungen, die aus der Praxis so nicht geleistet werden: Umrisse einer universitär verankerten Popkulturwissenschaft. In: Frankfurter Rundschau. Nr. 248 vom 25.10.2005, S. 26.
- Jacke, Christoph (2005c): „Quiet is the new loud. Neue stille Songschreiber in den USA. Oder: Das Dazwischen von Punk und Techno.“ In: Testcard. Beiträge zur Popgeschichte, Heft 14: Discover America, S. 34-41.
- Jacke, Christoph (2006): „Popmusik als Seismograph.Über den Nutzen wissenschaftlicher Beobachtung von Pop.“ In: Ch. Jacke/E. Kimminich/S. J. Schmidt (Hrsg.): Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen. Bielefeld: Transcript, S. 114-123.
- Kleiner, Marcus S. (2005): „Semiotischer Widerstand. Zur Gesellschafts- und Medienkritik der Kommunikationsguerilla.“ In: G. Hallenberger/J.-U. Nieland (Hrsg.): Neue Kritik der Medienkritik. Werkanalyse, Nutzerservice, Sales Promotion oder Kulturkritik? Köln: Von Halem, S. 314-366.
- Krümmel, Clemens/Lintzel, Aram (2004): „Eine neokonservative Warenkunde. Eine Gesprächsrunde mit Ekkehard Ehlers, Andreas Fani-zadeh, Judith Hopf, Rahel Jaeggi, Tobias Rapp. Moderiert von Clemens Krümmel und Aram Lintzel.“ In: Texte zur Kunst, 14. Jg., Heft 55: Neokonservatismus, S. 73-91.
- Lasn, Kalle (2005): Culture Jamming. Die Rückeroberung der Zeichen. Freiburg: Orange Press.
- Maase, Kaspar (2003): „Jugendkultur.“ In: H.-O. Hügel (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Weimar/Stuttgart: J. B. Metzler, S. 40-45.
- Maresch, Rudolf (2004): „Neokons ante portas. Die linke Popkultur fürchtet sich um etwas, das sie schon längst verloren hat: Deutungshoheit und Meinungsführerschaft.“ In: Telepolis. URL:www.heise.de/tp/r4/html/result.xhtml?url=/tp/r4/artikel/18/18706/1.html&words=Neokons%20Ante%20Portas (Stand: 27.04.2005).
- Münch, Richard (1998): „Kulturkritik und Medien – Kulturkommunikation.“ In: U. Saxer (Hrsg.): Medien-Kulturkommunikation (Publizistik-Sonderheft Nr. 2). Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 55-66.
- Rink, Dieter (2002): „Beunruhigende Normalisierung: Zum Wandel von Jugendkulturen in der Bundesrepublik Deutschland.“ In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament, Nr. B 5 vom 01.02.2002, S. 3-6.

- Rohde, Carsten: „Die Pop-Intellektuellen. Eine kleine Phänomenologie“. In: *Ästhetik & Kommunikation*, 35. Jg., Heft 126: Wozu Kulturwissenschaften?, S. 71-74.
- Roth, Roland/Rucht, Dieter (2000): „Jugendliche heute: Hoffnungsträger im Zukunftsloch?“ In: Dies. (Hrsg.): *Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz?* Opladen: Leske + Budrich, S. 9-34.
- Rudolph, Antje (2005): *Queer. Music. Nutzung von Musikangeboten durch queere Subkulturen*, Münster: unveröffentlichte Magisterarbeit.
- Schmidt, Axel/Neumann-Braun, Klaus (2003): „Keine Musik ohne Szene? Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher.“ In: K. Neumann-Braun/A. Schmidt/M. Mai (Hrsg.): *Popvisionen. Links in die Zukunft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 246-272.
- Schmidt, Siegfried J. (1994): *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schmidt, Siegfried J. (2004): *Zwiespältige Begierden. Aspekte der Medienkultur*. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- Schmidt, Siegfried J. (2006): „Eine Kultur der Kulturen.“ In: Ch. Jacke/E. Kimminich/S. J. Schmidt (Hrsg.), *Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen*. Bielefeld: transcript, S. 21-33.
- Schumacher, Eckhard (2003): „Rückkopplungen von Rückkopplungen mit Rückkopplungen. Störungen im Pop-Diskurs.“ In: A. Kümmel/E. Schüttpelz (Hrsg.): *Signale der Störung*. München: Wilhelm Fink, S. 209-227.
- Schwendter, Rolf (⁴1993): *Theorie der Subkultur*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Soeffner, Hans-Georg (1992): „Stil und Stilisierung. Punk oder die Überhöhung des Alltags.“ In: Ders.: *Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags 2*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 76-101.
- SpoKK (Arbeitsgruppe für Symbolische Politik, Kultur und Kommunikation) (Hrsg.) (1997): *Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*. München: Bollmann.
- Stüttgen, Tim (2005): „Made in USA: Gender Studies und ihre Wirkung auf die Popkultur.“ In: *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte*, Heft 14: *Discover America*, S. 126-134.
- Urban, Klaus K. (1993): „Neuere Aspekte in der Kreativitätsforschung.“ In: *Psychologie in Erziehung und Unterricht*, 40. Jg., Nr. 03, S. 161-181.
- Wenzel, Harald (2001): *Die Abenteuer der Kommunikation. Echtzeit-massenmedien und der Handlungsraum der Hochmoderne*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Willis, Paul (1991): *Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur*. Hamburg/Berlin: Argument.

- Wuggenig, Ulf (2003): „Subkultur.“ In: H.-O. Hügel (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen, J. B. Metzler, S. 66-73.
- Zinnecker, Jürgen (2005): „Alles ist möglich und nichts ist gewiss. Deutschlands erste Jugendgeneration im 21. Jahrhundert.“ In: K. Neumann-Braun/B. Richard (Hrsg.): Coolhunters. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 175-190.
- Zurstiege, Guido (2005): Zwischen Kritik und Faszination. Was wir beobachten, wenn wir die Werbung beobachten, wie sie die Gesellschaft beobachtet. Köln: Von Halem.
- Zybok, Oliver (2005): „Aussichtslose Unabhängigkeiten. Kein Ende des Jugendwahns!“ In: K. Neumann-Braun/B. Richard (Hrsg.): Coolhunters. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 207-221.

