

Transnationale Vernetzung juveniler Szenen – Eine exemplarische Auseinandersetzung mit Handlungspraxen involvierter Akteure

Sebastian Schröer



Sebastian Schröer

Zusammenfassung

Der Beitrag behandelt aus einer interaktionistischen Perspektive Prozesse transnationaler Vernetzung im Kontext juveniler Szenen. Am Beispiel zweier Graffiti-Crews wird dargestellt, wie sich trotz scheinbar vorhandener kultureller Barrieren relativ etablierte und auf Freiwilligkeit beruhende soziale Beziehungen entwickeln können. Dabei wird herausgearbeitet, dass soziale Unterschiede vor dem Hintergrund einer szenebезогenen Handlungsorientierung für die am sozialen Geschehen beteiligten Akteure an Bedeutung verlieren. Stattdessen erfolgt ein kontinuierlicher Erwerb sowie die Entwicklung vielfältiger interkultureller Kompetenzen, die als wichtige Ressourcen kooperativen Handelns zu deuten sind. Schlussendlich wird diskutiert, ob und in wie weit damit verbundene soziale Praxen als „jugendkulturell“ interpretiert werden können.

Schlagworte: Jugendkulturen, Szeneforschung, Transnationale Vernetzung, Ethnographie

Transnational Networking of Juvenile Peer Groups – A Model Discussion of Social Practices of Involved Stakeholders

Abstract

This article discusses processes of transnational networking from an interactionist perspective in the context of juvenile communities. The example of two groups of graffiti artists will be used to show how freely established relationships of choice can develop in spite of cultural barriers. The article will elaborate how, in light of community-related action orientation, social differences lose their importance for the actors who take part in the social interaction. Instead there is continuous acquirement and development of diverse intercultural competences which are regarded as a vital resource for cooperative action. Finally, it will be discussed whether and to what extent the associated social practices can be interpreted as “youth culture”.

Keywords: Youth cultures, scene research, transnational networking, ethnography

1 Einleitung

Im folgenden Beitrag sollen am Beispiel zweier Graffiti-Crews¹ Prozesse transnationaler Vernetzung juveniler² Szenen³ rekonstruiert werden. Eine durch den Autor durchgeführte empirische Untersuchung transnationaler Vernetzung außerhalb formalisierter und insti-

tionalisierter sozialer Kontexte der HipHop-Szene ergab, dass zwischen beteiligten Akteuren verschiedener Nationalität – gleichwohl sie in ihrem jeweiligen sozialen Umfeld sozialstrukturell unterschiedlichen Bedingungen unterworfen sind – Koalitionen und Bindungen eingegangen werden, die durch ein hohes Maß an Stabilität gekennzeichnet sind. Obgleich Sprachbarrieren, unterschiedliche Herkunftsmilieus sowie die lokalen Gegebenheiten im Umfeld der Mitglieder der Crews deren jeweilige soziale Welt prägen sich verschiedenartig gestalten, hat sich eine enge Beziehung zwischen den beteiligten Akteuren etabliert, die durch ein (relativ) hohes Maß an Verbindlichkeit gekennzeichnet ist.

Vor dem Hintergrund zeitgenössischer transnationaler Vergemeinschaftungsprozesse vollzieht sich die Entwicklung und Verstetigung themenfokussierter sozialer Netzwerke, die gemeinhin als ‚jugendkulturell‘ bezeichnet werden (und damit impliziert wird, dass damit verbundene soziale Praxen in Zusammenhang mit „Jugend“ stehen) auf Grundlage globaler szeneimmanenter Themen und Werte⁴, welche wiederum Gegenstand permanenter (teils lokaler) Aushandlungen sind, die auf ein mehr oder weniger breites Spektrum möglicher (Handlungs-)Optionen verweisen. Allerdings ist in diesem Zusammenhang zu hinterfragen, ob die beschriebenen Prozesse transnationaler Vernetzung als originär *jugendkulturelle* Praxen zu deuten sind. Diese Fragestellung soll im Rahmen des vorliegenden Beitrages exemplarisch anhand von Datenmaterial, welches im Kontext ethnographischer Feldforschungen zwischen 2003 und 2009 generiert wurde, erörtert werden.

2 Transnationalisierung sozialer Welten

Nationalstaatlich geprägte Bezugsrahmen sozialer Welten⁵ verlieren zunehmend an Bedeutung. Diese Entwicklung ist nicht nur durch die Globalisierung der Güter- und Finanzmärkte und der damit verbundenen räumlichen Mobilität von Akteuren gekennzeichnet, sondern es eröffnen sich gleichzeitig transnationale soziale Räume im Sinne nicht nationalstaatlich gebundener Bedeutungszusammenhänge. Menschen bewegen sich zunehmend in mehreren nationalen sozialen Räumen. Zudem kommt es durch Prozesse der Re- und Transmigration sozialer Akteure zu Identitätskonstruktionen und -zuschreibungen, deren nationale Anbindung nicht eindeutig ist. Diese Entwicklungen vollziehen sich weitgehend unabhängig von der Vermittlung von Regierungen, sie entfalten ihre Wirkung indirekt und nicht intendiert (vgl. Pries 2008).

Transnationale Forschung (respektive die Beforschung transnationaler Vernetzung) befasst sich häufig mit Familien, Organisationen und Institutionen. Es bietet sich jedoch an, juvenile Szenen einschließlich ihrer sozialen Netzwerke ebenso als Analyseeinheit betrachten, denn auch sie können als transnationale Netzwerke gedeutet werden: Gleichwohl sie häufig auf einen nationalen Entstehungskontext zurückzuführen sind, können sie eine globale Wirkung entfalten und sich zu einem globalen „Kulturphänomen“ (vgl. Bock/Meier/Süß 2006) entwickeln. Die verhandelten Themen sind von globaler Existenz und Relevanz, die jeweilige Anbindung auf der Akteursebene kann jedoch lokal verschiedenartig ausgeprägt sein. Prozesse der Adaption und Modifikation szenerelevanter Codes und Attitüden basieren auf sozialen Interaktionen über Grenzen von Nationalstaaten hinweg. Sie sind jedoch gleichzeitig an Merkmale sozialer Ungleichheit (bspw. Prestige/sozialer Status, Einkommen, Macht etc.) gekoppelt, die sich mehr oder weniger auf

die Handlungsdispositionen beteiligter Akteure auswirken können. Dies soll nachstehend anhand der exemplarischen Betrachtung von Praxen transnationaler Vernetzung zweier Graffiti-Crews, der „Macia“-Crew aus Straßburg (Frankreich) und den „Bandits“ aus Dresden (Deutschland), verdeutlicht werden. Dabei wird insbesondere thematisiert, inwieweit diese Prozesse als kulturelle Praxen Jugendlicher zu betrachten sind. Zuvor werden einige Anmerkungen zur zeitgenössischen Jugendkultur- und Szeneforschung vorangestellt sowie der theoretische und methodologische Kontext der folgenden Ausführungen erläutert.

3 Anmerkungen zur zeitgenössischen Jugendkultur- und Szeneforschung

Zeitgenössisches Graffiti im Sinne von „*style writing*“ ist Teil der HipHop-Kultur. HipHop ist als ein hybrides soziales Phänomen zu betrachten, das sich aus insgesamt vier Elementen zusammensetzt: (Sprech-) Gesang in Form von Rap/MCing, Musik in Form von DJing/Turntablism, Tanz in Form von Breakdance/B-Girling bzw. B-Boying und grafischer Ausdruck in Form von Graffiti/Writing. Die HipHop-Kultur ist als eine global präsente und gleichzeitig im Hinblick auf ihre jeweiligen Anbindungen lokal verortete Form einer „posttraditionalen“ Vergemeinschaftung (vgl. Hitzler 2008) zu deuten. Diese und ähnliche zeitgenössische Gesellungs- und Gesinnungsphänomene werden im Kontext akademischer Diskurse häufig als „Jugendkulturen“ (vgl. Baacke 2005, Ferchhoff 2007, Breyvogel 2005) gedeutet und damit verbundene soziale Praxen mit der Lebensphase „Jugend“ bzw. mit „Jugendlichkeit“ assoziiert.

Bevor eine empiriebasierte Betrachtung von Prozessen transnationaler Vernetzung juveniler Szenen erfolgt, sollen daher zunächst Implikationen dargelegt werden, die mit sozialwissenschaftlichen Jugendtheorien einhergehen: Zunächst ist dabei festzustellen, dass verschiedene (teils komplementäre, teils konkurrierende) Konzepte der Lebensphase Jugend existieren und innerhalb fachspezifischer Diskurse aufgegriffen werden. Dazu zählen unter anderem (1) die Definition von „Jugend“ anhand des Lebensalters im Sinne einer spezifischen Altersspanne, die drei Phasen umfasst: (a) eine „pubertäre“ Phase, (b) eine „nachpubertäre“ Phase sowie (c) die Phase der „Post-Adoleszenz“ (vgl. Schäfers 2001), (2) die Definition von „Jugend“ anhand altersabhängiger Rechtsnormen u.a. nach dem Strafgesetzbuch (StGB), Jugendgerichtsgesetz (JGG), den Sozialgesetzbüchern (SGB) II und VIII, dem Bürgerlichen Gesetzbuch (BGB), dem Jugendschutzgesetz (JSchG) sowie im Grundgesetz (GG) der Bundesrepublik Deutschland, (3) die Definition von „Jugend“ als Phase einer körperlichen Entwicklung, die auf hormonellen Veränderungen basiert, durch den Eintritt der Geschlechtsreife gekennzeichnet ist und die Möglichkeit der biologischen Reproduktion nach sich zieht, (4) die Definition von „Jugend“ als Phase der psychosozialen Entwicklung im Sinne einer eigenständigen Sozialisationsphase, die mit der Bewältigung spezifischer Handlungsaufgaben einhergeht – bspw. die Umstrukturierung des sozialen Netzwerkes, die Übernahme der Geschlechtsidentität und Aufnahme sexueller Beziehungen, der Erwerb von beruflichen Qualifikationen, die Ausformung eines relativ stabilen Selbstkonzeptes sowie der Entwurf eines (relativ stabilen) Lebensplans (vgl. Lenz 1988), sowie (5) die Definition von „Jugend“ als generative Einheit, die durch drei Bestimmungsfaktoren geprägt wird: (a) die soziale Grundstruktur, (b)

die epochale Sozialstruktur und (c) die zeitgeschichtlich-politische Situation (vgl. Schelsky 1957). Ein anderes Konzept der Betrachtung von Jugend als „generationelle Einheit“ entwirft Bohnsack (2004) bzw. entwerfen Bohnsack und Nohl (2001) im Anschluss an Mannheim (1995) und gehen in diesem Zusammenhang davon aus, dass sich Generationen auf Grundlage gemeinsamer, kollektiv geteilter Erfahrungs- und Erlebnis-schichtungen konstituieren. Insgesamt kann Jugend als durch den Status relativer (insbesondere ökonomischer) Unmündigkeit gekennzeichnete Experimentierraum interpretiert werden, der mit „Vitalität und Erlebnisorientierung“ (Hitzler 2011, S. 70), aber auch mit adoleszenztypischen Risikopraxen einhergeht und durch den Erwerb des Status als „Erwachsener“ abgelöst wird.

Allerdings muss hinterfragt werden, inwieweit mit Szenen verbundene soziale Praxen unmittelbar an eine Lebensphase gekoppelt sind. So wirft bspw. Forman (2007) die Frage auf, inwieweit angesichts mehrerer Generationen innerhalb von Szenen (er bezieht seine Überlegungen auf die HipHop-Kultur) noch mit dem Begriff „Jugend“ in Verbindung gebracht werden können:

„Wir erleben jetzt die dritte Generation von HipHop-Anhängern und die zweite Generation, die nur eine Welt mit HipHop kennt. Viele HipHop-Pioniere [...] sind jetzt im mittleren Lebensabschnitt und einige sind selbst Eltern – und in manchen Fällen sogar Großeltern. [Der] Großteil der HipHop-Forschung [nimmt] immer noch einen jugendlichen Charakter des HipHop als selbstverständlich [an]. Alter als vollständig elaborierte Analysekategorie scheint generell ignoriert zu werden. Stattdessen findet sich ein anscheinend unendlicher Fokus auf Jugend, Teenager und Subkulturen“ (S. 31).

Damit weist Forman auf einen Sachverhalt hin, der die theoretische Anbindung sozialer Praxen innerhalb von Szenen an eine konkrete Lebensphase prekär erscheinen lässt. Hitzler schlägt vor, die Begriffe „Lebensalter“ und „Jugend“ zu entkoppeln und entwirft Jugendlichkeit als „Mindset“ (2010) bzw. „Mentaldisposition“ (2011). Er begründet damit eine Dichotomie zwischen einer „Einstellung zur Welt“, die er als „Juvenilität“ bezeichnet, und dem „Vernunfttraum“ des „Erwachsenseins“ (vgl. Hitzler 2011). Wenn er ausführt, dass „Jugendlichkeit eine Frage der Einstellung zur Welt, keine Frage des Alters“ (ebd. S. 70) sei, kann dies durchaus dem Selbstverständnis der beteiligten Akteure entsprechen. Ebenso können jedoch auch spezifische soziale Rollen (bspw. fakultativ als Elter, Partner, Erwerbstätige/r), die mit „Erwachsensein“ assoziiert werden, innerhalb der Szene verwirklicht werden. Daher erscheint es nach wie vor notwendig, innerhalb der „scientific community“ verbreitete Vorannahmen in Bezug auf das untersuchte soziale Phänomen zur Disposition zu stellen.

4 Theoretischer Rahmen und Forschungsdesign

Die Argumentation im Rahmen des vorliegenden Beitrages basiert auf einer interaktionistischen Perspektive, die sich an dem von Strauss (1993) vorgeschlagenen Modell der „sozialen Welten“ einschließlich der damit einhergehenden handlungstheoretischen Implikationen orientiert: Soziale Welten müssen nicht an nationalstaatliche Kontexte angebunden sein, sondern können diese übergreifen. Sie werden durch Akteure, die in Bezug auf Themen und Werte, welche an eine jeweilige soziale Welt gekoppelt sind agieren, repräsentiert. Es handelt sich dabei um „Gruppen, die gemeinsame Bedeutungen, Aktivitäten

und Ressourcen zur Verwirklichung ihrer Ziele teilen und eine gemeinsame Ideologie darauf entwickeln, wie sie diese realisieren“ (Strauss 1993, S. 212).

An dieser Stelle werden Parallelen zum von Hitzler/Niederbacher (2010) vorgeschlagenen Szenekonzept deutlich, die von „thematisch fokussierten Netzwerken“ sprechen (S. 16f.). Bei dem von Strauss (1993) begründeten Modell der „sozialen Welten“ handelt es sich jedoch um ein vergleichsweise allgemeineres Konzept, das den Einbezug mehrerer (einander ergänzender) Perspektiven zulässt. Dieser geht grundsätzlich davon aus, dass soziale Strukturen durch Interaktionen geschaffen und aufrechterhalten werden. Im Mittelpunkt einer „sozialweltlichen“ Analyse sozialer Phänomene stehen Aushandlungen als (prozesshafte) Wechselwirkungen und Repräsentationen. Aushandlungsprozesse vollziehen sich, so Strauss, in „sozialen Arenen“ und finden nicht nur innerhalb sozialer Welten, sondern auch zwischen ihnen statt (vgl. Legewie/Schervier-Legewie 2004). Menschen repräsentieren durch ihr Handeln diejenigen sozialen Welten, in die sie eingebettet sind und vor dem Hintergrund der jeweils damit verbundenen Themen und Werte sie agieren. Dieser Argumentation folgend repräsentieren Akteure, die sprayen, rappen usw., die Hip-Hop-Szene. Die Untersuchung der damit verbundenen kulturellen Praxen ermöglicht die Diskussion von Prozessen transnationaler Vernetzung von Akteuren, die sich innerhalb der Szene verorten und am damit verbundenen sozialen Geschehen beteiligt sind.

Diese theoretische Rahmung zieht methodologische und damit einhergehend methodische Implikationen nach sich. Da eine interaktionistische Perspektive auf Fragestellungen verweist, die nicht (bzw. nicht ohne weiteres) quantifizierbar erscheinen und stattdessen ein exploratives Vorgehen erfordern, bietet sich ein ethnografischer Zugang im Sinne einer „dichten Beschreibung“ (vgl. Geertz 2002) des Phänomens an. Im Rahmen dieses Beitrages sollen ausgehend von der von Geertz formulierten Kernfrage „*What the hell is going on?*“ (dt. sinngemäß: „*Was geht da vor sich?*“) Prozesse transnationaler Vernetzung zweier Graffiti-Crews untersucht werden. Den methodologischen Rahmen dafür stellt der von Glaser/Strauss 1967 begründete „*Grounded Theory Approach*“ dar, dessen drei „*Essentials*“ von Strauss (1994) in einem Interview benannt werden: (1) Das theoretische Kodieren des Datenmaterials mit dem Ziel der Entwicklung einer datenbasierten Theorien über einen bestimmten Gegenstandsbereich, (2) die Anwendung der Strategie des „*theoretical samplings*“ sowie (3) den Einbezug von Vergleichskontexten (vgl. Legewie/Schervier-Legewie 2004). In methodischer Hinsicht erfolgt eine Kombination von teilnehmender Beobachtung in Verbindung mit „*eroepischen*“ Gesprächen⁶ als klassische „*Methoden der Feldforschung*“ (vgl. Girtler 2001) sowie eine Analyse von Artefakten sozialen Handelns (bspw. mediale Eigenproduktionen, Szenezeitschriften, Homepages, Diskussionen in Internetforen etc.), die im Vergleich zu kommunikativ generierten Daten in geringerem Maße reaktiv erscheinen, da sie unabhängig vom Zugriff Forschender im Feld als „natürliche Daten“ existieren.

Mit der soeben beschriebenen Vorgehensweise geht einher, dass die mit der untersuchten sozialen Welt immanenten Themen, Werte und damit verbundene Kulturtechniken „im Vollzug“ aneignet werden. Forschende begeben sich in das Untersuchungsfeld hinein und generieren Datenmaterial in direktem Kontakt mit den involvierten Akteuren. In diesem Zusammenhang ist es notwendig, einen geeigneten Zugang zum Feld herzustellen und Kontakte ständig im Zuge zunehmender „theoretischer Sensibilität“ (Glaser/Strauss 1998, S. 54) zu qualifizieren. Durch den oben erwähnten Einbezug nichtreaktiver Daten sowie durch diskursive Validierung bspw. im Rahmen von Kolloquien wurde versucht, Verzerrungspotentiale hinsichtlich subjektiver Interpretationen zu minimieren.

5 Transnationale Vernetzung juveniler Szenen am Beispiel zweier Graffiti-Crews

Anhand einer auf Grundlage empirischen Materials rekonstruierten Vernetzung zweier Crews, die vor dem Hintergrund der theoretischen Rahmung dieses Beitrages als „Repräsentanten“ einer spezifischen sozialen Welt betrachtet werden, soll nun hinterfragt werden, wie sich Prozesse transnationaler Vernetzung juveniler Szenen gestalten. Crews sind die szenetypischen Organisationsformen der HipHop-Kultur. Im Gegensatz zu informellen Gruppen bilden sich Crews nicht spontan und wirken themenzentriert, sind jedoch gleichzeitig von stark formalisierten sozialen Verbünden (z.B. institutionalisierte Organisationen wie Vereine, Parteien etc.) abzugrenzen. Generalisierbare Aussagen, bspw. inwieweit die angeführten Crews als für die HipHop-Szene „typisch“ zu betrachten sind, können und sollen vor dem Hintergrund der diesem Beitrag zugrunde liegenden Fragestellung nicht generiert werden. Stattdessen wird untersucht, wie sich Prozesse transnationaler Vernetzung in den Alltagspraxen szeneorientiert handelnder Akteure vollziehen (können).

Den Ausgangspunkt der weiteren Überlegungen stellt die auf wechselseitigen Austausch beruhende Beziehung der Crews „Macia“ und „Bandits“ dar. Beide Crews kooperieren seit 1998 und sind mittlerweile in starkem Maße vernetzt. Die „Bandits“ formierten sich im Jahr 1994 zunächst unter dem Namen „Interactive Crew“ (IAC). Die Strafverfolgung einzelner Mitglieder der IAC aufgrund illegaler Gestaltungsvorgänge veranlasste die beteiligten Akteure zum damaligen Zeitpunkt, den Namen der Crew zu ändern. Der neue Name „Bandits“ ist in diesem Zusammenhang als Reminiszenz und Verweis auf frühere Aktivitäten zu interpretieren. Die „Bandits“ orientierten sich zunächst an Stilmerkmalen der HipHop-Kultur nach US-amerikanischem Vorbild, entwickelten jedoch nach und nach ihren eigenen Stil. Ihre Mitglieder sind mehrheitlich bürgerlicher Herkunft und verfügen über relativ hohe Bildungsabschlüsse. Momentan besteht die Crew aus 14 Akteuren, darunter zwei Frauen. Im Hinblick auf die Verbindlichkeit einer Mitgliedschaft und der damit verbundenen Fluktuation von Mitgliedern ist festzustellen, dass seit ihrer Gründung neun Mitglieder die Crew verlassen haben. Ausgeschiedene Mitglieder gründeten zum Teil neue Crews. Die Mehrheit der 22 Mitglieder der „Bandits“ verblieb bisher in der Crew, davon ist ein Großteil seit mehr als zehn Jahren aktiv. Die Crew „Macia“ wurde 1988 in Straßburg gegründet und geht auf den Zusammenschluss der Crews ATM („African Movement Trigger“) und KRP („Konik Rapper Posse“) zurück. Der Name der Crew ist ein Akronym und steht für „Mouvement d'Actions Cosmo-polite Insurrectionnel et Autonome“ (dt. in etwa „Kosmopolitische Bewegung für Aufstand und Autonomie“). Erste Aktivitäten der Crew orientierten sich zunächst ebenfalls ausschließlich an US-amerikanischen Vorbildern und umfassten neben der Auseinandersetzung mit Rap und Graffiti die (Selbst-) Stilisierung der Akteure als „Botschafter“ einer „globalen“ Kultur. Die Mitglieder der Crew stammen aus unterschiedlichen sozialen Kontexten, mehrheitlich besteht jedoch ein Migrationshintergrund und sie sind teilweise in so genannten sozialen Brennpunkten beheimatet. Derzeit umfasst die Crew elf Mitglieder ausschließlich männlichen Geschlechts. Dazu zählen auch die Gründungsmitglieder der Crew, die sich kontinuierlich vergrößert hat. Im Hinblick auf die Altersstruktur gilt für beide Crews, dass ihre jüngsten Mitglieder im Teenageralter sind und die ältesten das 40. Lebensjahr überschritten haben.

Die Initiative zu einer Begegnung ging zunächst nicht unmittelbar von den beiden Crews aus, stattdessen fand die erste Zusammenkunft anlässlich eines internationalen Jugendaustausches im Jahr 1998, der im Rahmen der Städtepartnerschaft zwischen Dresden und Straßburg initiiert wurde, statt. Die Begegnung wurde von zwei Vereinen betreut, die auf dem Gebiet der Sozialen Arbeit tätig sind: Ein freier Träger der Jugendhilfe als Betreiber eines Jugendtreffs in Dresden sowie ein Stadtteilzentrum in Straßburg. Die Zusammenkunft beider Crews war von den Initiatoren ursprünglich als einmaliges Ereignis vorgesehen, ist im Nachhinein jedoch als Initialzündung der späteren Kooperation beider Crews zu betrachten. Ab 1999 wurde die Zusammenarbeit intensiviert. So wurde bspw. eine gemeinsame Ausstellung konzipiert und es entstanden Produktionen wie Videos, Sticker und aufwändig mit Graffiti gestaltete Konzeptwände („pieces“⁷). In den darauf folgenden Jahren führten beide Crews unabhängig von öffentlicher Unterstützung eine Vielzahl gemeinsamer Aktivitäten durch. 1999 besuchten Mitglieder der „Bandits“ Straßburg, im Jahr 2000 fand ein weiterer Besuch der Crew „Macia“ in Dresden statt. 2001 wurde eine gemeinsame „Tour de France“ organisiert, in deren Rahmen verschiedene Städte in Frankreich besucht wurden. 2002 und 2003 nahmen beide Crews an einer jährlich in Dresden organisierten Graffiti-Jam teil, 2004 erfolgte ein Treffen von Mitgliedern beider Crews anlässlich des französischen Vorausscheides eines europaweit ausgetragenen Graffiti-Battles⁸ in Dünkirchen. Zwischen 2005 und 2006 fanden weitere gegenseitige Besuche statt.

Die Beziehung zwischen beiden Crews verweist auf eine Dimension, deren Qualität bemerkenswert erscheint: So wurde bspw. im Jahr 2008 in Dresden eine Zusammenkunft organisiert, anlässlich derer Mitglieder der „Macia“-Crew einzelne „Bandits“ tätowierten und damit das Bündnis beider Crews durch eine (relativ) irreversible Körpergestaltung bekräftigten, die sich einer szenespezifischen Symbolik bedient (zur Bedeutung von Körperinszenierungen vgl. Gugutzer 2004, zur Tätowierung allgemein vgl. Oettermann 1979⁹). Eine derartige permanente Körpergestaltung, die nicht bzw. nur sehr schwer wieder zu entfernen ist, verweist auf ein hohes Maß an Identifikation mit der Szene. Ein weiterer Indikator für eine weitreichende Vernetzung beider Crews sind personelle Symbiosen in Form von Doppelmitgliedschaften, bspw. wurde einer der Mitbegründer der „Bandits“ im Jahr 1998 in die „Macia“-Crew und im folgenden Jahr wurden zwei französischen Sprayer in die deutsche Crew „Bandits“ aufgenommen. Im Jahr 2000 wurde ein weiteres Mitglied der „Bandits“ in die „Macia“-Crew kooptiert. Dadurch erfolgte sowohl eine Etablierung und Verstetigung des jeweiligen individuellen szeneorientierten sozialen Netzwerkes der beteiligten Akteure als auch der Partnerschaft beider Crews. Zudem verwischt durch diese Symbiose der Faktor der Herkunft ihrer Mitglieder, deren „Nationalität“ im Kontext szenespezifischer sozialer Praxen an Bedeutung verliert.

Die Aufrechterhaltung dieser Beziehung erfordert seitens der beteiligten Akteure adäquate Strategien der Kontaktpflege und Netzwerkarbeit. Die zentrale Frage ist dabei, wie diese Vernetzung bewirkt und stets neu „ausgehandelt“ wird. Neben einer „formalen“ Ebene, welche die Doppelmitgliedschaft einzelner Mitglieder umfasst, erscheint eine persönliche Kontaktpflege unerlässlich. In diesem Zusammenhang sind regelmäßige gegenseitige Besuche sowie die gemeinsame Partizipation an szenespezifischen Events geeignet, Beziehungen untereinander zu generieren und immer wieder neu zu aktualisieren. Zudem hat sich eine ständige Kontaktpflege unter Nutzung der so genannten „neuen Medien“ etabliert. Kommunikationsnetzwerke und Internetplattformen im Sinne (para-) „so-

zialer Netzwerke im Web 2.0“ werden intensiv genutzt, um Informationen auszutauschen und die Pflege sozialer Beziehungen zu betreiben.

Gleichwohl die Kooperation und Vernetzung beider Crews vor dem Hintergrund gemeinsamer Themen und Werte in Zusammenhang mit einem (global existenten) Gesellungs- und Gesinnungsphänomens relativ intensiv erscheint, existieren auf einer strukturellen Ebene Rahmenbedingungen, die diese Form transnationaler Beziehungen erschweren. Im Folgenden soll daher kurz auf mögliche Barrieren eingegangen werden, die einer derartigen Kooperation (eigentlich) entgegenstehen bzw. abträglich sind und Kompensationshandlungen nach sich ziehen: Die Kommunikation zwischen den beteiligten Akteuren wird u.a. durch den Umstand erschwert, dass die Kenntnis der jeweils anderen Sprache nur marginal ausgeprägt ist. Die Mitglieder der „Macia“-Crew sind bis auf eine Ausnahme – einer von ihnen erlernte Grundkenntnisse in der Schule – der deutschen Sprache nicht mächtig. Auch die Mitglieder der „Bandits“ verfügen nur über sehr begrenzte Kompetenzen hinsichtlich der französischen Sprache. In diesem Zusammenhang behelfen sich die Akteure, indem sie einerseits versuchen, in „face to face“-Situationen mittels Mimik und Gestik zu kommunizieren und sich Begriffe der jeweils anderen Sprache „learning by doing“ aneignen, andererseits aber auch indem sie Englisch als Umgangssprache etabliert haben. Dabei kommt ihnen der Umstand zugute, dass szenespezifische Begriffe, die auf den Entstehungskontext der HipHop-Szene in den USA verweisen und häufig der englischen Sprache entlehnt sind, in die jeweilige „lokale“ Szenesprache adaptiert wurden. Dieser gemeinsame Begriffsbestand ermöglicht im Sinne einer „universal language“ die globale Vernetzung der Szene auf der Grundlage einer gemeinsamen Kommunikationsbasis im Sinne eines „global idiom“ (vgl. Androutsopoulos 2003).

Differenzen hinsichtlich des jeweiligen sozialen Backgrounds, die eine intensive Kooperation auf „den ersten Blick“ unwahrscheinlich erscheinen lassen, sind auf verschiedenartige Herkunftsmilieus und damit einhergehende kulturelle Unterschiede zurückzuführen. Das soziale Umfeld der Mitglieder der „Macia“-Crew ist zum Teil muslimisch geprägt. In den Alltagspraxen der in der Crew organisierten Akteure äußert sich dies durch die Befolgung religiöser Speisevorschriften, die den Verzehr von Schweinefleisch verbieten. Allerdings erfolgt die Auslegung des Korans eher selektiv, bspw. wird die Ablehnung berauschender Substanzen nicht als Dogma betrachtet. Demgegenüber sind die Mitglieder der „Bandits“ im atheistisch geprägten Osten der Bundesrepublik Deutschland verwurzelt, Religion spielt für sie kaum eine Rolle. Zudem sind die Mitglieder der „Macia“-Crew durch Migrationshintergründe und damit einhergehenden Exklusionserfahrungen geprägt, sie entstammen mehrheitlich Einwandererfamilien der zweiten und dritten Generation. Die Mitglieder der „Bandits“ sind dagegen eher in „bürgerlichen“ Milieus verwurzelt. Ferner sind die Lebenswelten der beteiligten Akteure unterschiedlichen sozialstrukturellen Bedingungen unterworfen. Dazu zählen divergierende demographische Faktoren, soziale Sicherungssysteme, Bildungschancen sowie die Arbeitsmarktbedingungen in Deutschland und Frankreich.

Den soeben dargestellten Barrieren stehen jedoch Ressourcen entgegen, über welche die Akteure verfügen. Die Basis des gemeinsamen Handelns stellen szenespezifische Themen und Werte dar, die von beiden Crews geteilt werden. Dazu zählen die (Selbst-) Verortung der Akteure innerhalb der HipHop-Szene sowie damit einhergehend gemeinsam geteilte ästhetische Präferenzen. Zudem ist im Laufe der mehrjährigen Kooperation eine stabile Beziehung zwischen beiden Crews entstanden, die auf gemeinsam geteilten Erlebnissen und Erfahrungen beruht. Gleichwohl der Erstkontakt nicht deren Initiative

zurückging und die Zusammenkunft zunächst als einmaliges Ereignis im Rahmen einer Städtepartnerschaft initiiert wurde, kam es infolge dessen zu einer sukzessiven Vernetzung, die sich unabhängig institutioneller Anbindungen gestaltete. Die Kooperation beider Crews und ihrer Mitglieder ist zudem durch Prozesse des sozialen Austauschs gekennzeichnet, die sich als gegenseitige Unterstützungsleistung manifestiert. So werden die Aktivitäten und Produktionen der jeweils anderen Crew durch die Partnercrew, u.a. durch gegenseitige Werbung, die Herstellung und Nutzung vorhandener Kontakte „vor Ort“ sowie das Anbringen (szene-) öffentlichkeitswirksamer Grußbotschaften wie z.B. in Form von „tags“¹⁰, unterstützt. Außerdem erfolgt eine arbeitsteilige Produktion szenetypischer Accessoires und Devotionalien wie T-Shirts, Sticker und dergleichen mehr. Schlussendlich kann auch die Bereitschaft, Mitglieder der jeweils anderen Crew im Rahmen gegenseitiger Besuche zu beherbergen, als Merkmal einer transnationalen Vernetzung betrachtet werden.

Das diesem Beitrag zugrunde liegende Fallbeispiel weist die Besonderheit auf, dass die Initiierung des Kontaktes zwischen beiden Crews „*Top down*“, also auf Initiative zweier im Bereich der Jugendarbeit tätigen Einrichtungen im Rahmen einer bereits bestehenden Städtepartnerschaft erfolgte und die weitere Vernetzung im Sinne einer Fortführung und Erweiterung dieser Beziehung erst zu einem späteren Zeitpunkt in Eigeninitiative weitergeführt wurde. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, inwieweit diese erste auf „äußere Einflüsse“ im Sinne intervenierender Bedingungen beruhende Zusammenkunft als „Initialzündung“ späterer Kooperationen für eine transnationale Vernetzung juveniler Szenen charakteristisch ist. Dies ist als verallgemeinernde Aussage zurückzuweisen: Vergleichende Forschungen im Zusammenhang der Heavy-Metal-Szene, deren thematischer Fokus sich zwar wesentlich unterscheidet, strukturell betrachtet jedoch signifikante Ähnlichkeiten zur HipHop-Szene aufweist, ergaben, dass sich auch dort Prozesse transnationaler Vernetzung vollziehen. So gibt es enge Kooperationen zwischen deutschen und rumänischen Bands, die sich von vornherein „*Bottom up*“ etabliert haben.¹¹

6 Prozesse transnationaler Vernetzung von Szenen als kulturelle Praxen Jugendlicher?

Die transnationale Vernetzung der beiden Graffiti-Crews „*Bandits*“ und „*Macia*“-Crew erfolgt vor dem Hintergrund von Themen und Werten, die mit einer global existenten juvenilen Szene in Zusammenhang stehen. Sozialstrukturelle Bedingungen auf lokaler Ebene und Kategorien sozialer Differenzierung treten dabei als „intervenierende Bedingungen“ in den Hintergrund. Stattdessen ist ein gemeinsamer thematischer Fokus der Szene, der nationale Kontexte übergreift, von entscheidender Bedeutung. Prozesse der Vernetzung sind auf Langfristigkeit angelegt und nicht nur auf eine biographische Episode reduziert. Die Zeitspanne zwischen 1998 und 2011, in der sich die Kooperation zwischen den „*Bandits*“ und der „*Macia*“-Crew etablierte, umfasst nunmehr 13 Jahre und ist seitens der beteiligten Akteure mit hohen persönlichen und sozialen Investitionen verbunden. Obgleich durchaus eine Fluktuation von Akteuren festzustellen ist – so gibt es Akteure, die von Anfang an dabei waren, weitere sind später hinzu gestoßen, andere wiederum verließen die Crews – wird mit zunehmender Dauer und Intensivierung der in diesem Zusammenhang entstandenen sozialen Bindungen eine Fragilität dieses Beziehungs-

geflechtes unwahrscheinlicher, zumal sich die Vernetzung zunehmend unabhängig *einzelner* Akteure vollzieht.

Szenebezogene Handlungspraxen werden häufig mit Jugendlichkeit assoziiert. Es wäre jedoch verfehlt, die hier beschriebenen Prozesse transnationaler Vernetzung als originär *jugendkulturelle* Praxen zu deuten, da die daran beteiligten Akteure sowohl hinsichtlich ihres Lebensalters als auch in Bezug auf die Bewältigung von Handlungsaufgaben innerhalb der „Lebensphase Jugend“ (vgl. Hurrelmann 2005) mittlerweile nicht (mehr) gegenstandsadäquat als „Jugendliche“ bezeichnet werden können. Einige der am sozialen Geschehen beteiligten Akteure, die seit dem Beginn des Vernetzungsprozesses innerhalb der Crews partizipieren, sind mittlerweile der Jugendphase entwachsen, indem sie sowohl die in Abschnitt 3 beschriebenen Handlungsaufgaben (Erwerb ökonomischer Unabhängigkeit, Entwurf eines Lebensplanes etc.) bewältigt haben und auch ihre Mentaldispositionen eher an Rollenbilder Erwachsener orientiert sind.

Dies bedeutet nicht, dass innerhalb von Szenen *jugendkulturelle* Praxen unbedeutend sind. Eine Vielzahl von Handlungspraxen, die mit der HipHop-Szene verbunden sind, sind als adoleszenztypische Risikopraxen zu interpretieren, die in Abhängigkeit vom jeweiligen Lebensalter unterschiedliche Konsequenzen nach sich ziehen können: So wird bspw. das Anbringen von Graffiti auf nicht dafür vorgesehenen Flächen mit zunehmendem Lebensalter härter sanktioniert und gesellschaftlich in zunehmend geringerem Maße toleriert. Die Voraussetzungen einer transnationalen Vernetzung von Crews sind jedoch nicht an eine konkrete Lebensphase gekoppelt, sondern erfordert eine kontinuierliche Kooperation zwischen den beteiligten Akteuren, die sich nicht zuletzt auf gemeinsam geteilte Erlebnisinhalte im Kontext von „*face to face*“-Situationen stützt, welche sich als höchst voraussetzungsvoll darstellen. In diesem Zusammenhang ist der Einsatz persönlicher Ressourcen (bspw. ökonomische Mittel, kommunikative und logistische Kompetenzen etc.) erforderlich, welche zum Teil innerhalb der Lebensphase „Jugend“ (noch) nicht zur Verfügung stehen. Sie sind jedoch ein notwendiges Fundament für den Aufbau tragfähiger (hier: „transnationaler“) Netzwerke auf Basis szeneimmanenter Themen und Werte.

7 Fazit

Soziale Praxen im Kontext transnationaler Vernetzung, hier exemplarisch dargestellt am Beispiel zweier Graffiti-Crews, „*per se*“ mit Jugend bzw. Jugendlichkeit zu assoziieren, erweist sich bei einer genaueren empirischen Untersuchung als eine verkürzte Interpretation, da sowohl prä- als auch postadoleszente „*Szenegänger*“ (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010) als legitime Akteure innerhalb szeneorientierter Netzwerke partizipieren und zudem relevante szeneebezogene Handlungen keine unmittelbaren Anbindungen an eine konkreten Lebensphase aufweisen. Auch Erwachsene im Sinne von Akteuren, deren „Mindset“ nur marginal den Mindestanforderungen an Juvenilität im Sinne einer „selbstbewusst unerwachsenen Einstellung“ (Hitzler 2009, S. 10) entspricht, können innerhalb juveniler Szenen partizipieren und realisieren dies auch, was wiederum darauf hinweist, dass Szenezugehörigkeit durchaus mit Generationenzugehörigkeit und Lebensalter korrelieren kann. Insofern stellt ein Agieren „Nicht-Jugendlicher“ innerhalb juveniler sozialer Welten keine Alternative zum „Erwachsenensein“ dar, sondern ist als eine spezifische Form

individueller Sinnsetzung und gleichzeitig als Produkt sozialer Zuschreibung zu interpretieren. Praxen transnationaler Vernetzung juveniler Szenen bleiben davon unberührt, stattdessen verweisen sie auf altersunabhängige Modi sozialen Handelns.

Kennzeichnend für die Stabilität der so entstandenen Netzwerkbeziehung der beiden angeführten Crews sind ein (relativ) konstanter Mitgliederbestand sowie die ständige Aktualisierung von Erfahrungs- und Erlebnisinhalten, die auch und insbesondere im Rahmen symbolischer Repräsentationen (z.B. die in Abschnitt 5 beschriebenen Tätowierungen sowie die gemeinsamen medialen Produktionen) manifestiert werden. *Pries* (2008) konzipiert Transnationalisierung als einen „Prozess der Herausbildung relativ dauerhafter und dichter pluri-lokaler und nationalstaatliche Grenzen überschreitender Beziehungen von sozialen Praktiken, Symbolsystemen und Artefakten“ (S. 44). Die Dauerhaftigkeit und Dichte des im Rahmen dieses Beitrages beschriebenen transnationalen Netzwerkes wird sich in der Empirie erweisen (müssen).

Anmerkung

- 1 Als „Crews“ (dt. „Mannschaften“) werden szenetypische soziale Netzwerke im Kontext der Hip Hop-Kultur bezeichnet. Dabei handelt es sich um freiwillige Zusammenschlüsse szenorientiert handelnder Akteure.
- 2 Das Attribut „juvenil“ soll hier im Sinne von „jugendtypisch“ bzw. „mit Jugend assoziiert“ verstanden werden. Das bedeutet in Konsequenz, dass die beteiligten Akteure nicht zwingend der Lebensphase Jugend zuzuordnen sein müssen. Die Konzeption von „Juvenilität“ nach *Hitzler u.a.* (2010) wird in Abschnitt 3 dieses Beitrages aufgegriffen.
- 3 Sofern im Rahmen dieses Beitrages von „Szenen“ gesprochen wird, bezieht sich dies auf die Definition von *Hitzler/Niederbacher* (2010): „Unter einer Szene soll verstanden werden: Eine Form von lockerem Netzwerk; ein Netzwerk, in dem sich unbestimmt viele Personen oder Personengruppen vergemeinschaften“ (S. 15). Derartige Netzwerke sind „thematisch fokussiert“ (S. 16f.).
- 4 Themen und Werte, die der HipHop-Szene immanent sind, untersucht *Schröer* (2011).
- 5 Der Begriff „Soziale Welt“ wird in Abschnitt drei dieses Beitrages unter Bezugnahme auf *Strauss* (1993) entfaltet.
- 6 Das Kompositum „ero-episches Gespräch“ entlehnt *Girtler* den beiden altgriechischen Wörtern „*Erotema*“ (dt. „Frage“ bzw. „befragen“) und „*Epos*“ (dt. „Erzählung“) (2001: 150). Fragen im Rahmen eines solchen Gesprächs ergeben sich aus der Konversation heraus und sind in starkem Maße situativ gefärbt.
- 7 Als „*pieces*“ (dt. „Teile“) werden im Kontext der HipHop-Szene großformatige und aufwendig mit Graffiti gestaltete Flächen bezeichnet.
- 8 „*Battles*“ sind (hochgradig symbolische) Wettbewerbe hinsichtlich individueller Fähigkeiten in Bezug auf die sceneimmanenten Elemente Rap, Graffiti, Breakdance und DJing, die meist vor (Szene-) Publikum ausgetragen werden.
- 9 Interessant ist, dass ein Mitglied der „*Bandits*“ sich infolge dieses Treffens entschloss, in Frankreich eine Ausbildung als Tätowierer zu beginnen.
- 10 Der Terminus „tag“ meint im Zusammenhang mit Graffiti einen einfarbigen Schriftzug (ähnlich einer Signatur).
- 11 Diese Aussage basiert auf Daten, die in Zusammenhang mit Feldforschungen in Deutschland, Frankreich, Großbritannien (UK) und Rumänien generiert wurden. Dabei sind Studien zur Heavy-Metal-Szene im Kontext vergleichender Analysen juveniler Szenen entstanden, die bislang jedoch noch nicht publiziert wurden.

Literatur

- Androutsopoulos, J.* (2003): HipHop und Sprache: Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur. In: *Androutsopoulos, J.* (Hrsg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken. – Bielefeld, S.111-136.
- Baacke, D.* (2004): Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. 4. Auflage. – Weinheim.
- Bohnsack, R.* (2004): Rituale des Aktionismus bei Jugendlichen. Kommunikative und konjunktive, habitualisierte und Experimentelle Rituale. Zeitschrift für Erziehung und Wissenschaft (ZfE). Innovation, Geschlecht und Schule. 7. Jahrgang, Beiheft 2/2004. S. 81-90.
- Bohnsack, R./Nohl, A.-M.* (2001): Jugendkulturen und Aktionismus. Eine rekonstruktive empirische Analyse am Beispiel des Breakdance. In: *Merkens, H./Zinnecker, J.* (Hrsg.): Jahrbuch Jugendforschung Band 1. – Opladen, S. 17-37.
- Breyvogel, W.* (Hrsg.) (2005): Eine Einführung in Jugendkulturen. Veganismus und Tattoos. – Wiesbaden.
- Ferchhoff, W.* (2007): Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile. – Wiesbaden.
- Forman, M.* (2007): HipHop meets Academia: Fallstricke und Möglichkeiten der HipHop Studies. In: *Bock, K./Meier, S./Süß, G.* (Hrsg.): HipHop meets Academia. Lokale Spuren eines globalen Kulturphänomens. – Bielefeld, S. 17-39.
- Geertz, C.* (2002): Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. – Frankfurt a.M.
- Girtler, R.* (2001): Methoden der Feldforschung. 4. Auflage. – Wien/Köln/Weimar.
- Glaser, B. G./Strauss, A. L.* (1998): Grounded Theory. Strategien qualitativer Sozialforschung. – Bern.
- Gugutzer, R.* (2004): Soziologie des Körpers. – Bielefeld.
- Hitzler, R.* (2011): Eventisierung. Drei Fallstudien zum marktstrategischen Massenspaß. – Wiesbaden.
- Hitzler, R.* (2008): Brutstätten posttraditionaler Vergemeinschaftungen. Über Jugendszenen. In: *Hitzler, R./Honer, A./Pfadenhauer, M.* (2008): Posttraditionale Vergemeinschaftungen. Theoretische und ethnografische Erkundungen. – Wiesbaden, S. 55-72.
- Hitzler, R./Niederbacher, A.* (2010). Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftungen heute. – Wiesbaden.
- Hurrelmann, K.* (2005): Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. 8. Auflage. – Weinheim.
- Legewie, H./Schervier-Legewie, B.* (2004): „Forschung ist harte Arbeit, es ist immer ein Stück Leiden damit verbunden. Deshalb muss es auf der anderen Seite Spaß machen“. Anselm Strauss im Interview mit Heiner Legewie und Barbara Schervier-Legewie. Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research, 5, 3, Art. 22, Online verfügbar unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0403222>; Stand: 10.11.2010.
- Lenz, K.* (1986): Alltagswelten von Jugendlichen. Eine empirische Studie über jugendliche Handlungstypen. – Frankfurt a.M./New York.
- Mannheim, K.* (1995): Utopie und Ideologie. 8. Auflage. – Frankfurt a.M.
- Oettermann, S.* (1979): Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa. – Frankfurt a.M.
- Pries, L.* (2008): Die Transnationalisierung der sozialen Welt. Sozialräume jenseits von Nationalgesellschaften. – Frankfurt a.M.
- Schäfers, B.* (2001): Jugendsoziologie. 7. aktualisierte und überarbeitete Auflage. – Opladen.
- Schelsky, H.* (1956): Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend. Frankfurt a.M.
- Schröer, S.* (2011): HipHop als Jugendkultur? – Eine ethnographische Studie. Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Technischen Universität Dresden.
- Strauss, A. L.* (1993): Continual Permutations of Action. New York: De Gruyter.