

# Jugendforschung

Im Namen des Zentrums für Kindheits- und  
Jugendforschung

herausgegeben von Wilhelm Heitmeyer,  
Klaus Hurrelmann, Jürgen Mansel und Uwe Sander  
Universität Bielefeld

Udo Göttlich, Renate Müller,  
Stefanie Rhein, Marc Calmbach (Hrsg.)

## Arbeit, Politik und Religion in Jugendkulturen

Engagement und Vergnügen

Juventa Verlag Weinheim und München 2007

## Jugendkulturen zwischen Klassenästhetik und freier Geschmackswahl – das Beispiel der Leipziger Clubszene

---

### 1. Einleitung

Dass Jugendkulturen sich noch in nennenswerter Weise klassen- und herkunftsspezifisch konstituieren, erscheint vielen Vertretern der Jugend- und Kultursoziologie ziemlich abwegig. Heute überwiegt eine individualisierungstheoretische Sichtweise, der zufolge Zugehörigkeiten zu Szenen relativ frei wählbar und abwählbar sind. Tatsächlich ist solide empirische Evidenz, mit der beide Sichtweisen auf ihren Realitätsgehalt bewertet werden könnten, äußerst rar. Die *theoretisch* orientierten Individualisierungspositionen stützen sich meist auf Makrotrends, denen eine individualisierende Wirkung unterstellt wird, etwa die gewachsene Angebotsvielfalt auf den Güter- und Sinndeutungsmärkten und die verstärkte mediale Vermittlung von Jugendkulturen. Unterbelichtet bleiben oftmals die subjektiven Rezeptionsmuster Jugendlicher. Von *empirisch* orientierten Vertretern der Individualisierungsthese werden typischerweise ethnographische Fallstudien vorgelegt, in denen Prozesse der Identitätskonstruktion zwar untersucht, aber kaum auf ihre sozialstrukturelle Lagerung und ihre Klassenbasis geprüft werden.

Um mehr Licht auf Ausmaß und Art der Strukturiertheit von Jugendkulturen zu werfen, wurde 2004/05 am Beispiel von Publika in Leipziger Clubs und Diskotheken eine umfangreiche Untersuchung durchgeführt.<sup>1</sup> Wir betrachten diese Lokalitäten als Kristallisationskerne von Musikszenen und nutzen sie als Zugriffsmöglichkeit auf vorwiegend postadoleszente Jugendliche. Die erhobenen Daten werden in diesem Beitrag primär im Hinblick auf das etwaige Fortbestehen klassenspezifischer Ästhetisierungsprozesse ausgewertet.

---

<sup>1</sup> Das präsentierte Forschungsprojekt hätte nicht ohne die äußerst engagierte Mitwirkung der Studierenden realisiert werden können, die am Forschungsseminar „Untersuchung jugendkultureller Szenen“ am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig teilgenommen haben. Daneben möchte ich den Betreibern der untersuchten Clubs und Diskotheken für ihre große Kooperationsbereitschaft danken.

Zunächst kontrastiere ich drei theoretische Vorstellungen zur Konstituierung von Jugendkulturen, die sozialstrukturelle, die individualisierungstheoretische und eine vermittelnde Position. Im Anschluss stelle ich das Untersuchungsdesign vor. Bei der Datenanalyse wird in einem ersten Schritt ein Panorama der Publikumsstrukturen skizziert, um Jugendszenen auf dem Kontinuum von Strukturgebundenheit und freier Geschmackswahl zu verorten. Danach werden zwei Einrichtungen, deren Publika als stark klassen- gebunden gelten können, im Detail beleuchtet. Anhand ihrer ästhetischen Codes versuche ich im Vergleich mit der klassischen Jugendsubkultur- Studie von Willis (1981a) zu prüfen, ob Traditionen jugendkultureller Klassenästhetik fortexistieren.

## 2. Modelle der Konstituierung von Jugendkulturen

Als Referenzpunkt dient der heutigen Jugendkulturfor schung das in den 1970er Jahren formulierte Modell *klassenspezifischer Sub- und Gegenkulturen* des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham. Dieses Modell kann der Kategorie *sozialstruktureller Sozialisationsmodelle* zugeordnet werden (Steinkamp 1991). Die Mitarbeiter des CCCS interessieren sich für die Frage, wie die Herausbildung „spektakulärer“ Jugendkulturen – Teddy Boys, Mods, Rocker, Punks – im Großbritannien der Nachkriegsjahrzehnte zu erklären ist. Zentral ist ihre Annahme, dass jugendliche Ausdrucksformen je nach *Herkunfts- klasse* variieren. Während die „Stammkulturen“ der Mittel- und der Arbeiterklasse im Normalfall reibungslos von den Eltern an die Kinder weitergegeben würden, komme es unter bestimmten ökonomischen Bedingungen zu Generationskonflikten. Dabei bildeten sich Jugendsubkulturen heraus, und zwar „Gegenkulturen“ bei bürgerlichen und „Subkulturen“ – im engeren Sinn – bei Arbeiterjugendlichen (Clarke et al. 1976; Cohen 1997).

Die klassenspezifischen Ästhetiken der Jugendsubkulturen lassen sich an den ethnographischen Fallstudien einer Rocker- und einer Hippie-Clique illustrieren, die Willis (1981a) im Jahr 1969 durchgeführt hat (Tabelle 1).

Im Stilprotest der Rocker, kursierend um den schnellen Rock'n'Roll der „goldenen Jahre“ und den provokativen Motorradkult, komme ein latentes Festhalten an Werten der Arbeiterkultur zum Ausdruck: Ihr handwerkliches Geschick und ihre Technikfaszination manifestierten sich im Basteln am Motorrad; ihre kollektivistische Vergemeinschaftung äußere sich im festen Cliquenleben; ihre traditionalistischen Geschlechtervorstellungen führten zur Unterordnung weiblicher Jugendlicher und zur Symbolisierung von Männlichkeit durch Rangeleien, energetisches Tanzen und nietenbesetzte Lederkleidung; ihre arbeitsbezogene Pflichtethik artikuliere sich in der Beschränkung subkultureller Aktivitäten auf das Wochenende; ihr Wunsch nach Selbstbeherrschung münde in der Ablehnung von Drogen.

Tabelle 1: Merkmale der Rocker- und Hippie-Cliquen nach Willis

	ROCKER („SUBKULTUR“)	HIPPIES („GEGENKULTUR“)
Stammkultur	Arbeiterklasse	Mittelklasse/Bürgertum
Lebensführung	Stilprotest (Kleidung, Tanz, Krawall, Sexualität) und Orientierung an Werten der „respektablen“ Arbeiter- klasse (Arbeitswerte, Geschlechter- verhältnis, Drogen): Hedonismus und Arbeitsethik alternieren im Wochenverlauf	Alternative Lebensführung in Arbeit und Freizeit („Aussteiger“); Orientie- rung an der „Intelligenz-Boheme“, z. T. freiwillige Kultur des Mangels; „Bewusstseins-erweiterung“ und „Ausleben“ spiritueller Ideen
Musik	Rock'n'Roll der „goldenen Jahre“ (1950er: jüngerer <i>Elvis</i> , <i>Buddy Holly</i> )	„Progressive“ und „Acid Rock“ ( <i>Cream</i> , <i>Hendrix</i> , <i>Led Zeppelin</i> ; <i>Grateful Dead</i> , <i>Doors</i> ); als bahnbre- chend gilt „Sgt. Pepper's“ ( <i>Beatles</i> ); „Underground“
Schallplatten	Singles (v. a. 78 rpm)	LPs (v. a. Konzeptalben)
Musikrezeption	Rhythmus-Orientierung, Tanz	Textorientierung, konzentriertes Zu- hören; Nachrangigkeit von Tanz
Technik	Motorradkult, Technikbeherrschung	Technikskepsis
Drogen	Ablehnung von Drogen	Cannabis; LSD („Acid“)
Körperinszenierung und Interaktionsstil	Symbolische Männlichkeit, Körperlich- keit, Direktheit, Selbstkontrolle	Symbolische Freiheit und Natürlich- keit (langes Haar), Individualität, Unpünktlichkeit
Sprache	konkret, bildhaft, Fluchen	ironisch
Gesellungsverhalten	festes Cliquenleben; Stammkneipe (mit Darts), Straße	individualisierte Gemeinschaften im alternativen Milieu; Stammlokal, die „Bude“
Geschlechterver- hältnis	Frauen in Clique untergeordnet, erhal- ten Schutz	Frauen untergeordnet
politische Orientierung	angstößiges Auftreten impliziert kein Infragestellen der Gesellschaftsord- nung; Wertetraditionalität	Selbstverwirklichung als Alltagspro- test gegen traditionelle Gesell- schaftssordnung
Klassenbewusstsein	Stilprotest wird nicht klassenspezi- fisch erlebt	Stilprotest wird nicht klassenspezi- fisch erlebt
Distinktion gegen- über...	Mods (gelten als feminin); Vereins- leben; Migranten (v. a. Asiaten)	Spießer; Arbeitswelt; Status Quo- Haltung der Plattenindustrie

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Willis (1981a).

Im Gegensatz dazu versuchten die Hippies die Trennung von Arbeit und Freizeit durch eine ganzheitlich „alternative“ Lebensführung aufzuheben. Ihr Stil sei um Progressive und Acid Rock sowie den Konsum von Cannab- is und LSD zentriert. Zwar benennt Willis keine Kontinuitäten gegenüber der Stammkultur, doch sind sie augenfällig. Während für die Arbeitersub- kultur *manuelle, körperbetonende* Tätigkeiten im Mittelpunkt stehen (Mo- torradpflege, wildes Tanzen, Raufen), gehen die Elemente der Hippie- Kultur „*durch den Kopf*“: das konzentrierte Zuhören und die Rezeption der Songtexte bei Konzeptalben der Rockmusik; die geistige Auseinanderset- zung mit spirituellen Ideen und alternativen Lebensentwürfen; die „Be- wusstseins-erweiterung“ unter dem Einfluss von Drogen. Die Körperinsze- nierung – lange Haare bei Männern – symbolisiert eine Mischung aus Nachlässigkeit, Natürlichkeit und Freiheit. Das Ideal bürgerlicher Selbstent-

faltung finde sich bei den Hippies in einer losen, individualisierten Organisation der Clique wieder – geschätzt werde Authentizität, der „wirklich echte Typ“ (Willis 1981a, 133). Für die Angehörigen *beider* Jugendkulturen verdecke die Beschäftigung mit *Stilfragen* die *Klassengebundenheit* ihrer Lebensführung (ebd., 220ff.).

Sozialstrukturelle Ansätze betonen neben der sozialen Herkunft die Wirksamkeit weiterer sozialer Kategorien für die Ausformung von Jugendkulturen. Weil jugendkulturelle Stile nach ihrer Kreierung, Popularisierung und Kommerzialisierung durch neue „subversive“ Praktiken abgelöst würden, sei die *Kohortenzugehörigkeit* ein entscheidender Faktor (Clarke 1976, 185ff.). Auch der *Wohnort* sei von Bedeutung, da er Opportunitätsstrukturen für die Aneignungspraxis der Heranwachsenden bereitstelle (Clarke et al. 1976, 60f.). Elterliche Erziehungsstile und Rollenerwartungen führten zu *geschlechtsspezifischen* Praxisformen (McRobbie 1991): Während die „spektakulären“ Subkulturen männlich dominiert seien, neigten weibliche Jugendliche zu heimzentrierten Freizeitstilen und schwärmerischem Fantum, kurz: einer „Teeny Bopper culture“ (McRobbie/Garber 1976, 213). Aufgrund der Tendenz zur Reproduktion der sozialen Herkunft im Schulsystem sei die Klassenbasis von Jugendkulturen eng mit dem *Bildungs-niveau* verknüpft (Willis 1981b).

Die Vorstellung, dass Jugendkulturen sozialstrukturellen Linien folgen, ist heute nicht mehr vorherrschend. Ferchhoff (1999, 281) zufolge wird es „immer schwerer [...], Jugendkulturen allein und eindeutig an soziologisch gemeinsamen *objektiven* Merkmalen ihrer Mitglieder [...] zuverlässig zu identifizieren.“ Nach Hitzler et al. (2001, 9) herrscht „weitgehend Konsens“ über die „einschneidenden Konsequenzen“ gesellschaftlicher Individualisierung:

„Das Phänomen ‚Jugend‘ entstrukturiert sich in nahezu jeder Hinsicht. Herkömmliche sozialwissenschaftliche Analysemodelle, die sich zumeist an Vorstellungen von gesellschaftlichen Großgruppen anlehnen, sind [...] allenfalls noch von beschränktem Nutzen.“

Handlungsleitend seien Jugendszenen selbst (Vollbrecht 1995, 32): „[D]ie Stelle ehemals milieubezogener jugendlicher Subkulturen [wird] heute weitgehend von Freizeit-Szenen als wählbaren und abwählbaren Formationen eingenommen.“ Wie in einem „Supermarket of Style“ (Polhemus 1997) könnten Jugendliche „zwischen Dutzenden von Musikrichtungen, Szenen, Lebensstilen und (Sub-) Kulturen zappen“, die als „disponible und arrangierbare *Ich-Bausteine* im Rahmen vorübergehender, aber augenblicklicher Verdichtungen und patchworkartiger *multipler Identitäten*“ kombinierbar seien (Ferchhoff 1999, 116 und 251; Betonungen i.O.).

Die *Entstrukturierungsthese* folgt dem *Individualisierungsdiskurs*. Nach Beck (1983) ist es zu einer Entkopplung von Sozialstruktur und Kultur ge-

kommen und Fuchs (1983) hat dieses Theorem auf Jugendphänomene übertragen. Neben Verweisen auf die Verlängerung und variable Chronologisierung der Jugendphase, den kollektiven Wohlstandszuwachs, gestiegene soziale Mobilität und liberalisierte Erziehungsstile wird die Entstrukturierungsthese meist mit einem Generalargument begründet: Jugendkulturelle Stile würden von den *Massenmedien*, der *Konsumgüter-* und der *Kulturindustrie* derart schnell popularisiert, dass sie milieuübergreifend verfügbar seien und strukturentkoppelt angeeignet werden könnten (Fuchs 1983, 358ff; Ferchhoff/Olk 1988, 12, 22f.). Entsprechend sei die Vorstellung „von unten“ gewachsener, innerlich kohärenter und fest umgrenzter *Subkulturen* mit langjährigen Anhängern aufzugeben. Für die *Szenen* der 1990er Jahre seien die Fluidität der Mitgliedschaften und das individuelle Stilbasteln charakteristisch (Bennett 1999; Hitzler et al. 2001). Die „Eigenleistung“ Jugendlicher, Zugehörigkeiten in soziokulturellen Kontexten selbst zu gestalten, betont auch das *Selbstsozialisationskonzept* (Müller et al. 2002, 14; Calmbach/Rhein in diesem Band).

Problematisch an dieser Position ist die Neigung zu einem „strukturlosen Subjektzentrismus“, den Bauer (2002, 130) treffend kritisiert:

„Das gegenwärtig dominierende Sozialisationsverständnis richtet sich einseitig auf die Perspektive des Subjekts, beschränkt sich allenfalls auf ein Katalogisieren des Alltagsbewusstseins Heranwachsender und vernachlässigt die Analyse der häufig invisibilisierten, differenzierten Struktur der Sozialisationsbedingungen.“

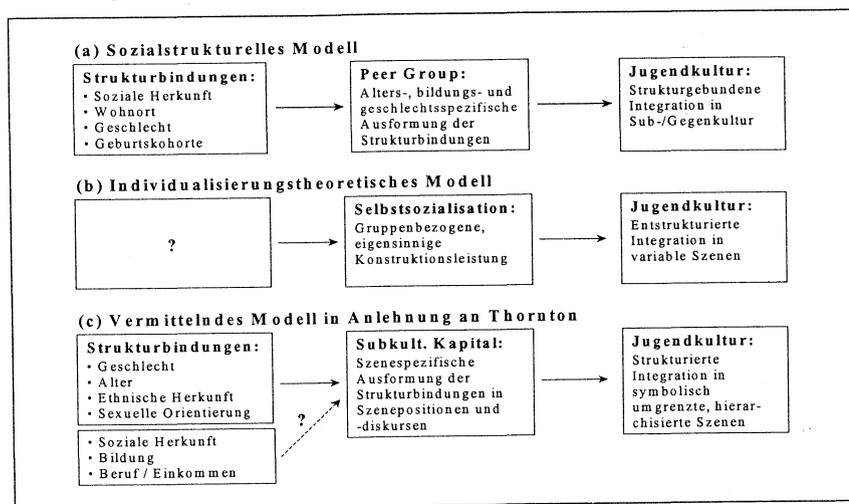
Gerade *wenn* man vom Bedeutungsverlust klassischer Strukturmerkmale überzeugt ist, kommt es darauf an, *adäquatere Einflussvariablen* zu identifizieren, die die individuelle Einbindung in bzw. kollektive Ausformung von Jugendkulturen erklären.

Eine solche vermittelnde Position bietet das von Sarah Thornton (1996) unter Rückgriff auf Bourdieu (1982) formulierte Konzept *subkulturellen Kapitals*. Der Grundgedanke besteht darin, dass Jugendliche Zeit-, Geld- und kognitive Ressourcen auf kreative Weise in szenespezifische Konsumgüter, Kompetenzen und Aktivitäten investieren und einen Kapitalstock akkumulieren, der soziale Anerkennung innerhalb der jeweiligen Szene abwirft. Thornton zeigt in ihrer ethnographischen Studie der britischen Clubkultur, dass Szenegänger auf der Grundlage subkulturellen Kapitals symbolische Hierarchisierungen und Distinktionen vornehmen, um Personen und Publika nach Attributen von „Hipness“ und „Underground“ bzw. „Mainstream“ und „Kommerz“ zu kategorisieren. Nach ihren Befunden verfügen ältere, männliche Jugendliche über besonders viel subkulturelles Kapital. Auf der Basis dieser *sozialstrukturell verankerten*, gleichwohl *kulturell überformten* Hierarchien werde in Clubdiskursen der „Mainstream“ mit Referenzen auf das Alter („teenybop“) und Geschlecht („handbag house“) abgewertet. Auch nach sexuellen Orientierungen und ethnischen Zugehörigkeiten voll-

zögen sich Grenzziehungen. Offen lässt Thornton, inwieweit subkulturelles Kapital eine *Klassen- und Bildungsgrundlage* hat, denn dieser Aspekt werde diskursiv nicht thematisiert oder bewusst verschleiert.

Abbildung 1 kontrastiert die drei Modelle zusammenfassend. *Sozialstrukturelle* Modelle erklären die Integration in bzw. Ausformung von Jugendkulturen damit, dass Jugendliche den kreativen Umgang mit Kultur im Rahmen herkunfts-, geschlechts-, kohortenspezifischer Bindungen und territorialer Gelegenheitsstrukturen gestalten. Da die Schule aufgrund ihrer jahrgangsspezifischen Organisationsform eine Cliquenbildung Altersgleicher fördert, da die Schulwahl der sozialen Herkunft folgt und da Geschlechterrollen in der Pubertät eher verstärkt als nivelliert werden, entfalten die Strukturen, in die Heranwachsende qua Geburt eingebettet sind, nachhaltige Wirkungsmacht. *Individualisierungspositionen* bestreiten das Fortwirken solcher Strukturbindungen, da Konsumprodukte und Massenmedien als „Rohmaterial“ jugendlicher Kreativität für nahezu alle Jugendlichen zugänglich sind und sich die Identitätsbildung in wechselnden sozialen Kontexten eigensinnig, experimentell und variabel vollzieht. Verallgemeinerbare Mechanismen werden kaum benannt – daher das Fragezeichen in der Abbildung. Das *vermittelnde* Modell postuliert subkulturelles Kapital als zentrale stratifizierende Variable. Innerhalb von Jugendszenen werden Positionen nach der Verfügung über szenespezifisch anerkanntes Kapital besetzt. Im Einklang mit diesen Positionshierarchien sind Diskurse organisiert, die symbolische Grenzziehungen ausdrücken und zur Publikumssegregation beitragen. Menge und Ausformung subkulturellen Kapitals variieren mit sozialstrukturellen Merkmalen, von denen die Wirkung vertikaler Merkmale wie der Herkunftsklasse und der Bildung in Frage steht.

Abbildung 1: Jugendkulturelle Sozialisationsmodelle im Vergleich



An allen Modellen lässt sich theoretische wie methodische Kritik üben, die aus Platzgründen unterbleiben muss. Es sei lediglich angemerkt, dass alle Ansätze eine stringente akteurtheoretische Mikrofundierung ihrer Argumentation vermissen lassen und einen Mangel an systematischer Evidenz für zentrale Behauptungen aufweisen. Auf eigene theoretische Überlegungen muss ich hier ebenfalls verzichten. Der Fokus liegt auf einer deskriptiven Untersuchung empirischer Szenestrukturen.

### 3. Methodische Untersuchungsanlage

Wenn man mit Schulze (1992, 463) und Hitzler et al. (2001, 20) eine Szene als ein themenzentriertes Netzwerk von Publika versteht, deren Mitglieder an typischen Orten ähnliche Formen kollektiver Selbststilisierung betreiben, stellt sich die Frage nach dem empirischen Zugriff. Clubs und Diskotheken – im Folgenden vereinfachend unter „Clubs“ subsumiert – sind räumlich auf Dauer gestellte Kontexte musikzentrierter Vergemeinschaftung und Kristallisationskerne von Jugendszenen. Da der Clubbesuch ein verbreiteter Initiationsritus an der Schwelle zur Volljährigkeit ist, trifft man in Clubs auf ein breites Spektrum Jugendlicher und junger Erwachsener – schwerpunktmäßig im Alter von 18 bis 25 Jahren. Während der Großteil empirischer Jugendkulturstudien einen Auswahlbias in Richtung von Szenekernen aufweist und „Allgemein jugendkulturell Orientierte“ (Schmidt/Neumann-Braun 2003) unbeachtet lässt, eröffnet der Zugang über Clubs einen Blick sowohl auf Angehörige des „harten Kerns“ als auch auf Gelegenheitspartizipanten von Musikszenen. Im Raum Leipzig haben wir den Versuch unternommen, Funktionsprinzipien des Clubmarktes multimethodisch zu analysieren. Im Zentrum stehen standardisierte Umfragen in Tanzlokalitäten, die im März/April 2004 durchgeführt wurden.

Insgesamt findet man rund vierzig Einrichtungen, in denen in regelmäßigem Turnus zu populärer Musik getanzt werden kann. Daraus haben wir für die Publikumsumfragen zwölf ausgewählt. Etablierte Einrichtungen wurden bevorzugt, unterschiedliche Organisationsmodelle berücksichtigt und nahezu alle bedeutsamen Musikgenres abgedeckt – von House, Techno und Drum'n'Bass über Hip Hop, Reggae/Dancehall und Nu-Jazz bis zu Indie, Rock und Hardcore sowie Gothic/Darkwave. Im zweiten Schritt wurde ein typischer Befragungsabend festgelegt: Vermieden wurden Special Events, bevorzugt regelmäßige Party-Reihen und Abende mit Resident-DJs. Am Befragungsabend wurde in der Zeit von der Türöffnung (meist 22 oder 23 Uhr) bis zum Abebben von Neuankömmlingen (ca. 2 bis 3 Uhr) jeder n-te Besucher um das Ausfüllen eines vierseitigen Fragebogens im Einlassbereich gebeten (Dauer: fünf bis zehn Minuten). Zur Erhöhung der Datenqualität und der Ausschöpfungsquote – sie liegt bei 62% – wurde eine Reihe von Maßnahmen im Sinne der *Total Design Method* (Dillman 1978) getroffen: So wurden – zum Teil in Kooperation mit den Betreibern – Belohnun-

gen (u. a. Freigetranke und Schlüsselbänder) für vollständig bearbeitete Fragebögen vergeben. Insgesamt verlief die Feldarbeit mit weniger Komplikationen als erwartet. Pro Lokalität wurden zwischen 45 und 105 Besucher befragt, die annähernd repräsentativ für das Publikum des jeweiligen Abends sind.

Die folgenden Analysen basieren auf der Gesamtstichprobe von 864 Befragten. Da wir alle Teilnehmer nach ihrer Besuchshäufigkeit *aller* untersuchten und einiger weiterer Clubs – und nicht nur der *aktuell* besuchten Einrichtung – gefragt haben, lassen sich Konturen der *Stammpublika* bestimmen. Zwar ist die Stichprobe nicht repräsentativ für das Besuchsverhalten am Leipziger Clubmarkt – dazu hätte eine Bevölkerungsstichprobe gezogen werden müssen. Doch angesichts der Triangulation mit Daten, die wir über Betreiberinterviews und teilnehmende Beobachtungen gewonnen haben, können wir recht sicher sein, *typische* Merkmalsprofile der Publika erfasst zu haben.

#### 4. Gesamtpanorama der Leipziger Clubszene

Die drei theoretischen Modelle werden anhand einer Kartographie der Clubszene auf ihre Plausibilität bewertet. Dies geschieht über eine multiple Korrespondenzanalyse (Greenacre 1993). Als Eingangsmaterial fungiert eine 590×196-Indikatormatrix, die zeilenweise 590 Befragte (nach Ausschluss von Fällen mit Missing Values) sowie spaltenweise 2×74 dichotome und drei polytome *aktive* Merkmale kultureller Praxis enthält. Zusätzlich wurden in 35 Spalten acht Strukturmerkmale aufgenommen – Geschlecht, Alter, soziale Herkunft, Bildung, Erwerbsstatus, Partnerschaftsstatus, sexuelle Orientierung und Wohnort (vgl. die Strukturbindungen in Abbildung 1) –, die als *passive* Variablen die Ausrichtung des mehrdimensionalen Raumes nicht beeinflussen, sondern lediglich in den Raum projiziert werden. Die analytische Trennung der beiden Ebenen ist nötig, um eine strukturierende Wirkung der Sozialstruktur nicht zu präjudizieren.

Die Merkmale kultureller Praxis umfassen die Zugehörigkeiten zum Stammpublikum von 17 Clubs (definiert als mindestens fünfmaliger Besuch pro Jahr), neun Besuchsmotive, neun Merkmale des bevorzugten Kleidungsstils, Präferenzen für 15 Musikgenres, acht Merkmale musikbezogenen Szenekapitals – oder mit Thornton: „subkulturellen“ Kapitals –, Besuchshäufigkeiten von 12 Einrichtungen bzw. Events sowie Variablen zur politischen Orientierung, subjektiven Szenezugehörigkeit, „Omnivorousness“ des Musikgeschmacks (Peterson 1992), Anzahl der Begleitpersonen, musikbezogenen Cliquenhomogenität und zu Drogenerfahrungen.

Abbildung 2 zeigt die ersten zwei Achsen des mehrdimensionalen Raumes. Sie weist nur die positiven Ausprägungen der dichotomen Items aus, also große Häufigkeiten, starke Präferenzintensitäten usw. Mehrere Punkte in

Zentrumsnähe werden aus Übersichtsgründen nicht beschriftet. Strukturmerkmale sind mit Unterstreichung dargestellt, Clubs in Kursivdruck. In den sechs rund eingeklammerten Einrichtungen wurde keine Umfrage durchgeführt, ihre Verortung ist mit Vorbehalt zu betrachten. Die Merkmalsausprägungen in eckigen Klammern sind nur bedingt aussagekräftig, weil sie dominant mit der dritten Raumdimension korrelieren. Die Details der Abbildung sollten nicht überinterpretiert werden, da die facettenreiche Praxis auf zwei Dimensionen reduziert wird – es kommt auf das grobe Gesamtbild an.

Welche Segmentierungslinien durchziehen die Clubszene? Betrachtet man die Ebene *kultureller Praxis*, zeigt sich im linken Abschnitt der horizontalen Achse der Schwerpunkt von Anhängern elektronischer (Techno, House) und Black Music (Hip Hop, Soul/R&B) mitsamt der zugehörigen Clubs (u. a. *Soundgarden*, *Nachtcafé*, *Bounce87*). Auffällig ist, dass hier großer Wert auf eine modische Körperinszenierung gelegt und regelrecht „Körperarbeit“ – im Solarium und Fitnessstudio – verrichtet wird. Den äußersten Pol markiert die Großraumdiskothek *Sax*. Am gegenüberliegenden Pol sind gitarrenorientierte Musikszenen (Rock, Indie, Hardcore, Heavy Metal) lokalisiert, deren Anhänger eine Neigung zur Alternativ- und mitunter zur Hochkultur haben und politisch meist links orientiert sind. Im Quadranten rechts unten liegt der Schwerpunkt musikspezifischen Szenekapitals, erfasst über den Umfang der Tonträgersammlung, Lektüre von Musikzeitschriften und Erfahrungen als Bandmitglied, DJ, Producer, Plattenrezensent, Club- und Partyorganisator und Clubmitarbeiter. In der Mitte des Raumes findet man Musikstile mit ästhetischer Nähe zu Black Music (Dancefloor-/Nu-Jazz, Reggae/Dancehall) und elektronischer Musik (Drum'n'Bass), die im Vergleich mit Hip Hop/R&B und House/Techno als weniger kommerzialisiert gelten.

Im Szenario einer vollkommen „freien“ Geschmackswahl wären die acht *Strukturmerkmale* in allen Szenen und Publika identisch verteilt und würden korrespondenzanalytisch im Zentrum klumpen. Dies gilt für den Partnerschaftsstatus: Im groben Panorama zeigt sich keine Aufteilung des Clubmarktes in ein Segment, das von Singles frequentiert wird, und eines, das Personen mit Partner anspricht. Die *übrigen* Sozialstrukturvariablen verleihen den Publika dagegen auffällige Konturen.

Die stärkste Wirkung geht vom *Bildungs- und Erwerbsstatus* aus (schwarze Rauten): Horizontal stehen Absolventen mit mittlerer Reife (in Sachsen gibt es keine Hauptschulen), die sich in einer Lehre befinden oder berufstätig sind, Abiturienten gegenüber, die oftmals studieren oder ein Studium abgeschlossen haben. Im Einklang damit – wenn auch weniger deutlich – variiert die *soziale Herkunft*, gemessen an der Bildung der Eltern (ebenfalls als Raute dargestellt). Da höhere Bildung als „Moratorium“ eine biographisch verlängerte Teilnahme an der Clubkultur nahe legt, unterliegt die erste Ach-



dass Jugendliche höherer sozialer Herkunft sowie Studierende überdurchschnittliche Szenekompetenzen aufweisen (Otte 2006).

## 5. Traditionslinien der Klassenästhetik

Inwieweit können die Befunde als Ausdruck von „Klassenkultur“ aufgefasst werden? Die Klassenzugehörigkeit wird üblicherweise über die Stellung in den Produktionsverhältnissen und am Arbeitsmarkt definiert. In zeitgenössischen Konzepten gilt zudem Bildung als zentrale klassenkonstituierende Ressource: als „kulturelles Kapital“ (Bourdieu 1982), „specificity of human assets“ (Goldthorpe 2000) oder „skill/credential assets“ (Wright 1997). Nach Erkenntnissen der Mobilitätsforschung wird die intergenerationale Reproduktion der Hierarchiedimension der Klassenstruktur maßgeblich über Bildungsqualifikationen gesteuert (Müller/Pollak 2004). Deshalb wird die Klassenlage vereinfachend über den Bildungsabschluss operationalisiert, der häufig mit der beruflichen Ausbildung – Lehre vs. Studium – korrespondiert. Die soziale Herkunft wird über die durchschnittliche Anzahl der Bildungsjahre der Eltern (einschließlich Tertiärbildung) erfasst. Den Klassenbegriff ziehe ich wegen des größeren Allgemeinheitsgrades gegenüber dem Schichtbegriff vor.

Um Klassenästhetiken zu untersuchen, kontrastiere ich die am stärksten klassenstrukturierten Stammpublika. Die Besuchshäufigkeit im Indie-Club *Ilse Erika* erhöht sich signifikant mit der Klassenlage der Eltern, der eigenen Bildung und dem Studentenstatus – unter wechselseitiger statistischer Konstanzhaltung. In der Großraumdiskothek *Sax* sinkt die Besuchsfrequenz mit höherer Bildung und steigendem Alter, sie erhöht sich für Auszubildende. Der Musikgeschmack der Gäste entspricht dem Angebotsschwerpunkt: Das *Sax* – mit typischem Großraum-Ambiente: aufwändige Sound- und Lichttechnik, Motto-Partys („Back to the 80s“, Wahl der „Miss Arschgeweiht“), Promotion-Aktionen für „Alco-Pops“ – bietet einen Floor mit elektronischer Musik, einen mit Black Music und einen dritten mit gemischter Musik bis hin zu Schlagen (www.discosax.com/doelzig). *Ilse Erika* – ein mehrräumiger Kellerclub, eingerichtet wie Großmutterns Wohnzimmer, mit regelmäßigem Showprogramm („Wer wird Bieronär?“, „Turboprop Literatur“) – bewegt sich zwischen Indie-Rock, Brit-Pop und Indietronic, oftmals mit Live-Auftritten (www.ilseserika.de). Während das *Sax*-Publikum Wert auf bekannte Tracks legt, äußern die Stammgäste von *Ilse Erika* eine Offenheit auch für unbekanntere Musik. Anders als bei *Sax*-Besuchern, deren Selbstzurechnung sich auf die House-, Techno- oder Hip Hop-Szene beschränkt, ist hier eine größere Breite von Szeneidentifikationen versammelt.

Einen zentralen Einfluss auf die Geschmacksunterschiede übt das musikbezogene Szenekapital aus, das im Indie-Club doppelt so ausgeprägt ist wie in der Großraumdisco (vgl. Tabelle 2). Die kreative Auseinandersetzung mit Clubkultur ist in die Lebensführung eingebettet: Die Stammgäste von *Ilse*

*Erika* besuchen bevorzugt Programmkinos, Einrichtungen der Alternativ- und Kunstszene, sind moderat links orientiert und haben fast durchgängig Erfahrungen mit Cannabis-Konsum. Die *Sax*-Besucher findet man eher in Multiplex-Kinos, Bowling-Centern oder auf Volksfesten. Wenn der Fokus auf musikbezogenes Szenekapital die *Sax*-Gänger in ein defizitäres Licht rückt, so ist darauf hinzuweisen, dass bei ihnen ein Kapital hoch im Kurs steht, über das die Indie-Anhänger seltener verfügen: körperbezogenes Szenekapital. Während man in *Ilse Erika* einen Stil der inszenierten Nachlässigkeit pflegt, wird soziale Anerkennung im *Sax* durch die Demonstration aktueller, schicker Mode und eines gepflegten, sexy inszenierten Körpers erlangt: Jeder zweite Stammgast besucht regelmäßig ein Solarium, jeder dritte ein Fitnessstudio.

Tabelle 2: Merkmale der Stammpublika in Sax und Ilse Erika

	SAX	ILSE ERIKA
soziale Herkunft	untere bis mittlere Klassen	obere Klassen
Bildung	Ø 11,1 Jahre; mind. Abitur: 36%	Ø 13,7 Jahre; mind. Abitur: 92%
Erwerbsstatus	32% Azubis, 30% Berufstätige, 16% Schüler, 14% Studenten	62% Studenten, 23% Berufstätige, 6% Schüler, 3% Azubis
Szenekapital	Ø 0,13 [männl. 0,17, weibl. 0,08]	Ø 0,27 [männl. 0,34, weibl. 0,18]
Lebensführung	Volksfestszene, Bowling, Multiplexkino	Alternativkultur, Programmkino, Musikzeitschriften
Musikgeschmack	elektronisch (House, Techno), Black (Hip Hop, R&B), Pop-Hits; clubbezogen: bekannte Tracks	gitarrenorientiert: Indie, Rock, Punk/Hardcore, auch Klassik; clubbezogen: bekannte u. unbek. Songs
Subjektive Szenezurechnungen	48% (v. a. House, Hip Hop, Techno)	39% (v. a. Rock, Indie, Brit-Pop; darüber hinaus breite Streuung)
Drogenerfahrungen	unterdurchschnittlich	v. a. Cannabis, z. T. Mushrooms
politische Orientierung	Mitte (Ø 4,8)	Mitte-Links (Ø 3,1)
Körperinszenierung	körperbetont /sexy (v. a. Frauen), schick /elegant (v. a. Männer); Mode- und Markenorientierung; Solarium (monatl. 49%), Fitnessstudio (29%)	praktisch und individuell; Solarium (8%), Fitness (13%); Geschlechterdifferenz auf niedrigem Niveau
Gesellungsverhalten	Ø 4,6 Begleitpersonen; Bedeutung von Flirten und „Sehen und gesehen werden“	Ø 2,9 Begleitpersonen
Anfahrt	mit dem Auto (Stadtrandlage)	mit Fahrrad, zu Fuß (Milieu-Bezug)

Operationalisierungen: Bildung und soziale Herkunft: Bildungsjahre inkl. Tertiärbildung; Szenekapital: additiver Index (Skala 0-1) aus acht Indikatoren: Erfahrungen als Bandmitglied, DJ, Producer, Club-/Partyorganisator, Plattenrezensent, Mitarbeiter im Club, regelmäßige Lektüre von Musikzeitschriften, Sammlung von mehr als 200 Tonträgern; politische Orientierung: Links-Rechts-Skala (0=extrem links; 10=extrem rechts).

Der Kontrast musik- und körperbezogenen Szenekapitals verweist auf Kontinuitäten klassenspezifischer Jugendkulturen. Die offensive Körperlichkeit der Arbeitersubkulturen, die in den CCCS-Studien betont wird, findet man

noch immer bei Jugendlichen unterer Klassen. In der Betonung sekundärer Geschlechtsmerkmale – Bizeps vs. Brüste – artikulieren sich zudem Geschlechterrollen, die in *Ilse Erika* – ähnlich wie in Willis' Hippie-Clique – über einen Unisex-Look (Jeans, T-Shirt, Turnschuhe, unfrisierte Haare) nivelliert werden. Unverändert gibt es aber eine Geschlechterhierarchie im Hinblick auf das entscheidende Kapital in der Clubszene, das musikbezogene Szenekapital: In *beiden* Publika weisen die männlichen Befragten einen doppelt so hohen Indexwert auf wie die weiblichen – und entsprechend nehmen Männer die Schlüsselpositionen im Musik- und Clubbusiness ein.

Der Körperorientierung steht die geistige Reflexivität gegenüber. Dem studentisch geprägten Publikum von *Ilse Erika* geht – wie den Hippies – vieles „durch den Kopf“: Die Musikrezeption erfolgt stark textbasiert (Musikzeitschriften; Songcharakter im Indie-Rock), manchmal cannabisgestützt, oftmals gesellschaftskritisch oder ironisch aufgeladen (so die Shows in *Ilse Erika*). Die Zeitstrukturen und sozialen Normen im studentischen Milieu ermöglichen zudem einen ganzheitlich auf Selbstverwirklichung gerichteten Alltag, während das Leben von Azubis und Berufstätigen – wie das der Rocker-Clique – durch alternierende Zeitrhythmen strukturiert und auf die Teilhabe am wochenendlichen Massenedonismus ausgerichtet ist.

Die Bildungshierarchie, die hinter dem Körper-Geist-Kontinuum steht, ist mit symbolischer Macht verbunden, und zwar in konträrer Weise. Das Publikum der Großraumdiskothek legitimiert seine Praxis durch die Macht der Masse, hinter der die Musik- und Modeindustrie steht; das Publikum des Indie-Clubs die seinige durch die Macht der Klasse, die die Musikkritik verleiht: *Ilse Erika* liegt in den Jahrescharts eines Leitmediums, der Zeitschrift *Spex*, regelmäßig auf den vorderen Plätzen der besten Clubs – genauso wie die Musik, die dort zur Aufführung kommt. Das von Willis diagnostizierte Distinktionsbedürfnis der Hippies findet sich genauso beim Indie-Publikum, das sich gegenüber Mainstream-Diskotheken, ihrer massenkompatiblen Musik und ihrem modifizierten Publikum abgrenzt.

Weitere Parallelen deuten sich an: Der Motorradkult ist der Autoeuphorie gewichen (wie eine Besichtigung vor dem *Sax* ergibt), doch nach wie vor dient Technik als Statussymbol der männlichen Angehörigen unterer Klassen. Selbst ein fester Cliquenbezug – wie bei den Rockern – scheint fortzubestehen: *Sax*-Besuche finden oft in großen Gruppen statt, während man *Ilse Erika* im kleineren Kreis aufsucht und Teil einer „individualisierter Gemeinschaft“ (Willis) wird. Bei alledem sind die *Grenzen des Vergleichs* nicht aus dem Auge zu verlieren: Zwei Cliquen mit „subversiven“ Stilen in Großbritannien 1969 sind nicht die beste Vergleichsbasis für zwei wenig „deviante“ Publika in Ostdeutschland 2004. Umso erstaunlicher sind die Parallelen in der sozialästhetischen Praxis, die dem Material zu entnehmen sind und die auf kontextübergreifende Klassen- und Bildungseinflüsse hindeuten.

## 6. Schluss

In diesem Beitrag habe ich versucht, clubbasierte Musikszene zwischen klassenspezifischer Strukturiertheit und freier Geschmackswahl zu verorten. Abgesehen davon, dass die Vorstellung radikal individualisierter Jugendkulturen analytisch wenig ergiebig ist, erweist sie sich als empirisch unzutreffend. Die Clublandschaft ist von einer Reihe struktureller Differenzierungslinien durchzogen, insbesondere der Klassenlage – erfasst anhand von Bildung, beruflicher Ausbildung und sozialer Herkunft – und der Geschlechtszugehörigkeit. Auch das Alter und der Wohnort sind von Bedeutung. Der Abschied von sozialstrukturellen Sozialisationsmodellen, der von Teilen der Jugend- und Kultursoziologie gefordert wird, scheint daher nicht angebracht. Dass der alleinige Rückgriff auf die Sozialstruktur ebenfalls unzureichend ist, belegen die von kulturellen Merkmalen ausgehenden Einflüsse: Musik- und körperbezogenes Szenekapital, aber auch die politische Orientierung entscheiden maßgeblich mit darüber, welchen Szenen sich Jugendliche anschließen. Diese kulturellen Orientierungen sind zum Teil „frei gewählt“, zum Teil „strukturell nahe gelegt“. Die Befundlage spricht für Modelle, die strukturelle und kulturelle Einflussmerkmale zu integrieren vermögen. Eine solche – theoretisch und empirisch weiter auszuarbeitende – Vorstellung findet man bei Thornton (1996).

Trendthesen wie die der Entstrukturierung machen historische Vergleiche nötig, die sich im Hinblick auf Jugendkulturen als schwierig erweisen. Die empirische Reichweite des CCCS-Modells kann in Anbetracht spärlicher Evidenz und kaum dokumentierter Methodik – bereits zu seiner Entstehungszeit – angezweifelt werden (Muggleton 2000). Vermutlich waren Jugendkulturen der Nachkriegszeit bei weitem nicht so homogen wie vom CCCS und von der oftmals vereinfachenden CCCS-Rezeption behauptet. Eine Auswertung quantitativer Studien der letzten Jahrzehnte zu Medienrezeption, Musikkonsum und Sportaktivitäten Jugendlicher deutet auf eine allenfalls moderate Entschichtung von Jugendkulturen hin (Kaden 2005) – ein Grund liegt in der Änderungsresistenz des bildungsbasierten Hochkulturschemas. Die von mir herausgearbeiteten Kontinuitäten von Klassenästhetiken in Musikszene weisen ebenfalls in diese Richtung. Solange nicht stichhaltige zeitvergleichende Analysen vorliegen, sollte Trendbehauptungen mit Zurückhaltung begegnet werden.

## Literatur

- Bauer, Ullrich (2002): Selbst- und/oder Fremdsozialisation: Zur Theoriedebatte in der Sozialisationsforschung. Eine Entgegnung auf Jürgen Zinnecker. In: Zeitschrift für Soziologie der Erziehung und Sozialisation 22, 118-142.
- Beck, Ulrich (1983): Jenseits von Stand und Klasse? Soziale Ungleichheiten, gesellschaftliche Individualisierungsprozesse und die Entstehung neuer sozialer

- Formationen und Identitäten. In: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen: Schwartz, 35-74.
- Bennett, Andy (1999): Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste. In: *Sociology* 33, 599-617.
- Bourdieu, Pierre (1982): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Clarke, John (1976): Style. In: Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hrsg.): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain. London: Routledge, 175-191.
- Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian (1976): Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview. In: Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hrsg.): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain. London: Routledge, 9-74.
- Cohen, Phil (1997): Subcultural Conflict and Working-Class Community. In: Gelder, Ken/Thornton, Sarah (Hrsg.): The Subcultures Reader. London: Routledge, 90-99.
- Dillman, Donald A. (1978): Mail and Telephone Surveys. The Total Design Method. New York: Wiley.
- Ferchhoff, Wilfried (1999): Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile. 2. überarb. und akt. Auflage. Opladen: Leske + Budrich.
- Ferchhoff, Wilfried/Olk, Thomas (1988): Strukturwandel der Jugend in internationaler Perspektive. In: dies. (Hrsg.): Jugend im internationalen Vergleich. Sozialhistorische und soziokulturelle Perspektiven. Weinheim, München: Juventa, 9-30.
- Fuchs, Werner (1983): Jugendliche Statuspassage oder individualisierte Jugendbiographie? In: *Soziale Welt* 34, 341-371.
- Goldthorpe, John H. (2000): Social Class and the Differentiation of Employment Contracts. In: Goldthorpe, John H.: On Sociology. Numbers, Narratives, and the Integration of Research and Theory. Oxford: Oxford University Press, 206-229.
- Greenacre, Michael (1993): Correspondence Analysis in Practice. London: Academic.
- Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne (2001): Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute. Opladen: Leske + Budrich.
- Kaden, Sandra (2005): Gibt es eine Entschichtung von Jugendkulturen? Ein Zeitvergleich empirischer Studien zum Freizeitverhalten in Westdeutschland. Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Kulturwissenschaften, unveröff. Magisterarbeit.
- Kaufman, Jason (2004): Endogenous Explanation in the Sociology of Culture. In: *Annual Review of Sociology* 30, 335-357.
- McRobbie, Angela (1991): The Culture of Working-Class Girls. In: dies.: Feminism and Youth Culture. From „Jackie“ to „Just Seventeen“. Houndmills: Macmillan, 35-60.
- McRobbie, Angela/Garber, Jenny (1976): Girls and Subcultures: An Exploration. In: Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hrsg.): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain. London: Routledge, 209-222.
- Muggleton, David (2000): Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style. Oxford: Berg.
- Müller, Renate/Glogner, Patrick/Rhein, Stefanie/Heim, Jens (2002): Zum sozialen Gebrauch von Musik und Medien durch Jugendliche. Überlegungen im Lichte kultursoziologischer Theorien. In: dies. (Hrsg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung. Weinheim, München: Juventa, 9-26.
- Müller, Walter/Pollak, Reinhard (2004): Social Mobility in West Germany: The Long Arms of History Discovered? In: Breen, Richard (Hrsg.): Social Mobility in Europe. Oxford: Oxford University Press, 77-113.
- Otte, Gunnar (2004): Publikumsanalyse des Musikfestivals „SonneMondSterne 2004“. Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Kulturwissenschaften, unveröff. Forschungsbericht.
- Otte, Gunnar (2006): Jugendkulturen in Clubs und Diskotheken – Empirische Publikumsanalysen aus Leipzig. In: Keuchel, Susanne/Wiesand, Andreas Johannes/Zentrum für Kulturforschung (Hrsg.): Das 1. Jugend-KulturBarometer. „Zwischen Eminem und Picasso...“ Bonn: ARCCult Media, 222-229.
- Peterson, Richard A. (1992): Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore. In: *Poetics* 21, 243-258.
- Polhemus, Ted (1997): In the Supermarket of Style. In: Redhead, Steve/Wynne, Derek/O'Connor, Justin (Hrsg.): The Clubcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies. Oxford: Blackwell, 130-133.
- Schmidt, Axel/Neumann-Braun, Klaus (2003): Keine Musik ohne Szene? Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher. In: Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel/Mai, Manfred (Hrsg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 246-272.
- Schulze, Gerhard (1992): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/Main: Campus.
- Steinkamp, Günther (1991): Sozialstruktur und Sozialisation. In: Hurrelmann, Klaus/Ulich, Dieter (Hrsg.): Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. 4. völlig neubearb. Auflage. Weinheim, Basel: Beltz, 251-277.
- Thornton, Sarah (1996): Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Hanover: Wesleyan University Press.
- Vollbrecht, Ralf (1995): Die Bedeutung von Stil. Jugendkulturen und Jugendszenen im Licht der neueren Lebensstildiskussion. In: Ferchhoff, Wilfried/Sander, Uwe/Vollbrecht, Ralf (Hrsg.): Jugendkulturen – Faszination und Ambivalenz. Einblicke in jugendliche Lebenswelten. Festschrift für Dieter Baacke zum 60. Geburtstag. Weinheim, München: Juventa, 23-37.
- Willis, Paul (1981a): Profane Culture. Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur. Frankfurt/Main: Syndikat.
- Willis, Paul (1981b): Learning to Labor. How Working Class Kids Get Working Class Jobs. New York: Columbia University Press.
- Wright, Erik Olin (1997): Class Counts. Comparative Studies in Class Analysis. Cambridge: Cambridge University Press.