

Hans Peter Henecka, Heinz Janalik und Doris Schmidt (Hrsg.)
Jugendkulturen

Schriftenreihe der
Pädagogischen Hochschule Heidelberg
Band 46

Herausgegeben von der
Pädagogischen Hochschule Heidelberg

Wissenschaftlicher Beirat
Albrecht Abele, Gerhard Härle, Hans Peter Henecka,
Anette Hettinger, Gerhard Hofsäß, Veronika Strittmatter-Haubold

Jugendkulturen

6. Heidelberger Dienstagsseminar

Herausgegeben von
Hans Peter Henecka, Heinz Janalik
und Doris Schmidt



Mattes Verlag · Heidelberg 2005

Über die Herausgeber:

Hans Peter Henecka, Dr. phil., Jg. 1941, ist Professor für Soziologie in der Abteilung Soziologie der Pädagogischen Hochschule Heidelberg und Lehrbeauftragter für Bildungssoziologie an der Universität Heidelberg.

Heinz Janalik, Dipl.-Päd., Jg. 1944, ist Akademischer Direktor an der Abteilung Sportwissenschaft/Sportpädagogik im Institut für Alltags- und Bewegungskultur der Pädagogischen Hochschule Heidelberg und Präsident des Badischen Sportbundes.

Doris Schmidt, Dipl.-Päd., Dr. phil., Jg. 1947, ist Professorin für Mode und Textilwissenschaft im Institut für Alltags- und Bewegungskultur der Pädagogischen Hochschule Heidelberg.

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Die Drucklegung wurde gefördert durch Mittel der Pädagogischen Hochschule Heidelberg und der Badischen Sportjugend im Badischen Sportbund Nord.

ISBN 3-930978-85-7

© Mattes Verlag 2005

Mattes Verlag GmbH, Tischbeinstraße 62, Postfach 103866, 69028 Heidelberg
Telefon (06221) 437853, 459321, Telefax (06221) 459322
Internet www.mattes.de, Email verlag@mattes.de
Druck: Druck Partner Rübemann GmbH, Hemsbach

Inhalt

Einführung	7
----------------------	---

Jugendkulturen als Themen der Forschung

Jürgen Zinnecker

Jugendkultur. Ein Streifzug durch die Szenen	13
--	----

Rolf Göppel

Der anthropologische Sinn der vielfältigen jugendkulturellen Phänomene	33
---	----

Jugendkulturelle Szenen und Milieus

Alenka Barber-Kersovan

Musik törnt an. „Body music“, das „Flow“-Erlebnis und die Ritualfunktion von „Live Events“	57
---	----

Patrizia Preissler

Grufties – Edelgrufts und Samstagsgothics	75
---	----

Sabrina Kästner

Technos – Schrilles Mode und schnelle Beats	95
---	----

Daniela Mauch

Snowboarder – Mode, Marken, Sport	119
---	-----

Karin Mann

HipHopper – Beaniecaps und Baggy-Pants	137
--	-----

Klaus Farin

Reaktionäre Rebellen – Skinheads, Rechtsrock und Böhse Onkelz . . .	155
---	-----

Sinnsuche und Sinnfindungsangebote: zwei Beispiele

Hans-Werner Carlhoff

Sekten und Psychogruppen Junge Menschen und konfliktträchtige Anbieter auf dem „Lebensbewältigungshilfemarkt“	173
---	-----

David Damberg

Benediktinische Jugendarbeit	187
--	-----

Autorinnen und Autoren	201
----------------------------------	-----

Einführung

Eine Folge der Industrialisierungs- und Modernisierungsprozesse ist nicht nur die gesellschaftliche „Erfindung“, Definition und Anerkennung einer besonderen Jugendzeit, sondern etwa seit dem 19. Jahrhundert auch zweifellos die kontinuierliche Ausweitung dieser Lebensphase. Dabei entstanden vor allem in den letzten hundert Jahren für diese Altersgruppe besondere soziale Räume, die sich im historischen Rückblick teils als relativ geschlossene, teils als eher offene Lebensbereiche darstellen. Jugendliche und Heranwachsende können und konnten sich hier nicht nur in quasi gesellschaftlicher Funktionalität oder in dezidiert pädagogischer Absicht entfalten und auf ihr nachfolgendes Erwachsenenleben vorbereiten, sondern auch – wenngleich mit unterschiedlichen gesellschaftlich-politischen Toleranzmargen – in vielfältiger Weise selbst gestaltend eigene soziale und kulturelle Mikrokosmen schaffen und pflegen.

In den Sozialwissenschaften wurden diese „eigenen Welten“ lange Zeit als *jugendliche Teil- oder Subkulturen* beschrieben, die nach der berühmten Umschreibung des amerikanischen Soziologen Robert R. Bell jeweils „ein relativ kohärentes System . . . innerhalb des Gesamtsystems unserer nationalen Kultur“ bilden: „Solche Subkulturen entwickeln strukturelle und funktionale Eigenheiten, die ihre Mitglieder in einem gewissen Grade von der übrigen Gesellschaft unterscheiden“ (Bell 1965, S. 83). Real existieren hiernach solche Teil- oder Subkulturen in den Peergruppen der Heranwachsenden mit ihren spezifischen Normen, Werten und Orientierungsmustern und erfüllen dort als Statuspassage zwischen Kindheit und den sozialen Rollenanforderungen der Erwachsenenwelt die gesellschaftliche Funktion einer letztlich integrativen Übergangsregulierung (Parsons 1942). Andererseits wurden diese Kulturen der Gleichaltrigen mit ihren typischen Verhaltensmustern und Symbolen, ihrer teilweise zwanghaften Gruppenkonformität und Opposition gegenüber den Erwartungen und Autoritäten der Erwachsenengesellschaft sowie einer (aus Erwachsenensicht) oft unrealistischen Verherrlichung emotional bedeutsamer Objekte (Parsons 1950) als gesellschaftlich riskante Problemzonen verstanden, die unter bestimmten Bedingungen dann auch mehr oder weniger heftige Konflikte untereinander und zwischen den Generationen auszulösen in der Lage sind. Dementsprechend thematisierte Subkulturforschung bis etwa 1975 insbesondere die Ambivalenz zwischen jugendlicher Integration in gesellschaftlich kompatiblen Teilkulturen und jugendlichem Protest und Widerstand in partiell oder total gegenkulturellen Entwürfen. Methodologisch verstand sie sich dabei vor allem als „Ethnologie im eige-

nen Land“ bzw. als „intrakulturelle Erforschung des Fremden“ (Griese 2000, S. 39).

Aus heutiger Sicht sind diese Definitionsversuche und die daraus resultierenden Forschungsperspektiven insofern ungenügend, als jugendliches Verhalten weder damals noch gegenwärtig sich empirisch als homogen erweist. Es muss nicht nur in komplexer Abhängigkeit von differenzierenden Variablen wie Alter, Geschlecht, sozialer Herkunft, Schulbildung, Berufswahl usw. betrachtet werden, sondern auch unter den Aspekten ökonomischer und politischer Rückkopplungen. In vielfältiger Weise sind ja de facto Jugendliche und Heranwachsende durch Ausbildung und Lernen wirtschaftlich und sozial abhängig, d. h. auch weitgehend über Familien- und Bildungssystem existentiell in der Gesamtgesellschaft verortet, so dass sich kulturelle Kreativitäten und Identitäten primär im Freizeitbereich entfalten (können). Die tatsächliche strukturbildende Bedeutung bestimmter Merkmalszusammenhänge erscheint somit keineswegs eindeutig geklärt und das etwas unscharfe Konzept der Teilkultur oder die Fixierung jugendsoziologischen Denkens auf die Idee gesonderter Subkulturen erweist sich als zu sehr mit der Gefahr einer vorschnellen Generalisierung verbunden (Henecka 1973, S. 102). Hinzu kommt, dass nicht nur zunehmend der *intergesellschaftliche* Charakter jugendlicher Mikrokosmen und deren kulturindustrielle und massenmediale Abhängigkeiten offenkundig wurde, sondern auch die alltagspraktische Bedeutung dieser Bezugssysteme und -gruppen sich für die Jugendlichen selbst immer variantenreicher gestaltete und nicht zuletzt auch unter dem Aspekt subjektiver Zurechnung Jugendlicher zu verschiedenen, teilweise sogar ineinander übergehender Gruppen, Szenen oder Stilen sich offener und vielfach unverbindlicher entwickelte.

Offensichtlich sind in den letzten Jahrzehnten für Jugendliche und Heranwachsende plurale und den Beobachter in ihrer Unübersichtlichkeit häufig verwirrende Kommunikations- und Handlungsfelder entstanden, so dass es nahe lag, diese eigentlich stets aktuelle Thematik als Gegenstand des alljährlich im Wintersemester an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg stattfindenden fächerübergreifenden *Heidelberger Dienstagseminars* zu wählen. Unter dem Titel „Jugendkulturen“ wurde deshalb im Wintersemester 2003/04 Heidelberger Studierenden aber auch der interessierten Öffentlichkeit eine interdisziplinäre Ringvorlesung angeboten, deren zentrale Vorträge in dem vorliegenden Band versammelt sind. Die öffentliche Ringvorlesung fand in Kooperation mit dem Erziehungswissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg und dem Verband der Badischen Sportjugend Karlsruhe statt und wurde von hochschulinternen und -externen Experten bestritten.

Den Herausgebern dieses Sammelbandes lagen die Beiträge teils in unterschiedlich elaborierten Manuskriptformen, teils als Transkriptionen von

Tonbandmitschnitten vor, so dass insgesamt doch eine erhebliche lektorale Arbeit geleistet werden musste, die wiederum durch die betreffenden Autoren abschließend zu legitimieren war. Die Herausgeberin bzw. die Herausgeber teilten sich dabei diese Lektoratsarbeit entsprechend ihren primären fachlichen Interessen auf: Preissler, Kästner, Mauch, Mann (Doris Schmidt), Farin, Carlhoff (Heinz Janalik) und Zinnecker, Göppel, Barber-Kersovan, Damberg (Hans Peter Henecka).

Auch wenn der Band aus diesen Gründen erst jetzt erscheinen kann, hat er an Aktualität nichts eingebüsst. Indem er grundlegende Perspektiven der Jugendforschung eröffnet und einige exemplarische Aspekte gegenwärtiger jugendkultureller Inszenierungen und Problemlagen aufzeigt, bietet er den Lesern neue Einblicke in eine vertraute oder auch fremde Lebenswelt.

Heidelberg, im Oktober 2005

Hans Peter Henecka

Literatur

- Bell, R. R. (1965). Die Teilkultur der Jugendlichen. In L. v. Friedeburg (Hrsg.), *Jugend in der modernen Gesellschaft*. (S. 83–86). Köln.
- Griese, H.M. (2000). Jugend(sub)kulturen: Facetten, Probleme und Diskurse. In R. Roth & D. Rucht (Hrsg.), *Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz?* (S. 37–48). Opladen.
- Henecka, H. P. (1973). Zum Subkulturtheorem in der Jugendsoziologie. *Civitas. Jahrbuch für Sozialwissenschaften*, 12. 96–104. Mannheim.
- Parsons, T. (1942). Age and sex in the social structure of the United States. *American Sociological Review*, 7. 604–616.
- Parsons, T. (1950). Psychoanalysis and the social structure, *Psychoanalytical Quarterly*, 19. 371–384.

**Jugendkulturen
als Themen der Forschung**

Jürgen Zinnecker

Jugendkultur – Ein Streifzug durch die Szenen

Das auffälligste Merkmal heutiger Jugendkultur ist ihre verwirrende Vielfalt. Eine große Zahl sehr unterschiedlicher Stilrichtungen und Szenen konkurrieren um unsere Aufmerksamkeit. Auf dem Buchmarkt werden bereits Orientierungshilfen angeboten, die Durchblicke versprechen: „Ratgeber Jugendkulturen“ (Höhn 1995), „Jugendkultur Guide“ (Großegger & Heinzlmaier 2002) oder „Wörterbuch der Szenesprachen“ (Wippermann 2000) heißen einschlägige Titel.

1 Das (Medien-) Panorama aktueller Jugendkulturen

Fachbücher, die den Lesern einen Überblick über aktuelle Stile und Szenen im deutschsprachigen Raum geben möchten, kommen mittlerweile auf annähernd 30 Richtungen. So bezieht Ferchhoff (1999) in seinen Jugendbericht ein:

- Boygroups/Girlgroups
- Computerkids
- Fußballfans
- Fantasy-Fans
- Hooligans
- Grunge
- Kellys
- Junge Christen
- Black-, Dark-, Death Metal, Satansrock
- Grufties/Gothics
- Mainstream Pop/Rock
- Metaller
- Punks/Punkrock
- Rapper/Hip-Hopper
- Rave/Techno
- Serienfreaks
- Skater/Surfer/Snowboarder
- Splatters
- Skinheads
- Trecker/Treckies

Höhn (2003) berichtet über folgende Jugendkulturen, die „in“ seien:

- Airbag-Bumping
- Auto-Scooter
- Autobahn-Surfer
- Drogen
- Gotcha-Kämpfer
- Gothics, Grufties und Satanisten
- Hardrock und Heavy Metal
- Hip Hop, Rap und Graffiti
- Hooligans
- Ninja-Kämpfer
- Okkulte Praktiken
- Piercing (Stecker), Tattoos (Tätowierung)
- Punks
- Inlineskater
- Skateboardfahren
- Skinheads
- Sprayer/Tagger
- Streetballspieler
- Surfen auf S-Bahn, U-Bahn, Fahrstuhl
- Techno
- Videogames & more [Medien-Fan-Kulturen]

Etwas Ordnung in die bunte Vielfalt bringt der „Szene-Guide“ von Großegger & Heinzlmaier (2002). Die Autoren unterscheiden Szenen nach ihren unterschiedlichen kulturellen Bezügen – ob sie sich also vornehmlich auf Musik, auf Sport, auf digitalisierte Medien beziehen – und gelangen auf diesem Weg zu einer vereinfachenden Typenbildung:

Musik-Szenen	z. B.: HipHop-Szene, Techno-Szene, Metal-Szene
Funnsport-Szenen	z. B.: Snowboarder-, Skateboarder-, Beachvolleyball-Szene
Jugendkultur im digitalen Zeitalter	z. B.: Computer-Szenen
Jugendliche Subkulturen	z. B.: Skinhead-, Punk-, Gothic-Szene

Tab. 1: Typologie jugendkultureller Szenen (Großegger & Heinzlmaier 2002)

Ergänzend fügt hier der Szene-Guide noch die Kategorie „Jugendliche Subkulturen“ ein. Sie wird solchen kleineren Gruppen vorbehalten, die in offener Opposition zur Mehrheitsgesellschaft stehen (a. a. O., S.123).

2 Selbst- und Fremdbilder

Die Blicke, die wir auf Jugendkulturen und Jugend Szenen werfen, fallen ganz unterschiedlich aus, je nachdem, welche Perspektive wir einnehmen. Zunächst die beiden Fremdperspektiven: Wie sehen Jugendliche, die Angehörigen der Mehrheit, die jugendlichen Szenen? Wie sehen Erwachsene die Jugend Szenen, medienöffentlich oder privat in der Familie? Schließlich die Selbstperspektive. Hier fragen wir danach, wie die Szene-Angehörigen sich selbst sehen.

2.1 Wie sehen die (Mehrheits-) Jugendlichen die Jugend Szenen?

Seit Anfang der 1980er Jahre sind repräsentative Jugendbefragungen dieser Frage wiederholt nachgegangen (vgl. Strzoda, Zinnecker & Pfeffer 1996). Welches Image besitzen jugendliche Szenen bei Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen? Wie steht es um deren Popularität bei der Mehrheit der jüngeren Generation, um Sympathien und Antipathien für einzelne Stilrichtungen? Die vorgegebenen Antwortmöglichkeiten reichten von „rechne mich selbst dazu“ über „finde solche Leute ganz gut“, „sind mir egal, toleriere sie“, bis hin zur Ablehnung „kann ich nicht so gut leiden“ und schließlich „sind Gegner von mir/ ich bekämpfe sie“.

Zunächst bestätigt sich, dass Kinder – auch im Alter von zehn bis zwölf Jahren – vielfach noch nicht zu den „Wissenden“ zählen¹. Bis zu 50 % geben an, die angesprochenen Stile und Szenen nicht zu kennen. Das gilt für politische Richtungen (Kernkraftgegner), für subkulturelle Stile (Punks, Skinheads), aber auch noch für Chatroom-Besucher. Jugendliche besitzen hier offenkundig ein Altersbezogenes Geheimwissen, in das viele Jüngere erst eingeführt werden müssen.

Eine Gruppe von Befragten, unter ihnen insbesondere junge Erwachsene mit vergleichsweise geringer Schulbildung, wollen im dritten Lebensjahrzehnt mit jugendkulturellen Szenen überhaupt nichts mehr zu tun haben und lehnen jegliche Form der Stilbildung ab. Die 20 bis 30jährigen nähern sich bereits der Perspektive von Erwachsenen der älteren Generation an, die als Fremde der jugendlichen Szenebildung gegenüber stehen. Das bestätigt die Annahme der Szene- und Jugendforschung, dass Szenen mit bestimmten jugendlichen Altersphasen verknüpft sind (Strzoda et al. 1996). Die Bindung an bestimmte Altersgruppen ist allerdings je nach Stilrichtung unterschiedlich eng. Modisch-aktuelle Stilrichtungen sind mit dem jüngeren Jugendalter (13 bis 15 Jahre) verknüpft. 16 bis 18jährige identifizieren sich überdurchschnittlich oft mit hedonistischen Stilen der Vergnügungskultur, die nach dem 20. Lebensjahr eher der Ablehnung verfallen. Am längsten bleiben sportive Fitnessszenen unter jungen Erwachsenen aktuell. Abiturienten und

¹ Unveröffentlichtes Ergebnis NRW-Kids 2001 (vgl. Zinnecker et al. 2002).

Studenten zeigen eine gewisse Nähe zur politisch-rebellischen Subkultur, während weniger Gebildete in dieser Alterskategorie eher für eine Männlichkeitsorientierte Macho-Subkultur Verständnis zeigen. Zum Ausmaß von Sympathie und Ablehnung gegenüber den einzelnen Stilen gibt die folgende Abbildung Auskunft:

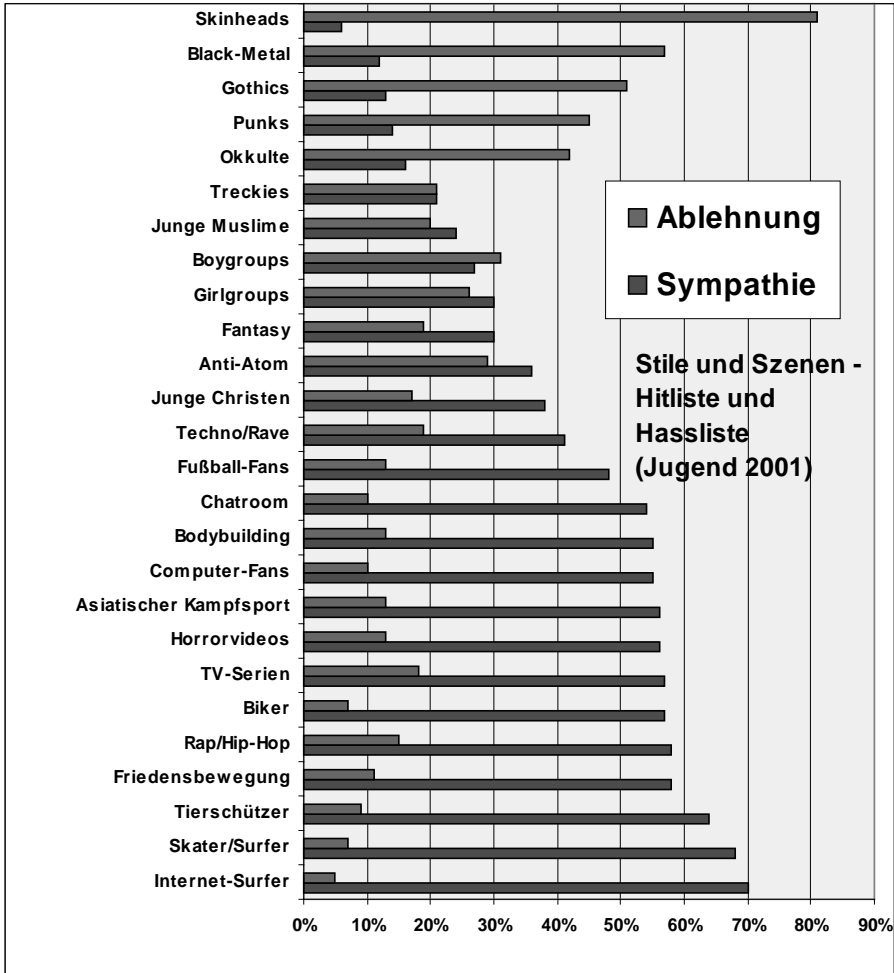


Abb. 1: Stile und Szenen: Hit- und Hasslisten Jugendlicher 2001

Quelle: Unveröffentlichtes Ergebnis NRW-Kids 2001 (vgl. Zinnecker et al. 2002).

Subkulturelle Stile, insbesondere gewalthaltige und mystisch-okkulte, werden gegenwärtig von der Mehrheit der Jugendlichen abgelehnt, ja als gegnerische Partei definiert und laut eigener Bekundung bekämpft.² Auf der

² Hierunter werden die beiden ablehnenden Antwortkategorien gerechnet: „Die Gruppe kann ich nicht so gut leiden“ und „Das sind Gegner/Feinde von mir / ich bekämpfe sie“.

Hassliste der Jugendlichen finden wir an erster Stelle die Skinheads, dann aber auch Black-Metal, Punks, Gothics/Grufties, Punks und okkulte Gruppen (Pendeln, Kartenlegen, Geisterbefragung).

Zustimmung und Ablehnung halten sich etwa die Waage bei Treckies, Jungen Muslimen, Boygroups/Girlgroups, Fantasy-Fans und Anti-Atomkraftgegnern.

Auf eine breite Zustimmung dürfen dagegen rechnen:³

- moderne Medien- und Kommunikationsszenen (Chatroom, ComptFans, TV-Serien, Horror-Videos, Internet-Surfer),
- soziale Bewegungen und ihre Szenen (Friedensbewegung; Tierschützer),
- Funsport-Szenen (Fußball; asiatischer Kampfsport; Bodybuilding; Biker, Skater/Surfer).

Diese Hit- und Hasslisten verändern sich natürlich mit der Abfolge verschiedener Jugendgenerationen und der modischen Konjunktur der Stile, Szenen und Subkulturen (Strzoda et al. 1996). So gehörte die junge Discoszene Ende der 1970er Jahre beispielsweise zur Gruppe der umstrittenen, unter Jugendlichen kontrovers diskutierten hedonistischen Stilrichtungen. Später verwandelte sie sich in einen allseits akzeptierten Mainstream der Jugendkultur. Ein Gegenbeispiel liefern die Hausbesetzer. Diese Szene fand vor und nach 1980 breite Zustimmung, heute gehört sie mit ihrer sehr kleinen Anhängerschaft zur Gruppe der von der Mehrheit der Jugendlichen abgelehnten gewaltnahen Subkulturen.

Welche Stilrichtungen gehören in den Augen der Jugendlichen zusammen? Wie gruppieren Jugendliche die einzelnen Szenen, – was durch-aus nicht mit den Typologien der Medien oder der Wissenschaftler übereinstimmen muss? In einer aktuellen, westdeutschen Jugendstudie stufen die Befragten 10- bis 18-Jährigen die 26 Stile und Szenen, zu denen sie Stellung beziehen sollen, in ihren Antworten auf folgende Weise ein:⁴ (s. Tab. 2).

„*Junge Kids*“: das sind die „jungen Szenen“ beim Übergang zwischen Kindheit und Jugend (10 bis 13jährige). Sie dienen quasi als Einübungsfeld für junge Fans im Bereich von TV-Serien und Teenie-Musikgruppen, und als erste Erprobung für politisches Engagement, etwa in der Frage des Tierschutzes oder generell der Ökologie als Anliegen moderner Kindheiten.

„*Peace*“: dieses Engagement für eine friedliche Welt ist ökologisch, religiös und „weiblich“ getönt und schließt als Gegenpol das Engagement gegen gewaltbereite und rechte Gruppen wie Skinheads mit ein.

³ Unter „Sympathie“ wurden die beiden Antwortkategorien zusammengezählt: „Ich rechne mich selbst dazu/lebe so ähnlich“ und „Ich gehöre nicht dazu, finde solche Leute aber ganz gut“.

⁴ Unveröffentlichtes Ergebnis NRW-Kids 2001 (vgl. Zinnecker et al. 2002). Explorative Faktorenanalyse (Hauptkomponenten-Methode; Rotation Varimax).

GRUPPEN-ETIKETT					
Junge Kids	TV-Serienfans	Boygroups	Girlgroups	Tierschützer	
Peace	Friedensbewegung	Kernkraftgegner	Junge Christen	Tierschützer	Junge Muslime
Todesmystik und Subkultur	Black Metal	Gothics, Grufties	Okkulte Gruppen	Punks	Skinheads
Vernetzte Medienkultur	TV-Serienfans	Internet-Surfer	Chatroom-Besucher	Computerfans	
Männerkörper: multikulturell	Rapper, Hip-Hopper	Asiatischer Kampfsport	Body-Builder	Horrorvideofans/Splatter	Junge Muslime
Fun und Bewegungsraum	Skater, Surfer	Biker, Fahrradfans	Techno, Rave		
Fantasy	Fantasy Rollenspieler	Tecker/Treckies			
Männerkörper: deutsch	Fußballfans	Body-Builder	Skinheads		

Tab. 2: Jugendliche Zuordnungen einzelner Szenen bzw. Stile zu „Gruppenetiketten“ (10 bis 18jährige, Westdeutschland 2001)

Quelle: NRW-Kids 2001 (eigene Berechnung: Ergebnis einer explorativen Faktorenanalyse)

„*Todesmystik und Subkultur*“: Hier sind subkulturelle Gruppierungen versammelt, die sich dem Bösen, der dunklen Seite des Seins und der Welt widmen. Mit dem Hang zu Pessimismus, Magie, Mystik und Todessehnsucht gehen sie auf Konfrontationskurs zur euphorisierenden, bunt-optimistischen, fortschrittsgläubigen Welt des Konsums und der Berufsarbeit in der Mehrheitsgesellschaft die sie unter gleichaltrigen Jugendlichen wie in der Erwachsenengeneration (der Eltern) verorten. In ihrer eigenen Selbstdarstellung stellen sie die Schatten- und Nachtseiten des Seins expressiv zur Schau.

„*Vernetzte Medienkultur*“: Hier stellen die Jugendlichen die Szenen zusammen, die die digital vernetzte Kommunikations- und Medienwelt repräsentieren. Jugend tritt als Avantgarde der Fans und Nutzer hervor.

„*Fantasy*“: Auch die Fans von Fantasy-Rollenspielen und Science-Fiction sind Kinder der Mediengeneration.

„*Fun und Bewegungskultur*“: Zur virtuellen Reise tritt die physische Mobilität, die durch die modernen Bewegungsgeräte und die Welt von Asphalt und Beton ermöglicht wird. Skater, Surfer, Biker werden in enge Nachbarschaft zur Kultur der Straßen-Events, von Techno und Rave, gerückt.

„*Männerkörper: multikulturell*“ und „*Männerkörper: deutsch*“: Die Jugendlichen sehen zwei Modelle sportiver, trainierter, starker Männerkörper, das traditional-deutsche Modell, für das Fußball, Body Building und die

Subkultur der (rechten) Skinheads bürden und das multikulturelle, das durch deutsch-türkische junge Muslime mitgestaltet wird. „Multikulturelle Männerkörper“ repräsentieren eine beweglichere Männlichkeit, wie die Zuordnung von Hip-Hoppern und Asiatischen Kampfsportarten andeutet. Das Gewaltmoment fehlt auch hier nicht, wie die Integration von Horrorvideo-Fans bzw. „Splatter“ in dieses Muster belegt.

2.2 Wie sehen die (Medien-) Erwachsenen die Jugendszenen?

Für Erwachsene sind jugendliche Szenen Fremdgruppen. Die stereotypen Fremdbilder über die einzelnen Stile der Jüngeren erlernen sie über moderne Massenmedien. Ältere Erwachsene haben in ihrer eigenen Jugend allenfalls die ersten Anfänge moderner Szenen miterlebt. Für jüngere Erwachsene verbinden sich Jugendkulturen mit einer persönlichen und kollektiven Erinnerungskultur an die Jahrzehnte des eigenen Aufwachsens, was die medialen Revivals jugendlicher Popularkultur der 50er, 60er, 70er und 80er Jahre begünstigt.

Im politischen Mediendiskurs werden ausgewählte Stilrichtungen gerne – pars pro toto – als Stellvertreter für eine ganze Jugendgeneration genommen. „Popper“ standen einmal für eine angepasste Jugendgeneration, „Yuppies“ für eine aufstiegsmobile. Skinheads werden gern als Chiffre für eine angeblich zunehmende Gewaltbereitschaft in der jüngeren Generation verwandt. Generell gilt: Subkulturen, die in Opposition zum gesellschaftlichen Mainstream stehen, werden oftmals als soziale Problemgruppen redefiniert.

Aufs Ganze gesehen dominiert jedoch eine ausgesprochen ambivalente Einstellung. Jugendliche Szenen werden gleichermaßen bewundert und angstvoll-ablehnend beobachtet. Sie sind ein gutes Beispiel für die ambivalente Grundhaltung, die das Verhältnis zwischen jüngeren und älteren Generationen insgesamt kennzeichnet. In den jugendkulturellen Szenen tritt die jüngere Generation als kultureller Neuerer auf – und zugleich doch auch als Abweichler von der Norm. Das löst gleichzeitig Faszination und Angstgefühle aus. Entsprechende Zwiespalte der Erwachsenengeneration werden verstärkt, wenn jugendkulturelle Szenen – über das medial vermittelte Erlebnis hinaus – bei den eigenen Kindern in der Familie direkt erlebbar werden.

2.3 Wie sehen Szenegänger ihre Szene?

Gemeinsam dürfte den Angehörigen aller Szene-Gruppierungen sein, dass sie die „Normalos“, d. h. die Mehrheitsjugendlichen, als Kontrastgruppe für die eigene soziale und kulturelle Identität ansehen. Je exponierter eine jugendliche Szene sich gibt, um so näher liegt es für den inneren Kreis der Szenemitglieder, einen Anspruch auf kulturelle Avantgarde, zumindest aber auf kulturelles Anderssein zu formulieren. Einer jugendkulturellen Szene

anzugehören, bringt also einen „Distinktionsgewinn“ für die Mitglieder mit sich.⁵ Anderssein zahlt sich aus, besonders auch in der Phase der Adoleszenz, die ja nach Überzeugung von Erik Erikson und seinen vielen Nachfolgern eine intensive Phase der Identitätssuche im menschlichen Lebenslauf beinhaltet. Jugendkulturelle Szenen bieten für deren Angehörige einen gewissen, zumindest vorübergehenden Schutz vor den Gefahren einer zerfließenden Identität, einer „Identitätsdiffusion“. In der Tat ist unübersehbar, dass manche Szenen sich nach dem Vorbild von „Geheimgesellschaften“ formieren, in denen reale und symbolische Türhüter, begleitet von Zeremonien der kulturellen Initiation, den Eintritt in den Club und den inneren Kreis der Eingeweihten regulieren.

Einige Angehörige der Szene widmen sich der Vermittlung der Subkultur nach außen, d. h. in Richtung Medienöffentlichkeit. Sie leisten damit kulturelle Übersetzungsarbeit und sind zugleich Hüter der „wahren“ Botschaft und Lobbyisten in eigener Sache. Schon früh in den 1950er Jahren haben jugendliche Szenegänger aus Anlass der sogenannten Halbstarckenkrawalle (vgl. Zinnecker 1987; Grotum 1994) gelernt, eine Komplizenschaft mit den öffentlichen Medien herzustellen. Jugendkulturen können so Ereignisse und Events mit Neuigkeitswert inszenieren, die für Presse, Rundfunk und später dann auch für das Fernsehen einen hohen Nachrichtenwert besitzen, wobei es nützlich ist, die Medienvertreter rechtzeitig einzuladen, damit sie „live“ vom jeweiligen Event berichten können. Ohne das Mediensystem der Moderne gäbe es viele jugendliche Szenen nicht. Die nationalen Medien verbreiten – kostenfrei – die Message und die kulturelle Aura der jeweils aktuellen Szene oder Subkultur sowohl für die staunende Medienöffentlichkeit der Erwachsenen als auch für die Altersgleichen, d. h. die vielen potentiellen Nachfolger im Land. Als höchster Erfolg gilt, wenn aus einem nationalen Medienereignis ein internationales, letztlich vielleicht globales Ereignis wird.

Die weniger privilegierten Gruppen und Szenen erkaufen diesen Medienkontakt mit einer öffentlichen Selbststigmatisierung. Der Ruhm von Hooligans oder Skinheads beruht auf der Möglichkeit, dass ihre Gewalttaten sich als mediales Skandalon ausschlagen lassen (Friebertshäuser 1992). Damit betreiben sie über die Massenmedien zugleich ihre Selbststigmatisierung und Selbstviktimisierung. Privilegierteren Sub- und Gegenkulturen gelingt es eher, aufgrund des ihnen verfügbaren kulturellen und sozialen Kapitals mittels Massenmedien an einer kulturellen „Veredelung“ ihrer Szene zu arbeiten. Der Königsweg hierzu ist der öffentliche Kampf um eine Ankoppelung der jugendkulturellen Szene an das politische System. Das heißt, sich durch die Medien politische Motive und Zielsetzungen attestieren zu lassen und

⁵ Darauf und bezogen auf alle kulturellen Differenzierungsprozesse richtete der französische Kulturosoziologie Pierre Bourdieu sein besonderes Augenmerk

auf diese Weise eine gewisse Anerkennung in der politischen Klasse und beim gebildeten Publikum zu erlangen, statt in den juristischen Code strafrechtlich relevanter krimineller Motive und Zielsetzungen abzuleiten. Als kritisches Beispiel für eine solche mediale Aufwertung sei an die Geschichte des RAF-Terrorismus, als gelungenes Exempel an die – durchaus auch gewalthaltige – Anti-Atomkraft-Bewegung erinnert.

Allerdings sind sich die Jugendforscher nicht ganz einig, wie zentral das Motiv der sozialen und kulturellen Distinktion, d. h. der Wille „anders“ zu sein und an einer geheimnisvollen bzw. weltverändernden Kultur teilzuhaben, für ein Engagement an jugendkulturellen Szenen ist. Manche Forscher halten dagegen, dass ein viel zentraleres Motiv „die Suche nach Gemeinsamkeit“ sei. So argumentiert beispielsweise die Berliner Forschungsgruppe um Ralf Bohnsack (Bohnsack et al. 1995), die u. a. Gruppengespräche mit Hooligans und jugendlichen Musikbands (Schäffer 1996) führte und auswertete, dass in Hochzeiten einer modernen Individualisierung ein Bedarf unter Jugendlichen geweckt werde, kompensatorische Milieus in Gestalt von Gruppenszenen selbst zu generieren. Ein solches Bindungsmotiv, das den selbst gestifteten Zusammenhalt in der jugendlichen Gruppe akzentuiert, schließt an eine ältere Tradition der Adoleszenzforschung an, die insbesondere die psychologische Bedeutung von Gleichaltrigengruppen im Prozess der sozialen „Entwöhnung“ vom Elternhaus und der Elterngeneration herausstellt.

3 Seit wann gibt es Jugendkulturen?

Von einer Einführung in unser Thema kann man natürlich auch erwarten, dass sie auf die Frage nach den Anfängen eine befriedigende Antwort gibt. Also: Seit wann gibt es eigentlich Jugendkulturen?

Leider ist es so, dass sich Historiker im Allgemeinen bei der Beantwortung dieser so schlicht klingenden Frage schwer tun. So auch die Sozial- und Kulturgeschichtsschreiber von Jugend (vgl. Gillis; Mitterauer u. a.). Zu jeder Geschichte von einem historischen „Nullpunkt“, an dem alles angefangen haben soll, gibt es eine Vor-Geschichte, die wiederum zu einer weiteren Vor-Geschichte führt. Ich werde drei Epochen anbieten, die als historische Ursprünge in Frage kommen, und mich am Ende für einen der drei Anfänge entscheiden.

3.1 Vorindustrielle, „traditionale“ Jugendkulturen vom 15. bis 18. Jahrhundert

Ein Ankerpunkt aus der Frühgeschichte von Jugendkulturen ist der Ausgang der mittelalterlichen Gesellschaft und der Übergang in neuzeitliche Gesellschaften, vor dem Eintritt in den epochalen Prozess der Industrialisierung.

Hier finden wir jugendliche Gruppen und Kulturen als Teil ländlicher Volkskultur, die von den Geschichtsschreibern der Jugend als „traditionale“ Jugendkulturen bezeichnet werden. Im Vergleich zur Moderne (!) spielen sie in traditionellen gesellschaftlichen Lebenswelten und verhalten sich auch „traditional“, das heißt, diese jugendlichen Gruppen bleiben letztendlich eingebunden in die ländlich-dörflichen Milieus einer noch überwiegend agrarischen Gesellschaft. Bekannt und überliefert sind einige rituelle Bräuche dieser jugendlichen Gruppen, etwa die Rügebräuche, die im Kern der sozialen Kontrolle des lokalen Heiratsmarktes durch die ledigen jungen Männer des Dorfes dienen. Anfänge weiblicher Jugendkultur finden sich dagegen in den ländlichen „Spinnstuben“, dem geschützten Treffpunkt von Frauen.

Weitere Kristallisationskerne von Proto-Jugendkulturen sollten nicht unterschlagen werden. Jugendliche Gruppen sind auch Teil der entstehenden öffentlichen Stadtkultur. Schlagende Beispiele, die in die Geschichte der europäischen Jugend eingingen, finden sich in den italienischen Städten zur Zeit der Renaissance. Auch die Erfindung und der Gebrauch des sehr negativ belegten Begriffs der Gassen- oder Straßenjungen fällt in diese Zeit - ein Hinweis darauf, dass die Stadtoberen und die erwachsenen Stadtbürger gewisse soziale Kontrollprobleme mit Teilen der städtischen Jugend hatten. Als ein weiteres Entstehungsmilieu von Jugendkultur gelten die Schulen und Hochschulen jener Epoche und die damit verbundenen Internate für Schüler und Studenten. Von dort dringt die Kunde einer frühen Schüler- und Studentenkultur mit oftmals grausamen Initiationsritualen, mit eigenen (lateinbasierten) Sprachspielen, einer ausgeprägten Karzer- und Strafkultur und gelegentlichen bewaffneten Rebellionen vor Ort. Die Entwaffnung der nachmittelalterlichen Schüler- und Studentenschaft erwies sich als nachhaltiges, nie endgültig gelöstes Problem.

Reste des historischen Jugendbrauchtums haben sich bis in die Gegenwart hinein erhalten. Das belegt eine Jugendvolkskunde, die beispielsweise die Rituale und Funktionsweisen dörflicher Braut- und Kirmesgesellschaften in der heutigen männlichen Dorfjugend ethnographisch untersucht. Für unser Thema hoch relevant ist nun, wie sich moderne Jugendszenen in der Provinz für sie brauchbare Teile des tradierten Jugendbrauchtums aneignen und für ihre Zwecke und nach den Regeln moderner Events umwandeln (Schulze-Krüdener & Vogelgesang 2001). Ähnliches lässt sich für den Fall der Schülerkultur beobachten. Die überlieferten Abibräuche des Gymnasiums erleben in den letzten Jahrzehnten ein ausgesprochenes Revival und werden durch die Logik moderner Jugend- und Kulturszenen überformt (vgl. Mezger 1994). Dazu zählen Kunst happenings ebenso wie Unterrichtsblockaden, grobe Schülerstreiche und Abitur feten im Stil und an Orten des organisierten Gruppentourismus.

3.2 Jugend unter den Bedingungen von Urbanisierung und Industrialisierung

Ein alternativer historischer Beginn von Jugendkultur bietet sich an, wenn wir in die Epoche der Industrialisierung und vor allem der Urbanisierung gehen, also in die Jahrzehnte zwischen Mitte des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts. Mit der Migration ländlicher Bevölkerungsgruppen in die rasch anwachsenden, auch demografisch ausgesprochen jungen, Großstädte verlagert sich der Schwerpunkt der Jugendkultur von einer ländlich zu einer urban geprägten. In der ausgeprägten sozialen Klassengesellschaft jener Epoche entstehen zwei getrennte Jugendkulturen, eine proletarische und eine bürgerliche. Die Jugendlichen aus dem Arbeitermilieu leben Straßenkindheiten (ein historisch neuartiges Sozialisationsmuster), die häufig in territorial am Wohnquartier, d. h. den bescheidenen Mietshausvierteln der ländlichen Immigranten ausgerichteten Jugendcliquen und -banden münden. Eigens für diese „gefährliche und gefährdete“ Bevölkerungsgruppe erfinden Juristen und Fürsorger den seinerzeit neuartigen Begriff der „Jugend“. Diese (Arbeiter-) Jugend wird zur Zielgruppe eines eigenen sozialpädagogischen Regimes, der Jugendhilfe und Jugendfürsorge. Aus diesem Milieu erwächst eine Kultur der jugendlichen Cliquen und Gangs, Vorläufer heutiger Subkulturen wie Skinheads oder Hooligans. In den 20er Jahren kennt man in und um die Metropole Berlin beispielsweise die „Wilden Cliquen“ unorganisierter Gruppen von Arbeiterjugendlichen mit einer gewissen subkulturellen Identität und Praxis.

Getrennt davon rebelliert die bürgerliche Jugend, längst scholarisiert in Gymnasien, gegen die Zumutungen und Zwänge städtischer und bürgerlicher Zivilisierung. Eine historische Jugendbewegung entsteht hier, mit einem romantisierenden Bild von Mittelalter und Natur, die „aus grauer Städte Mauern“ in bewaldete Mittelgebirge und die dort vorfindlichen Burgruinen am Wochenende und in den Schulferien auswandert, – mit eigener Musikkultur, eigenem Kleidungshabit, eigenen Schlaf-, Koch- und Essenssitten usw. Diese Jugendbewegung entwickelt nicht nur eine jugendliche Kultur, sondern auch eine politische Botschaft. Sie kann daher als historischer Vorläufer sozialer und kultureller Bewegungen gesehen werden, die von Jugendlichen allein oder auch koinzidiert werden.

3.3 Jugend in der Massenkultur und Mediengesellschaft der westlichen Moderne

Es gibt noch eine dritte Variante des historischen Anfangs von Jugend. Dieser Anfang liegt in den 50er Jahren, ist also deutlich jüngeren Datums, und diese Sichtweise hat viel für sich. Entsprechend dieser Konstruktion läuft die Genese moderner Jugendkultur parallel zur Entwicklung populärer Massen-

kultur in den westlichen Nachkriegsgesellschaften.⁶ In Stichworten sei daran erinnert: Es sind die Jahre der Umwandlung arbeitsintensiver Industriegesellschaften in freizeit- und konsumintensive Dienstleistungskulturen. Ausdifferenzierte Märkte und Marketing für zivile Konsumgüter und Dienste werden aufgebaut und die alltägliche Lebensführung der Bürger auf deren Nutzung umgestellt, beispielsweise durch radikal veränderte Zeitbudgets im Wochen-, Jahres- und Lebensverlauf.

Für Jugendliche und deren kulturelle Praxen wird bedeutsam, dass die Scholarisierung der jüngeren Generation historisch erstmalig für die Altersjahrgänge der 15 bis 20jährigen und darüber hinaus durchgesetzt wird. Das bedeutet Freistellung von schwerer physischer Arbeit, „Halbtagsarbeit“ im Bildungssystem, eine gewisse Souveränität in der Verwendung der persönlichen Tages- und Lebenszeit, wachsende sozialräumliche Mobilität und vor allem kulturelle, zunehmend auch medial vermittelte virtuelle Mobilität und Autonomie für die Jüngeren. Jugend wird im Verlauf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erstmalig zur begehrten Zielgruppe der Konsum- und Medienindustrie.

Als historisches Ereignis ist der Beginn jugendlicher Kultur auf Mitte der 50er Jahre datierbar (Zinnecker 1987). Es sind die Jahre des über Jukeboxen, Massenkonzerte, Kinopaläste, Halbstarkenfilme und -krawalle verbreiteten Rock'n' Roll. Die ersten polar voneinander abgegrenzten Stilrichtungen treten in Erscheinung, die „Rocker“ (Motorradrocker) auf der einen und die „Exis“ (Existentialisten) auf der anderen Seite. Die Geschichte der „Popularen Kultur“, der Popkultur und insbesondere der Popmusik, hat ihren Anfang genommen (Kemper, Langhoff & Sonnenschein 1999).

4 Vier theoretische Zugänge zu jugendkulturellen Szenen

Wir können uns Jugendkulturen von sehr unterschiedlichen Richtungen aus nähern, ein Umstand, der die Diskurse um jugendliche Szenen und Stile deutlich verkompliziert. Jugendkulturen können als Teil des sozialen Systems, des Rechtssystems, des politischen Systems, und endlich des kulturellen Systems von Gesellschaft verstanden werden. Das bedeutet, dass sich ganz unterschiedliche Wissenschaftsfächer mit Jugendkulturen beschäftigen können.

Beispielhaft für die sehr unterschiedlichen Möglichkeiten der Anbindung von Szeneforschung im Wissenschaftsfeld sind die „Erkundungen“ zur „Techno-Soziologie“, die R. Hitzler und M. Pfadenhauer (2001) jüngst ver-

⁶ Diese Perspektive wurde nachdrücklich von der Forschergruppe des CCCS in Birmingham vertreten, die in ihrem theoretischen Konzept die Entwicklungen der sozialen Klassengesellschaften und des westlichen Kapitalismus mit der Analyse von jugendlichen Subkulturen aus dem Arbeitermilieu verband (vgl. Brake 1981; Clarke et al. 1979).

öffentlich. Obgleich der Sammelband über die Techno-Szene sich auf die „sozialwissenschaftliche Techno-Forschung“ beschränken will, kommen doch sehr unterschiedliche Fachdisziplinen zu Wort, in denen aktuell jeweils über Techno geforscht wird. Das Vorwort nennt neben Kulturosoziologie die „Musikwissenschaft, Theologie, Betriebswirtschaftslehre, Politikwissenschaft, Kommunikationswissenschaft und Kunstpädagogik“ (Hitzler & Pfadenhauer 2001, 5).

4.1 Szenen als soziale Gruppierung Gleichaltriger: Jugendkultur und soziales System

Aus gruppensoziologischer Perspektive handelt es sich bei den Jugendkulturen um eine Form kultureller Praxis der Peergesellschaft. Der Akzent liegt hierbei auf der Gruppe, Clique oder Gang, neuerdings auch auf sozialen Netzwerken, die als Kollektive kulturell tätig sind. Die Gesellschaft der Peers, d. h. der Gleichaltrigen, wird seit den 1960er Jahren innerhalb der Jugendsoziologie als soziale Trägergruppe einer relativ eigenständigen „Teilkultur“ innerhalb der Gesellschaft aufgefasst. Man spricht zunächst allerdings noch im Singular von „der“ Jugendkultur. Die Rede von „den“ Jugendkulturen“ wird erst in der Folgezeit, bei immer weiter voranschreitender Ausdifferenzierung unterschiedlichster Szenen, notwendig. Gegenwärtig wird gerne, besonders von Marketing-Experten, „trend-scouts“ und Medienjournalisten, die Metapher von den vielen einzelnen „Stämmen“ (tribes) im komplexen Gefüge der jugendkulturellen Stammesgesellschaften bemüht.

Die aktuellste Version einer gruppensoziologischen Untersuchung von Szenen wurde von einer Arbeitsgruppe um den Dortmunder Kulturosoziologen Ronald Hitzler entwickelt. Das „Leben in Szenen“ wird von dieser Gruppe als eine neuartige Form jugendlicher Vergemeinschaftung im Rahmen von modernen, individualisierten „Erlebnisgesellschaften“ verstanden (Hitzler, Bucher & Niederbacher 2001). Die Gesellungsform „Szene“ basiert auf einem etwas labilen sozialen Netzwerk von Gruppen, die lose miteinander verknüpft sind und den jugendlichen Teilnehmern einen „vororganisierten Erfahrungsraum“ bieten. Szenen haben einen thematischen Fokus – eine Funsportart, eine Musikrichtung –, bilden eigene Lebensstile aus und tragen auf diese Weise zur sozialen und kulturellen Verortung und Identitätsbildung ihrer Mitglieder bei (ebda., 20ff.). Was die Infrastruktur von Szenen angeht, heben die Dortmunder Szene-Forscher insbesondere drei Einrichtungen hervor. Es seien „Treffpunkte, Events und Medien gleichermaßen, die auf ihre je spezifische Weise die Konstitution des Szene-Gesamts mittragen“ (ebda., 217). Szene-Treffpunkte dienen als Alltagsbezogene Gesellungsräume; Szene-Medien unterstützen die Kommunikation im Inneren und nach Außen; Events schließlich sind „ganz und gar aus dem Alltag herausgehobene, raumzeitlich verdichtete, interaktive Performance-Ereignisse mit hoher Anziehungskraft für relativ viele Menschen“ (a. a. O.).

Jugendliche Szenen sind nach einem Schema von Zentrum und Peripherie strukturiert. Im inneren Kern ist eine „Organisationselite“ tätig. Um diese Szene-Macher formieren sich die Gruppen der „Szenegänger“, die ergänzt werden durch Freunde und Sympathisanten auf der einen und professionell an einer Szene Interessierte (Szene-Industrie; Kontrollorgane; Medienjournalisten; Wissenschaftler) auf der anderen Seite. Im äußersten Ring finden wir schließlich die Kategorie des Publikums. Szenen bieten also ein Ensemble unterschiedlichster Akteurstypen und damit verbundene Teilnahmeformen, die sehr attraktiv für Jugendliche sein können.

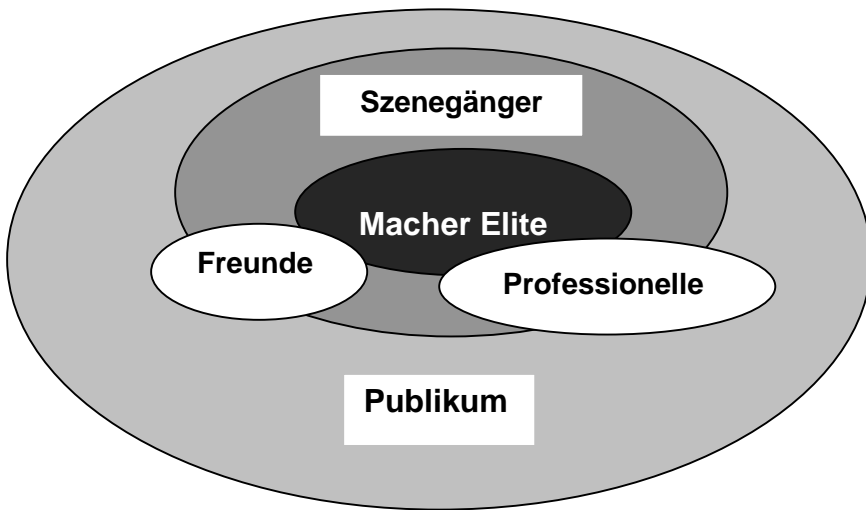


Abb. 2: Akteurstypen in Szenen (nach Hitzler et al. 2001, 213)

4.2 Szenen als soziale Gruppierung delinquenter Gangs: Jugendkultur und Rechtssystem

Eine kriminologische Variante dieser Perspektive sieht vor allem die delinquente Seite der jugendlichen Gruppen. Jugendkulturen, d. h. hier: Subkulturen – repräsentieren die kulturelle Seite delinquenter Gangs. Diese Perspektive wurde insbesondere im klassischen Einwanderungsland USA entwickelt. Jede neue Einwanderungswelle führte zu neuartigen Sozial- und -kulturformen ethnischer Jugendgangs. Schon in den 20er Jahren beschrieb Frederic M. Thrasher (1927) in einer zum jugendsoziologischen Klassiker gewordenen Studie das „Gangland“, das durch die „1.313 Gangs in Chicago“ mit ihrem sozialen und kulturellen Leben generiert wurde. Es folgte eine Vielzahl von Fallstudien zu einzelnen ethnischen Jugendgangs.⁷ Was in

⁷ Vgl. insbesondere die klassische Studie „Street Corner Society“ von W.F. Whyte (1943) zum Leben in einer italienischen Jugendgang in Bostons „Little Italy“ der 1940er Jahre.

Deutschland gegenwärtig als die Ausdifferenzierung von kulturellen Szenen beschrieben wird, stellt sich in dieser nordamerikanischen Tradition als Vielfalt ethnischer Gangkulturen dar.

	<i>In den Städten</i>	<i>Auf dem Land</i>
African-American Gangs (Schwarze, auf lokaler Basis)	83	60
Motorradgruppen (Rocker)	62	49
Spanische Gangs (Chicanos aus Mexiko u. a.)	62	43
Haß-Gruppen (z. B. Ku Klux Klan, Arische Nation, Skin-heads)	53	23
Asiatische Gangs (Vietnamesen, Chinesen, Filipinos, Koreaner)	52	14
Gangs mit Hauptquartier in Los Angeles (Crips, Bloods)	50	41
Gangs mit Ursprung Karibik (Jamaica, Dominikanische Republik, Puertorico)	43	16
Andere (z. B. Samoaner)	29	34

Tab. 3: Interkultureller Vergleich: Gangs in Nordamerika

(Verbreitung in städtischen und ländlichen Regionen in Prozent)

Quelle: Johnson et. al. (1995). Prosecuting Gangs: A National Assessment. National Institute of Justice.

4.3 Szenen als Träger sozialer Bewegungen: Jugendkultur und politische System

Ein anderes Gesicht erhalten jugendkulturelle Szenen, wenn wir sie (auch) als Träger sozialer Bewegungen ansehen. So lässt sich die historische Jugendbewegung in Deutschland vor und nach der Jahrhundertwende von 1900 als Teil der damaligen Lebensreformbewegung und gleichzeitig als eine der Trägergruppen für den geschichtlich folgenreichen „Mythos Jugend“ ansehen, der in die „Bündische Jugend“ mündete. Der organisatorische Kern jugendkultureller Szenen wird so zum Repräsentanten ganzer Generationen im Sinne von Karl Mannheim (1927). Insbesondere die englischen Subkulturforscher der „Cultural Studies“ (CCCS, Birmingham) versuchten dann später, die nicht über Sprache vermittelten kulturellen Zeichen und „politischen“ Botschaften zu entschlüsseln, die z. B. hinter dem Mode- und Kleidungsverhalten, dem musikalischen Geschmack und den territorialen Zuordnungen von Subkulturen aus dem Arbeitermilieu standen. In der Folgezeit

Zur englischen Tradition sind die bekannten Ethnographien von P. Willis (1979; 1981) aus den 1970er Jahren anzuführen. In Deutschland eröffnete die Ethnographie einer deutsch-türkischen Jugendgang relativ spät eine entsprechende Forschungstradition (Tertilt 1996).

wurden derartige „Entschlüsselungen“ von gesellschaftlich-politischen Botschaften, die sich hinter den Ausdrucksweisen und Zeichensetzungen von Jugend- und Popularkulturen verbergen, zum Markenzeichen der internationalen „Cultural Studies“ schlechthin (Lindner 2000).

4.4 Szenen als ästhetische Praxis von Jugend: Jugendkultur und kulturelles System

Im Rahmen der frühen Cultural Studies wurde die Konzeption entwickelt, die kulturellen Praxen und kulturellen Neuerungen jugendlicher Subkulturen als „Stilbastelei“ (bricolage)⁸ zu verstehen. Jugendliche eignen sich entsprechend diesem Ansatz der Kulturanalyse Elemente der offiziellen, d. h. der dominierenden Kultur und deren Geschichte an und fügen sie eigenwillig in das Ensemble von Zeichen ein, die am Ende ihre spezifische Subkultur ausmachen. Dabei gehen die Stilbastler eigenwillig und ohne Respekt vor der offiziellen nationalen Kultur zu Werk. Provokation ist oftmals Teil des kulturellen Spiels. Eine solche Qualität besitzen beispielsweise tabubesetzte Zeichen vergangener nationaler Größe und Weltmachtansprüche wie reichsdeutsche Fahnen oder das nationalsozialistische Hakenkreuz. Sie werden als magische Zeichen beispielsweise von Hooligans, Skinheads und, auf der Gegenseite, von Autonomen in ihre subkulturelle Zeichenwelt integriert. Indem kulturelle Elemente willkürlich aus ihrem genuinen kulturellen Zusammenhang gerissen und als kulturelle „Zitate“ zweckentfremdet werden, erhalten sie – im Rahmen des subkulturellen Ensembles von Zeichen und Emblemen – einen neuartigen Sinn. Der Gedanke der Bricolage wurde in der Folgezeit von der an Postmodernität interessierten Jugend-, Stil- und Identitätsforschung aufgegriffen und als „Patchwork-Identität“ bzw. als „Patchwork-Kultur“ verallgemeinert (z. B. Ferchhoff 1997).

Was aber hält diese Kultur der Bricolage oder des Patchwork zusammen? Die neuere Szene-Forschung spricht von einem „Szene-Code“, der „den Szenen Form und Identität“ gebe (Großegger & Heinzlmaier 2002, 13):

„Unter ‚Code‘ versteht man die Summe aller sprachlichen, musikalischen, bildlichen und mimetischen Zeichen, die im weitesten Sinn das ‚Design‘ einer Szene bestimmen. Das Prinzip des Szene-Codes lässt sich am besten anhand eines Beispiels demonstrieren. Nehmen wir dazu die HipHop-Szene. Der typische Bilder-Code des HipHop sind Wandmalereien, die so genannten Graffiti. Im Zentrum des musikalischen Codes steht der Sprechgesang, das so genannte ‚Rappen‘. Und auf der mimetischen Ebene stößt man auf eine spezielle Form des Tanzes, das ‚Breaken‘ oder den ‚Breakdance‘.

⁸ Die Konzeption der „Bricolage“ wurde ursprünglich im Rahmen des französischen Strukturalismus (Claude Levi-Strauss) für die Analyse von Stammesgesellschaften entwickelt.

Doch die Welt des Szene-Codes ist nicht nur eine oberflächliche Welt. Auch spezielle Werthaltungen, Gefühle und Einstellungen, kurz gesagt ein bestimmtes und unverwechselbares Lebensgefühl, ist jeder der Szenen zu eigen und auch Teil des Codes.“

Die Vertreter der „Cultural Studies“ verwendeten anstelle des Begriffs des gemeinsam geteilten kulturellen „Codes“, das Bild der „Homologie“ der kulturellen Objekte. Das heißt, die verschiedenen kulturellen Stil- und Ausdrucksmittel müssen in einem Verhältnis der „Passung“ zueinander stehen. Graffiti-Malerei, Sprechgesang-Rappen und Breakdance müssen also gemeinsame kulturelle Merkmale besitzen, die aufeinander verweisen. Dieses Gemeinsame (Homologe) könnte beispielsweise im hohen Aktionstempo, der perfekten Reproduzierbarkeit und in der hohen Virtuosität der Kunstausbübung in allen drei Bereichen zu sehen sein – alles kulturelle Elemente, die in gewisser Weise das Privileg junger Künstler und junger (männlicher) Körperlichkeit bilden. Gemeinsam ist den kulturellen Elementen ferner ihr Charakter als öffentliche Straßenkunst, die nichts kostet und keine Zugangsschranken kennt. Die Performance erfordert zwar intensives individuelles Training, aber keine offiziellen Ausbildungswege, teure Materialien oder fest etablierte Bühnen.

Das Ensemble der kulturellen Ausdrucksmittel ist allerdings erheblich umfangreicher, als es das oben genannte und stark vereinfachte Beispiel der HipHopper vermuten lässt. Mittlerweile kümmern sich spezialisierte, Zielgruppenorientierte Zweige der Konsum- und Medienindustrie darum, der Infrastruktur und dem kulturellen Equipment von jugendkulturellen Szenen aufzuhelfen. „Stilbastelei“ wird mittlerweile in den meisten Szenen nicht mehr handwerklich vor Ort betrieben, sondern industriell, massenkulturell und global. Innovative Industrie-Produkte, die auf jugendkulturelle Zielgruppen zielen, erheben ihrerseits den Anspruch, Teil eines Kultes und zu Schlüsselreizen für die Ausbildung weiterer Szenen zu werden. Das können TV-Serien (Soaps) für ein junges Zielpublikum sein, trendige Bewegungsgereäte wie das Snowboard, neuartige Mixgetränke oder was auch immer: Wenn ein entsprechendes Marketing gelingt oder wenn jugendliche Szenegänger ihrerseits die kulturelle Ausbeutbarkeit und das Fun-Potential neuartiger Medien und Geräte entdecken, kann sich die Spirale der Ausdifferenzierung neuer Szenen unter Jugendlichen weiterdrehen – und die beglückte Zielgruppenindustrie hat für eine Weile ausgesorgt.

Die folgende Übersicht, die gewiss ergänzt werden kann, soll einen ungefähren Eindruck von der Vielfalt der kulturellen Objekte und Ausdrucksmittel geben, die zum Aufbau jugendkultureller Szenen verwendet und zu einem stimmigen kulturellen Code verschmolzen werden können.

Accessoires	<i>Schmuck, Buttons, Poster, Aufkleber</i>
Aktion-Stil	<i>Gewalt; Peace, Risiko, easy-going</i>
Bewegungsgeräte	<i>Skater, Inliner, Snowboard</i>
Drogen	<i>Haschisch, Speed, Ecstasy</i>
Düfte	<i>Parfum, Räucherstäbchen</i>
Events	<i>Erlebnis- und Erinnerungstreffen</i>
Idole, Kultfiguren	<i>Sänger, Sportler, Bands, Gurus</i>
Kleidung	<i>Bricolage, second hand, Szene-Läden</i>
Kommunikation	<i>Dissen, Szene-Sprache, Fachsimpeln</i>
Körperarbeit	<i>Tätowierung, Bemalung, Piercing</i>
Körper-Habitus	<i>Gang; Männlichkeit/Weiblichkeit</i>
Kulturelle „Zitate“	<i>Recycling 50er, 60er, Dekadenz</i>
Medien	<i>Ghetto-Blaster, Video-Clip, Kultfilm</i>
Musikstile	<i>jenseits des Pop-Mainstreams</i>
Orte	<i>Stadtteile, Musikorte, Kultorte</i>
Szene-Medien	<i>Fanzine, Homepage, Newsgroup, Chat</i>
Treffpunkte	<i>Clubs, Straßenecken, Szene-Kneipen</i>
Verkehrsmittel	<i>Vespa, Mofa, Motorrad, Auto</i>
Verzehr, Genuss	<i>Coca Cola, Biokost, Bierflasche</i>

Tab. 4: Ensemble jugendkultureller Stil- und Ausdrucksmittel

Quelle: Eigene Liste, ergänzt nach D. Baacke et. al. 1988, 39.

Schlussbemerkung

Am Ende dieser einführenden Erläuterungen habe ich den Eindruck, längst nicht alles vorgetragen zu haben, was notwendigerweise zum Thema gehört. So habe ich beispielsweise fast nichts zu einem spannenden Thema der letzten Jahre gesagt, nämlich der Verknüpfung von Gender- und Szeneforschung. Hier stehen sich auf der einen Seite Mädchen in Szenen und Subkulturen als Sujet der Frauenforschung und auf der anderen Seite männliche Identitäten und Gewaltkulturen in Männerbünden und Jungencliquen gegenüber. Ich musste leider auch auf die Frage verzichten, die mir als Jugend- und Biografieforscher sehr nahe liegt: Welchen Ort haben jugendkulturelle Szenen im Alltag und der Lebensgeschichte der jugendlichen Szenegänger? Wie ist es beispielsweise mit dem Verhältnis von Schule und Szene bestellt? Und schließlich kam, um ein weiteres und letztes Beispiel anzuführen, auch die Frage aller Fragen zu kurz: Welche Rolle spielen jugendkulturelle Szenen in der Geschichte von Jugend? Ich denke, soviel wurde in meinen Ausführungen immerhin deutlich: Die Vielfalt und Lebendigkeit der Szenen liefert ein handfestes empirisches Argument dafür, dass die Jugendphase auf

dem besten Weg ist, zu einem erweiterten Jugendmoratorium zu werden, einer eigenen anspruchsvollen kulturellen „Auszeit“ vor und jenseits des Erwachsenseins. Die kulturellen Räume des Jungseins mögen sich entgrenzen, pluralisieren und entstandardisieren – auf keinen Fall ist das Projekt Jugend auf dem Weg zu einer bloß transitorischen, flüchtigen Übergangszeit zwischen Kindsein und Erwachsensein.

Literatur

- Bohnsack, R. et al. (1995). Die Suche nach Gemeinsamkeit und die Gewalt der Gruppe. Hooligans, Musikgruppen und andere Jugendcliquen. Opladen.
- Bohnsack, R. (1997). Adoleszenz, Aktionismus und die Emergenz von Milieus. Eine Ethnographie von Hooligan-Gruppen und Rockbands. Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie, 17 (1), 3–18.
- Bohnsack, R. & Nohl, A.-M. (2001). Jugendkulturen und Aktionismus. Eine rekonstruktive empirische Analyse am Beispiel des Breakdance. In H. Merckens & J. Zinnecker (Hrsg.), Jahrbuch Jugendforschung 1. Opladen, 17–38.
- Brake, M. (1981). Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Frankfurt/M., New York.
- Clarke, J. et al. (1979). Jugendkultur als Widerstand. Frankfurt/M.
- Ferchhoff, W. (1999). Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile. 2. Aufl., Opladen.
- Friebertshäuser, B. (1992). Jugendsubkulturen im Spiegel der Presse – Zur Skandalisierung eines Phänomens vor und nach der Vereinigung. In Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.), Jugend '92. Die neuen Länder: Rückblick und Perspektiven. Band 3 Opladen, 251–272.
- Großegger, B. & Heinzlmaier, B. (2002). Jugendkultur Guide. Wien.
- Grotum, Th. (1994). Die Halbstarke. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre. Frankfurt/M.
- Hitzler, R. & Pfadenhauer, M. (Hrsg.) (2001). Techno-Soziologie. Erkundungen einer Jugendkultur. Opladen.
- Hitzler, R., Bucher, T. & Niederbacher, A. (2001). Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute. Opladen.
- Höhn, M. (2003). Immer Ärger mit den Kids. Jugendkulturen zwischen Chaos und Anpassung. 3. Aufl. Köln. (1. Aufl. 1995)
- Kemper, P., Langhoff, Th. & Sonnenschein, U. (Hrsg.) (1999). „Alles so schön bunt hier“. Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute. Stuttgart.
- Lindner, R. (2000). Die Stunde der Cultural Studies. Wien.
- Mezger, W. (1994). Die Bräuche der Abiturienten. Vom Kartengruß zum Supergag. Ein Beitrag zur Schülervolkswunde. Konstanz.
- Schäffer, B. (1996). Die Band. Stil und ästhetische Praxis im Jugendalter. Opladen.
- Schulze-Krüdener, J. & Vogelgesang, W. (2001). Kulturelle Praxisformen Jugendlicher. Die Eigengestaltung jugendlicher Lebenswelten zwischen Tradition und (Post-)Moderne – eine ethnografische Annäherung. In H. Merckens & J. Zinnecker (Hrsg.), Jahrbuch Jugendforschung 1. Opladen, 39–74.
- Strzoda, Ch., Zinnecker, J. & Pfeffer, Ch. (1996). Szenen, Gruppen, Stile. Kulturelle Orientierungen im Jugendraum. In R. K. Silbereisen, L.A. Vaskovics & J. Zinnecker (Hrsg.),

- Jungsein in Deutschland. Jugendliche und junge Erwachsene 1991 und 1996. Opladen, 57–84.
- Tertilt, H. (1996). Turkish Power Boys. Ethnographie einer Jugendbande. Frankfurt/M.
- Tertilt, H. (1997). Turkish Power Boys. Zur Interpretation einer gewaltbereiten Subkultur. Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie, 17 (1), 19–29.
- Trasher, F.M. (1927). The Gang. A Study of 1.313 Gangs in Chicago. Chicago.
- Vogelgesang, W. (2001). „Meine Zukunft bin ich!“ Alltag und Lebensplanung Jugendlicher. Frankfurt/M., New York.
- Whyte, W. F. (1943). Street Corner Society. The Social Structure of an Italian Slum. Chicago.
- Willis, P. (1979). Spaß am Widerstand. Gegenkultur in der Arbeiterschule. Frankfurt/M.
- Willis, P. (1981). Profane Culture. Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur. Frankfurt/M.
- Wippermann, P. (Trendbüro) (Hrsg.). (2000). Duden Wörterbuch der Szenesprachen. Mannheim.
- Zinnecker, J. (1987). Jugendkultur 1940 – 1985. Opladen.
- Zinnecker, J., Behnken, I., Maschke, S. & Stecher, L. (2002). Null zoff & voll busy. Die erste Jugendgeneration des neuen Jahrhunderts. Ein Selbstbild. Opladen.

Rolf Göppel

Der anthropologische Sinn der vielfältigen jugendkulturellen Phänomene

1 Einleitung

In einem Spiegel-Artikel über die Jugend in Deutschland war vor einiger Zeit zu lesen, die Jugend sei den Erwachsenen fremder als je zuvor und zur Antwort auf die Frage, warum die Jugend den Älteren so fern und mysteriös vorkommt, wird vor allem auf die unübersichtliche Vielfalt der jugendkulturellen Phänomene hingewiesen: Die Jugend sei

„wie niemals zuvor zersplittert in Kulturen und Subkulturen, Cliquen und Einzelgänger: Punks, Techno-Freaks, junge Christen, Sportbesessene, Neonazis, Autonome, Hippies, Computerkids, Umweltschützer, Vereinsmeier, Mitglieder von Jugendgangs und Knabenchören. Manche dieser Gruppen sind inkompatibel, andere überschneiden sich. Die meisten Jugendkulturen sind international und ähneln sich in allen westlichen Industrie- und Dienstleistungsgesellschaften. Und sie zersplittern immer schneller. Allein die Punk-Bewegung zerfällt mittlerweile in vier Subgruppen: Neben den Ur-Punks aus den siebziger Jahren gibt es nun auch die Mode-, Penner und Neopunks. ‚Tribalisierung‘ nennen Sozialwissenschaftler den Zerfall der Generation. Die rund 15 Millionen Heranwachsenden in der Bundesrepublik teilen sich in ungezählte Stämme und Unterstämme auf. Mit eigenen Kleiderordnungen, Verhaltensnormen, Zeichen- und Sprachcodes, sind sie auf den ersten Blick so unübersichtlich wie ein Ameisenhaufen... Das Wir-Gefühl einer großen Jugendbewegung gibt es nicht mehr.“ (DER SPIEGEL 33/1995, 157)

Im diesem Sammelband werden einige dieser „Stämme“ mit ihren jeweiligen Stammeskulturen und Stammesritualen, d. h. mit ihren je spezifischen Kleiderordnungen, Konsumgewohnheiten, Sprachcodes, Freizeitaktivitäten, Musikpräferenzen, Lebensphilosophien, mit ihren Haltungen zur Gesellschaft, zu Drogen und zur Zukunft vorgestellt und es tun sich dabei bisweilen Blicke in fremde Lebenswelten auf. Dies birgt aber auch die Gefahr, dass man die einzelnen Jugendkulturen wie in einem Bestiarium als exotische Wesen präsentiert und bestaunt. In diesem Beitrag soll daher nicht auf eine einzelne spezifische Jugendkultur eingegangen, sondern die allgemeine Fra-

ge nach dem anthropologischen Sinn der vielfältigen, höchst unterschiedlichen jugendkulturellen Phänomene gestellt werden.*

2 Was meint die Frage nach dem „anthropologischen Sinn“?

Der Titel dieses Beitrags enthält bereits eine gewagte Paradoxie und damit eine nicht geringe Zumutung an den Leser: Vom anthropologischen Sinn der vielfältigen jugendkulturellen Phänomene zu reden, ist so ähnlich, als rede man vom zeitlosen Sinn der ständig wechselnden Moden. Beim Stichwort Jugendkulturen geht es ja in der Regel um historisch extrem wandelbare Phänomene, um Trends, Moden, Szenen. Vor 25 Jahren hätte eine Ringvorlesung oder ein Sammelband zum Thema Jugendkulturen noch ganz anders ausgesehen, hätte sich mit anderen Trends und Gruppierungen beschäftigt. Hip-Hop und Techno waren noch gar nicht erfunden (oder zumindest in Deutschland noch nicht bekannt). Sprayer, Skater, Snow-boarder stellten hierzulande noch keine eigenständige jugendkulturelle Szene dar. Man hätte eher Punks, Popper und Hausbesetzer ins Programm nehmen müssen. In diesem Sinn versuchen auch die meisten theoretischen Zugänge zum Phänomen der Jugendkulturen die entsprechenden Neuschöpfungen von Stilen, Moden, Musikrichtungen, ästhetischen Ausdrucksformen, Lebensphilosophien etc. mit gesellschaftlichen Wandlungsprozessen in Verbindung zu bringen. Jugend wird dann generell als „Spiegel“ oder „Seismograph“ der Gesellschaft betrachtet und die Jugendkulturen gewissermaßen als Kulminationspunkte, in denen Teile der jeweiligen Jugendgeneration auf besonders prägnante Weise die gesellschaftlichen Anforderungen und Zumutungen kreativ und ausdrucksstark verarbeiten – in einer eher affirmativ-konsumorientierten Art wie bei den Poppnern, Yuppies oder in der Techno-Szene, in einer eher provokativ-offensiven Form wie bei den Hip-Hopern oder Skateboardern, in einer eher melancholisch-weltflüchtiger Manier wie bei den Gothics, in einer aggressiv-reaktionärer Weise wie bei den Skins, oder aber mit anarchistisch-nihilistischem Gestus wie bei den Punks.

Die Frage nach dem „anthropologischen Sinn“ dagegen zielt immer auf etwas Überzeitliches, Unveränderliches, Elementares, auf die „menschliche Natur“ bzw. auf elementare Grundregeln des sozialen Austauschs. Von daher kann man durchaus daran zweifeln, ob die „Frage nach dem anthropologischen Sinn“ in Bezug auf die so schillernden, zeitgeistabhängigen und fluktuierenden Phänomene wie die unterschiedlichen Stile und Trends in der Jugendkultur überhaupt einen Sinn macht.

* An dieser Stelle sei den Teilnehmern des Hauptseminars „Jugendgenerationen – Jugendkulturen – Jugendszenen“ im Sommersemester 2003 an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg für interessante Impulse und wichtige Rückmeldungen zum Manuskript gedankt.

3 Ein Exkurs in die vergleichende Kulturanthropologie

Ein klassisches Feld, auf dem die Frage nach dem anthropologischen Sinn bzw. nach der tiefer liegenden gemeinsamen Bedeutung höchst unterschiedlicher Phänomene immer wieder gestellt wurde, ist die Ethnologie bzw. die vergleichende Kulturanthropologie. Die Rede von der „Tribalisierung“ der Jugend, von den „Stämmen“ und „Unterstämmen“, die sich laut SPIEGEL innerhalb der Jugend herausgebildet haben, legt ja einen Bezug auf diese Forschungstradition unmittelbar nahe. Ein zentrales Thema, das dort die Forscher immer wieder fasziniert hat, sind die kulturell unterschiedlichen Ausformungen von „Initiationsriten“. In nahezu allen Traditionsgeleiteten Gesellschaften gibt es bestimmte Rituale und Zeremonien, um den Übergang vom Status des Heranwachsenden zum Status eines vollwertigen Gesellschaftsmitgliedes zu markieren. Deshalb soll zunächst ein Exkurs in dieses Gebiet und in recht exotisch anmutende Praktiken unternommen werden, um dann zu fragen, welche Unterschiede und welche möglichen Parallelen zwischen dem bestehen, was für Jugendliche dort inszeniert wird und dem, was Jugendliche hier bei uns im Rahmen von Jugendkulturen in eigener Regie gestalten. Diese Initiationsriten spielen in den Traditionsgeleiteten Kulturen eine wichtige Rolle. Auf den außen stehenden Betrachter jedoch wirken sie oftmals recht befremdlich.

Zwei Beispiele dafür seien kurz geschildert:

„Im Westen von Ceram, einer der indonesischen Inseln, werden die Knaben zur Zeit der Geschlechtsreife in die Kakianvereinigung aufgenommen [...]. Das Kakianhaus ist ein länglicher Holzschuppen, der unter dem schattigsten Baum in der Tiefe des Waldes so errichtet ist, dass man unmöglich sehen kann, was darin vorgeht [...]. Dorthin werden die Knaben mit verbundenen Augen geführt. Ihnen folgen die Eltern und Verwandten [...]. Sobald ein Knabe in dem Raum verschwunden ist, hört man ein dumpfes schabendes Geräusch, ein furchtbarer Schrei ertönt, und ein bluttriefendes Schwert oder ein Speer wird durch das Dach des Schuppens herausgestreckt. Dies ist ein Zeichen, dass der Kopf des Knaben abgeschnitten worden ist und der Teufel ihn in die andere Welt mitgenommen hat [...]. Beim Anblick des blutigen Schwertes weinen und jammern daher die Mütter und rufen, der Teufel habe ihre Kinder ermordet [...]. Während seines Aufenthaltes in dem Kakianhaus [...] warnt [...] der Häuptling die Knaben bei Todesstrafe [...] niemals zu verraten, was in dem Kakianhaus vorgegangen ist [...]. Inzwischen sind die Mütter und Schwestern der Knaben nach Hause gegangen, um zu weinen und zu trauern. Nach ein bis zwei Tagen kehren jedoch die Männer, welche den Novizen als Paten zur Seite stehen, nach Hause zurück und berichten, dass der Teufel durch Vermittlung der Priester die Knaben wieder zum Leben erweckt habe. Die Männer, welche diese Nachricht bringen, kom-

men halb ohnmächtig, mit Schmutz bedeckt, wie Boten aus der Unterwelt an.“ (Bettelheim, 1975, 152f.)

Die Initiationsriten der Pangwe schildert Mircea Eliade folgendermaßen:

„Vier Tage vor der Initiation werden die Novizen ‚gemarkt‘ und die Marke heißt die ‚Todesweihe‘. Am Tag des Festes gibt man ihnen ein Übelkeit hervorrufendes Getränk zu schlucken, und haben sie dieses heruntergewürgt, so werden sie mit dem Ruf, ‚Ihr sollt sterben!‘ durch das ganze Dorf getrieben. Dann werden sie zu einem Haus geführt, das voller Ameisennester ist und während man ihnen zuruft: ‚Wir töten euch!‘, ‚Nun werdet ihr sterben!‘, zwingt man sie, einige Zeit in dem Haus zu bleiben, fürchterlichen Stichen ausgesetzt. Von den Instruktoern werden sie dann ‚zum Tode abgeführt‘ und in Buschhütten untergebracht, wo sie völlig nackt einen Monat lang fern von allen Menschen leben müssen. Sie machen sich mittels eines Xylophons bemerkbar, damit niemand in ihre Nähe komme. Nach einem Monat werden sie mit weißer Tonerde bestrichen und dürfen ins Dorf zurückkehren; um an den Tänzen teilzunehmen, müssen sie jedoch weiter in den Buschhütten schlafen.“ (Eliade 1988, 68)

4 Jugendkulturelle Phänomene hierzulande mit dem „fremden Blick“ des Ethnologen betrachtet

Wenn man sich im Gedankenexperiment einen fiktiven Ethnologen vorstellt, der in einem ganz anderen, abgelegenen Weltwinkel aufgewachsen und ausgebildet wurde und der nun zur „Feldforschung“ nach Deutschland reiste um dort mit entsprechend fremdem Blick auf unsere gegenwärtige Kultur zu blicken und zu beobachten, welche Bräuche und Rituale sich innerhalb bestimmter Jugendkulturen abspielen, dann könnte dieser Beobachter vermutlich auch hier allerhand erstaunliche Entdeckungen machen:

Da gibt es zahlreiche Jugendliche, die sich unter Schmerzen metallene Ringe durch Ohrläppchen, Augenlieder, Nasenflügel, Lippen, Brustwarzen und wer weiß wohin stechen lassen. Manche lassen sich auch kleine metallene Pflöcke durch die Lippe stoßen und spielen beständig mit diesem Fremdkörper in ihrem Mund. Andere lassen sich Ornamente und Muster auf die Haut tätowieren.

Da gibt es große Versammlungsräume, wo Hunderte von Jugendlichen sich treffen und zu lauter Musik im schnellen Rhythmus über Stunden hinweg tanzen. Diese Versammlungsräume sind meist erfüllt von pulsierenden farbigen Lichtern, rotierenden Leuchtpunkten, flirrenden Lichtblitzen, bunten Nebelschwaden. Die Jugendlichen tanzen dort oft über Stunden hinweg im schnellen, ekstatischen Rhythmus der Musik bis sie in eine Art Trance verfallen. Nicht wenige nehmen berauschende Mittel zu sich, um die Wir-

kung der Musik und des Tanzes noch zu steigern. Bisweilen machen sich auch Tausende von Jugendlichen auf zu einer großen Prozession, bei der dann in den Straßen einer großen Stadt nach solcher Musik getanzt wird. Offensichtlich handelt es sich auch um einen Kult des Körpers, denn viele stellen ihren Körper dabei in aufreizender Art zur Schau.

Manchmal sieht man Gruppen von Jugendlichen auf rollenden Brettern, die sich mit großem Ernst und Eifer stundenlang bestimmten Übungen der Geschicklichkeit, der Balance und der Körperbeherrschung mit diesen Rollbrettern unterziehen. Sie verwenden dafür meist eigene Bahnen mit entsprechenden Hindernissen, über die sie in ritualisierter Form immer wieder hinweg fahren, in dem Bestreben, eine bestimmte Drehung oder einen bestimmten Sprung zu vervollkommen.

Manche Jugendliche treffen sich des Nachts, um heimlich mit bunten Farben die Wände von Häusern oder bestimmte Mauern mit bunten Bildern zu bemalen. Die so geschaffenen Bilder folgen einer ganz bestimmten Stilrichtung. Sie sind meist sehr expressiv und dynamisch. Die Jugendlichen dürfen sich bei dieser heimlichen Malerei nicht von den erwachsenen Mitgliedern der Gesellschaft ertappen lassen, denn sonst bekommen sie großen Ärger. Die Jugendlichen sind sehr bemüht darum, ihre eigenen kreativen Ideen auf diese Art und Weise der Öffentlichkeit zu präsentieren, sie auch mit ihrem persönlichen Zeichen zu versehen. Gleichzeitig macht es jedoch gerade den besonderen Reiz dieser Art der Malerei aus, dass sie heimlich und im Verbotenen ausgeführt wird, – an Orten, die die Erwachsenen nicht zur Bemalung vorgesehen haben.

5 Deutungen der Initiationsriten

Ist es legitim, diese Phänomene aus ganz unterschiedlichen Kulturkreisen miteinander in Beziehung zu bringen? Lassen sich diese Dinge miteinander vergleichen?

Entsprechend ihrer durchgängigen Präsenz und offensichtlich großen Bedeutung innerhalb der traditionsgebundenen Gesellschaften haben sich die Kulturanthropologen schon früh und intensiv mit diesem Phänomen beschäftigt. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1915/16 mit dem Titel „Die Pubertätsriten der Wilden“ versucht Theodor Reik das Phänomen mit Hilfe des Theoriestücks der „ödpalen Konfliktkonstellation“ zu deuten, das Sigmund Freud aus der Analyse bürgerlich-westlicher Familienverhältnisse gewonnen, aber sogleich als universellen menschlichen Entwicklungsknoten behauptet hatte:

„Wir glauben nun, auch in den anscheinend unsinnigen und absonderlichen Pubertätsriten der Wilden einen Sinn gefunden zu haben: sie sollen die Inzestschranke aufrichten, den Jüngling aus dem Familienverband loslösen und ihn in die Männerbünde einführen, damit aber auch die un-

bewussten Regungen der Feindschaft und des Hasses, welche in den Jünglingen gegen ihre Väter wirken, in freundschaftliche verkehren“ (Reik 1915/16, 102).

Mircea Eliade beginnt sein Buch über „Das Mysterium der Wiedergeburt“, indem er die Initiationsriten unterschiedlicher Kulturen religionsphilosophisch deutet: „Es wurde oft behauptet, eines der Merkmale der modernen Welt sei das Verschwinden der Initiation. Die Initiation, die in den traditionsgebundenen Gesellschaften eine entscheidende Rolle spielt, ist in den westlichen Gesellschaften unserer Tage praktisch nicht mehr vorhanden“ (Eliade 1988, 10). Ganz offensichtlich erfüllen die Initiationsriten in diesen Gesellschaften eine wichtige Funktion für die Weitergabe des kulturellen Erbes an die nächste Generation und im Zusammenhang der Positionierung des Einzelnen innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung. In diesem Sinne heißt es bei Eliade:

„Jede primitive Gesellschaft besitzt eine kohärente Gesamtheit von mythischen Überlieferungen, eine ‚Weltauffassung‘, und diese Auffassung ist es, die dem Novizen im Laufe seiner Initiation schrittweise offenbart wird“ (ebd. 11).

Durch diese Offenbarung erhält der Initiant einen grundlegend neuen Status. Es ist tatsächlich eine Art „zweite Geburt“, die sich in ihr und durch sie ereignet:

„Durch die Initiation wird der Mensch in den primitiven und archaischen Gesellschaften zu dem, was er ist und was er sein soll: zu einem Wesen, das dem geistigen Leben gegenüber offen ist, das folglich an der Kultur teilhat“ (ebd., 26).

Van Gennep hat dargestellt, dass diese „Rites de passage“ typischerweise einen dreiphasigen Ablauf haben: Es gibt zunächst eine Phase der Trennung (*séparation*), dann eine des Übergangs (*marge*) und schließlich die Phase der Einfügung (*agrégation*). Bei der ersten Phase wird die Trennung vom Elternhaus, von der Kindheit und von der Mutter zum Ausdruck gebracht. Die Initianten werden abgesondert und ausgegrenzt, leben z. T. für bestimmte Zeit an Orten abseits der Gemeinschaft und werden dort mysteriösen, ängstigenden, schmerzhaften Erfahrungen und Prozeduren unterworfen. Bisweilen kommt es zu einem Wechsel des Namens oder zu einem symbolischen Tod des bisherigen Individuums. Häufig werden auch körperliche Markierungen vorgenommen (Beschneidung, Zahnausstoßung, Hautritzungen, Tätowierungen etc.), um den neuen Status zu verdeutlichen. Gleichzeitig findet typischerweise eine Einweihung in bestimmte kulturelle Geheimnisse, Regeln, Bräuche, Mysterien statt. Der Kontakt zu den Ahnen und zur Tradition des Stammes spielt dabei eine wichtige Rolle. Nach all diesen Prozeduren wird das Individuum als vollwertiges Mitglied der Erwachsenengesellschaft quasi wiedergeboren.

Die typischen Strukturmomente der Initiationsriten lassen sich damit durch folgende Merkmale zusammenfassen:

- Distanzierung von den Eltern, speziell der Mutterwelt;
- Ausgrenzung, Absonderung, Isolierung der Initianten;
- Momente von Angst, Einschüchterung, Schrecken;
- Schmerzzufügung, rituelle Verletzung, Verstümmelung, „Einschreibung in den Körper“;
- Herausforderung, Bewährung, Mutproben, risikoreiche, wagemutige Taten;
- temporäre Befreiung von Tabus, Hemmungen, Konventionen, gesellschaftlichen Regeln;
- Freisetzung von Triebhaftigkeit, Sexualität, Aggression;
- Rausch, Ekstase, Drogenerfahrungen;
- Erfahrung der Todesnähe, symbolische Wiedergeburt;
- Körperveränderung, Körperschmuck, Körperpräsentation, Körperkennzeichnung;
- Gruppenkohäsion, wechselseitige Stabilisierung der Initianten;
- Einweihung in Stammesgeschichte und Stammesgeheimnisse, Beschwörung der Geister, Verbindung mit den Ahnen.

Geht man von Eliades und van Genneps Charakterisierung der Initiation als einem „Mysterium der Wiedergeburt“ aus, dann wird man natürlich konstatieren müssen, dass den jugendkulturellen Phänomenen in unserer Gesellschaft, wie sie oben dargestellt wurden, nicht der existentielle Ernst einer grundlegenden Persönlichkeitstransformation, der Einweihung in die heiligen Geheimnisse zukommt. Die jugendkulturellen Phänomene hierzulande haben sicherlich einen profaneren, spielerischeren, teilweise auch banaleren Charakter. Dennoch kann man unschwer erkennen, dass etliche der Strukturmomente der Initiation aus der obigen Liste auch bei den jugendkulturellen Phänomenen in unserer Zeit und in unseren Breitengraden eine Rolle spielen. Entsprechend wurde auch wiederholt die These vorgetragen, Jugend(sub)kulturen könnten als „Initiations-äquivalente“ angesehen werden (vgl. Klosinski 1991).

6 Adoleszenz in „kalten“ und in „heißen Kulturen“

Schaut man auf unterschiedliche traditionelle und moderne Gesellschaftsformationen, dann kann man gewissermaßen eine umgekehrt proportionale Relation zwischen der Bedeutung, die Initiationsriten und jugendkulturelle Phänomene in einer Gesellschaft haben, postulieren. Und es ergibt sich ein

auffälliger Zusammenhang: Je traditionsgebundener, „archaischer“ und damit auch statischer eine Gesellschaft ist, desto bedeutsamer sind in der Regel in dieser Gesellschaft die Initiationsriten und desto unbekannter sind jene vielfältigen jugendkulturellen Phänomene, auf die eingangs mit dem SPIEGEL-Zitat verwiesen wurde. Je „moderner“ eine Gesellschaft ist, und das heißt eben auch je dynamischer, offener, Fortschrittsorientierter, desto mehr verlieren „Initiationsrituale“ an Bedeutung – es gibt bei uns mit Konfirmation, Abitur, Tanzkränzchen und Jugendweihe nur mehr einige Rudimente. Gleichzeitig wird das Spektrum der jugendkulturellen Phänomene umso vielfältiger und unübersichtlicher und das Tempo des Wandels, der sich dort finden lässt, beschleunigt sich rapide.

Der Ethno-Psychoanalytiker Mario Erdheim hat in seiner Theorie über Adoleszenz und Kulturentwicklung diesen markanten Zusammenhang in den Mittelpunkt gestellt. Er greift die von Lévi-Strauss stammende Unterscheidung zwischen „kalten“ und „heißen Gesellschaften“ auf und untersucht die Zusammenhänge, die zwischen der gesellschaftlichen Grundkonstellation und der jeweiligen Ausprägung der Adoleszenz bestehen.

„Kalte Gesellschaften“ sind statische Gesellschaften, d. h. solche, bei denen der gesellschaftliche Fortschritt gewissermaßen still gestellt ist. Die allgemein geteilte Vorstellung ist die, dass das gegenwärtige Leben (d. h. die Art des Jagens und Fischens, des Ackerbaus und der Viehzucht, der Herstellung von Kleidung und Gebrauchsgegenständen, die Weisen der Konfliktregulation und Entscheidungsfindung in der Gruppe, die Formen der Partnerwahl und der Kinderaufzucht, der kulturellen Bräuche und der religiösen Zeremonien) weitgehend dem Leben der Väter und Vorväter entspricht und dass das künftige Leben der Kinder sich ganz selbstverständlich in diesen Bahnen bewegen wird. „Heiße Gesellschaften“ dagegen sind solche, bei denen die Dynamik des gesellschaftlichen Wandels in Gang gekommen ist und ein allgemeines Bewusstsein von der Geschichtlichkeit der eigenen Lebensform präsent ist. Erst hier gibt es die Ideen von „gesellschaftlicher Entwicklung“, von „Fortschritt“ und einer „offenen Zukunft“.

Dabei sieht Erdheim die Tendenz, gerade im Jugendalter die kulturellen Gegebenheiten in Frage zu stellen, durchaus als eine anthropologische Konstante: „Der Antrieb, Kultur zu verändern, muss im Menschen ebenso angelegt sein wie seine Fähigkeit, sie sich anzueignen und zu bewahren. Beide Momente spielen in der Adoleszenz eine entscheidende Rolle: Die Adoleszenz treibt den Menschen einerseits dazu, das Überlieferte in Zweifel zu ziehen, zu verunsichern und neue Perspektiven zu suchen, und andererseits stellt sie ihn vor die Aufgabe, sich nicht zu verlieren und die Kontinuität zu wahren“ (Erdheim 1982, 296). Die Initiationsrituale werden von Erdheim als kulturelle Gegenmaßnahmen interpretiert, die mit der Adoleszenz unweigerlich aufkommenden Veränderungsimpulse aufzufangen und zu neutralisieren: Den Jugendlichen in den Traditionsgeleiteten Gesellschaften wird wenig

Spiel- und Experimentierraum gelassen, ihr Unbehagen an der gesellschaftlichen Ordnung zu artikulieren und Phantasien möglicher Veränderung zu entwickeln. Sie werden durch die Initiationsrituale gewissermaßen „im Handstreich“ zu erwachsenen Mitgliedern der Gesellschaft gemacht, der Tradition unterworfen und gleichzeitig in die bestehende Ordnung eingebunden. „Die Initiation“, so lautet eine zentrale Vermutung Erdheims, „ist eine Art Kühlsystem, das dazu dienen soll, die Folgen der Machtverteilung in diesen Gesellschaften zu neutralisieren“ (ebd. 290).

In „heißen Gesellschaften“ ist die gesellschaftliche Veränderungsdynamik in Gang gekommen und im Bewusstsein der Menschen präsent. Den Erwachsenen ist im Prinzip klar, dass die Lebensverhältnisse, in denen sich ihre Kinder einst bewähren müssen, nicht mehr die gleichen sein werden wie die ihren oder gar die der Vorväter. Von daher verliert die ritualisierte, punktuelle, von den Erwachsenen zeremoniell gestaltete Einführung und Einbindung in das traditionelle Erbe ihre Funktion. Die Jugendphase dehnt sich zeitlich aus: Ein „psychosoziales Moratorium“, eine der Jugend von den Erwachsenen zugestandene Explorations- und Experimentierphase bildet sich heraus. Diese ist einerseits Folge, andererseits aber auch Motor des kulturellen Wandels. Die Adoleszenz stellt per se eine Entwicklungsphase dar, in der die bisher ausgebildeten psychischen Strukturen, die im familiären Rahmen ausgebildeten Identifikationen, Überzeugungen und Ideale aufgeweicht werden. Gleichzeitig kommt es mit der pubertären Triebentwicklung zum Erleben neuer irritierender Wünsche, Sehnsüchte und Phantasien. Hinzu kommt in der Regel eine massive Verstärkung des Narzissmus im Sinne eines genaueren Gewährwerdens und einer Bedeutungsaufladung der eigenen Ideen, Bedürfnisse, Interessen und damit zwangsläufig zu einem Prozess der Infragestellung familiärer Gewohnheiten und kultureller Selbstverständlichkeiten. All dies, die Labilisierung bisheriger Orientierungen, die „Verflüssigung“ psychischer Strukturen, die Bedeutungsaufwertung des eigenen Ichs, stellt eine Gemengelage und ein kreatives Potential dar, für das in „heißen Gesellschaften“ kein entsprechendes „Kühlsystem“ mehr zu Verfügung steht. „Heiße Gesellschaften“ mit ihrem „gierigen Bedürfnis nach Veränderung“ nach Neuem (ebd., 289) haben auch gar nicht mehr das Interesse nach einer grundlegenden Unterdrückung dieser Veränderungsimpulse. Vielmehr gewinnt hier gerade die Jugendgeneration eine besondere Bedeutungsaufwertung als „innovative Kraft“, als „Trendsetter“, als „Speerspitze des Fortschritts“. Durch diese prinzipielle gesellschaftliche Aufwertung von Jugendlichkeit, durch die enorme Ausdifferenzierung der unterschiedlichen jugendkulturellen Stile und Moden, durch die mit den Medien gegebene blitzartige globale Verbreitung neuer Trends und ihre ebenso rasche kommerzielle Verwertung durch Mode-, Musik- und Unterhaltungsindustrie hat sich tendenziell die Situation vielleicht sogar umgekehrt: Die gesellschaftlichen Gegebenheiten mit denen sich Jugendliche in

dieser Phase inneren Umbruchs konfrontiert sehen, wirken heute eher im Sinne eines „Durchlauferhitzers“ als im Sinne eines „Kühlsystems“.

7 „Selbstsozialisation“ in Jugendkulturen

Wenn sich auch zweifellos Strukturähnlichkeiten zwischen den Merkmalen der Initiationsriten und den jugendkulturellen Aktivitäten finden lassen und somit der Deutung der Jugendkulturen als „Initiationsäquivalente“ eine gewisse Berechtigung zukommen mag, so ist doch ein zentraler Unterschied offensichtlich: Bei den Initiationsritualen in traditionsgebundenen Kulturen handelt es sich um Prozeduren, die von den Erwachsenen zum Zwecke der Integration der nachwachsenden Generation in die überlieferte gesellschaftliche Ordnung organisiert und inszeniert werden. Diese zeremoniell gestalteten Ereignisse haben eine große kulturelle Bedeutung und einen hohen Verbindlichkeitsgrad. Die Jugendlichen selbst haben in der Regel keine Möglichkeit, sich dem zu entziehen, oder zwischen unterschiedlichen Optionen und Varianten zu wählen. Bei den diversen Ausprägungen der Jugendkulturen handelt es sich dagegen um Schöpfungen, Stilbildungen und Rituale, die von den Jugendlichen selbst hervorgebracht werden, zum Zweck der Abgrenzung von den üblichen gesellschaftlichen Gepflogenheiten. Von daher argumentiert Friebertshäuser:

„Die Jugendlichen bleiben sich selbst überlassen. Die Initiation in die Erwachsenengesellschaft verläuft in unserer Gesellschaft weitgehend als ‚Selbstinitiation‘. Das heißt, die Jugendlichen organisieren ihre Statuspassage in eigener Regie. An die Stelle der rituell kollektiv organisierten und von Erwachsenen begleiteten Initiation treten ‚Initiationsäquivalente‘ (Klosinski 1991), die Jugendliche selbst für sich entwickeln. Jugendsubkulturen können als solche Initiationsäquivalente gesehen werden“ (Friebertshäuser 1995, 182).

Die Jugendkulturen stellen also eine Art „Zwischenland“ dar, das nach beiden Seiten hin abgegrenzt ist: Einerseits ist das, was in den Jugendkulturen wichtig, richtig und gültig ist, deutlich unterschieden von dem, was im familiären Umkreis Bedeutung hatte, andererseits ist es aber auch deutlich unterschieden von dem, was im gesamtgesellschaftlichen Kontext an Erwartungen und Anforderungen an die Jugendlichen herantritt. Zudem besteht zeitgleich ein Angebot höchst unterschiedlicher jugendkultureller Stile, denen sich der einzelne Jugendliche potentiell zuordnen kann. Er hat also eine reiche Auswahl an Möglichkeiten. Er kann sich einem bestimmten Stil ganz und gar, sozusagen mit Haut und Haar verschreiben; er kann im Lauf seiner Biographie die Zuordnungen wechseln, zwischen unterschiedlichen Orientierungen pendeln oder seinen persönlichen Mix kreieren, – er kann es aber auch ganz

sein lassen und eine Position bewusster Distanz zu sämtlichen jugendkulturellen Stilisierungen und Maskierungen einnehmen.

Es ist in der Jugendforschung gut belegt, dass in den westlichen Kulturen in den letzten Jahrzehnten die Peergroups deutlich an sozialisatorischer Bedeutung gewonnen haben. Der Anteil der Jugendlichen, der bei Umfragen angab, in Cliques eingebunden zu sein, ist kontinuierlich angestiegen (vgl. Fend 2000, 170f.). Von den 16 bis 18jährigen gaben 2002 immerhin 81% an, einer Clique anzugehören (Zinnecker u. a. 2002, 61). In der Regel sind diese Cliques eben auch der Ort, an dem sich „Jugendkultur“ abspielt, wo (natürlich auch unter dem Einfluss der Medien) festgelegt wird, was „in“ und „out“, was „cool“ und was „hip“ ist. Hier ist der Ort, wo ein spezifischer Habitus eingeübt und gepflegt, wo die jeweilige Musik gehört wird, wo entsprechende Aktivitäten geplant und durchgeführt werden und wo sich die Jugendlichen mit ihrem Denken und Sprechen, mit ihren Outfits sowie ihren Styles und Skills präsentieren müssen. Wenn es auch nur ein relativ kleiner Teil der Jugendlichen ist, der sich selbst zur aktiven Kernszene zählt, zu den absoluten Insidern, für die die „Szene“ gewissermaßen „das Leben“ bedeutet, so gibt es doch in den meisten Cliques und Gruppen einen gewissen Konsens darüber, welche Richtungen „cool“ und welche eher verpönt sind. Nach Großegger und Heinzlmaier zählen heute Dreiviertel der 12 bis 19jährigen zur Gruppe der Szenemitglieder und -sympathisanten (vgl. Großegger & Heinzlmaier 2002, 10).

Zinnecker hat in einem spannenden Aufsatz zum Thema „Selbstsozialisation“ die These vertreten, dass nicht nur die Jugend-, sondern zunehmend auch die Kindheitsforschung „vom Paradigma der Peersozialisation beherrscht“ sei: „In vielen aktuellen Untersuchungen spiegelt sich die Überzeugung wieder, dass die entscheidenden Impulse zur Sozialisation heute von den Peers und nicht mehr von den Sozialisationsinstanzen der älteren Generation herrühren“ (Zinnecker 2000, 283). Auch er bezieht sich zur Deutung dieses Trends interessanterweise auf eine Kulturanthropologin, nämlich auf Margaret Mead, die die Unterscheidung zwischen einem „postfigurativen“ und einem „kofigurativen“ Modell des Kulturtransfers getroffen hatte. Während im postfigurativen Modell die Weitergabe der Kultur primär durch die Älteren erfolgt, gewinnen im kofigurativen Modell die Altersgleichen eine immer wichtigere Rolle. „Dabei entwickelte sie [Margaret Mead] die globale kulturanthropologische These, dass starker gesellschaftlicher Wandel die kofigurative Weitergabe von Kultur, also die Sozialisation in der Peergesellschaft begünstige, da das Know-how und das Wissen der älteren Generation entsprechend stark entwertet werde“ (ebd. 282). Der Trend zur Entwertung der Erfahrungen der Erwachsenen und zur Aufwertung der Anregungen und Orientierungen, die von den Gleichaltrigen stammen, lässt sich auch empirisch gut belegen. So fanden in einer aktuellen repräsentativen Umfrage bei 13 bis 17jährigen die folgenden Items Zustimmungswerte zwi-

schen 59 und 70%: „Die wenigsten Erwachsenen verstehen die Probleme von Jugendlichen wirklich“ (70%), „Ich halte nicht viel von den Erfahrungen der Erwachsenen, ich verlasse mich lieber auf mich selbst“ (60%) und „Bei gleichaltrigen Freunden und Freundinnen lerne und erfahre ich mehr als bei Erwachsenen“ (59%) (Zinnecker u. a. 2002, 147). Natürlich verändern sich damit die Voraussetzungen für die Erziehung im Sinne einer planmäßigen und gezielten Einflussnahme auf die nachwachsende Generation: „Voraussetzbar ist jedenfalls, dass eine absichtsvoll zum Zwecke der Erziehung betriebene Kommunikation zwingend damit einhergeht, dass Motive der Ablehnung und des Eigensinns sich bei den Adressaten verdoppeln“ (Zinnecker 2000, 285). – Keine sehr erfreuliche Perspektive für die Pädagogik!

Für Giesecke war dieser offensichtliche Trend sogar schon vor knapp 20 Jahren ein Grund dafür, „das Ende der Erziehung“ auszurufen. „Heute funktioniert die soziale und kulturelle Steuerung der Heranwachsenden“, so Gieseckes These, „insbesondere über die Gleichaltrigen, hier vor allem wird sie in Moden, Denk- und Sprachstrukturen und in Verhaltensweisen konkret“. Im Gegensatz zu Zinnecker jedoch, der dem sozialisatorischen Potential der Peergroup eher Zutrauen entgegenbringt und die Pädagogik auffordert, sich den veränderten Voraussetzungen zu stellen, ist Gieseckes Blick auf die Einflüsse der Peergroup eher skeptisch: „Die Gleichaltrigengruppe ist kein Experimentierfeld mehr mit Blick auf die biographische Zukunft, kein pädagogisch sinnvolles ‚psychosoziales Moratorium‘, in dem Fehlverhalten als Jugendstreich und als Probehandeln weitgehend zu tolerieren ist, sondern sie ist eine auf unbestimmte Dauer gestellte gesellschaftliche Isolation – teils selbst gewählt, teils gesellschaftlich erzwungen. Die in der Gleichaltrigengruppe ablaufende Sozialisation ist nicht arbeits-, sondern Freizeitorientiert, enthält keine nennenswerte biographische und gesellschaftliche Zukunftsperspektive und demzufolge kein historisches Bewusstsein, sondern gliedert das Leben in eine Summe immer gleicher Gegenwärtigkeiten. Sie überschreitet die familiären Rollen kaum und bleibt befangen in sozialer und emotionaler Unmittelbarkeit, desinteressiert an den Regeln und Institutionen großgesellschaftlicher Organisationen. Das Durchgangsstadium ist – vielfach jedenfalls – zum Dauerzustand geworden“ (Giesecke 1985, 96). Dabei bestreitet Giesecke keineswegs die prinzipielle Wichtigkeit der Gleichaltrigenbezüge für das Aufwachsen. Er betont ausdrücklich die emanzipatorischen Verdienste der Jugendbewegung, einen Spielraum für selbstgestaltetes „Jugendleben“ erstritten zu haben. Das Problem liegt für ihn eher in der heutigen Entwertung des Erwachsenenstatus auch für die Jugendlichen selbst. Dieser erscheine nämlich angesichts des Vorherrschens von Jugendlichkeitsidealen in der Gesellschaft häufig gar nicht mehr als erstrebenswerter künftiger Status.

An zwei Auszügen aus programmatischen Texten aus dem Umfeld der Jugendkultur wird der Trend, den Giesecke problematisiert, besonders deutlich:

So heißt es in einem „Bekennnis der jüngeren Quickborner auf dem Bundesthing bei Burg Rothenfels im August 1927: „Quickborn ist uns – ganz umfassend gesagt – Lebenserneuerung auf allen Gebieten, ist uns religiöse, geistige, sittliche Erneuerung, bedeutet uns ein neues Verhältnis zur Natur, zu den Dingen, zu den Menschen, zum Beruf, zur Ehe, zur Familie, zur Kunst, zu all dem Leben, in dem wir stehen. Nicht auf einzelne Dinge und Gebiete des Lebens richtet sich unser Erneuerungswille, sondern auf die Ganzheit des Seins. Und Zugehörigkeit zum Bund ist uns wie ein Zeichen für die gleiche Sehnsucht und den gleichen Willen [...]. Vor jedem von uns erheben sich die Hochziele, jeder von uns hat den Weg zu gehen von der Unnatur zur Natur, zu edler Lebensgestaltung, zu vollem Mannestum, das Reinheit, Freiheit, Güte und Kraft harmonisch verbindet, zu echtem Frauentum, das nie völlig aus der Zelle der eigenen Seele austritt und sich nie an die Außenwelt verliert“. Ausdrücklich berufen sich die Verfasser dabei auf Romano Guardini, der ihnen diese Zielperspektive der „heroischen Haltung“ in „einem neuen und hohen Licht“ gezeigt habe und sie bekennen sich leidenschaftlich zur Abstinenz als „wesentlichem Symbol Quickborns und seiner ganzen Haltung“: „Ein neuer Frühling ist unter uns angebrochen. Jugend bleibt geschlossen und lässt sich die Abstinenz nicht rauben“ (Quickborns Kampf um den Bund. Quickborn (1927), 15, (3-4), zit. n. Kindt 1963, 691).

In „The Raving Society“ des „Frontpage“-Herausgebers Jürgen Laarmann, das als Credo der Techno-Bewegung und als „Grundsatzmanifest einer gesamtgesellschaftlichen „Love Parade“ gilt, sind folgende Sätze zu lesen:

„Wir leben hier und heute, und deswegen interessieren wir uns für den aktuellen Stand der Technologien und dafür, die Mittel der Gegenwart für uns zu nutzen, um glücklich zu werden. Man mag uns genussüchtig nennen, wir finden, dass das kein Schimpfwort ist. Was haben andere davon, dass sie sich totschnuffeln und keinen Spaß im Leben haben? Wenn sie sich dann noch als Moralapostel aufspielen, haben sie sich in unseren Augen lächerlich gemacht. Wir wollen unseren Spaß sofort und ohne Umweg. Wir wollen mehr erleben, die Farben riechen, den Sound schmecken, die Dinge fühlen, die Wahrheit sehen, die Lügen nicht glauben und das tun, was uns wirklich interessiert [...]. Ein Credo von Frontpage war immer und zu allen Zeiten: Raven ist geil und macht Spaß... Die ravende Gesellschaft mit lauter glücklichen Leuten, die mit ihrer Identität und Funktion zufrieden sind, genügend Spaß, gute Laune, Sex, gesundes Urteilsvermögen, hohes Selbstbewusstsein etc. haben, ist unser Ideal, dem wir näherkommen“ (Laarmann 1994).

Beide Texte formulieren Zielperspektiven der Lebenserneuerung, bzw. der Gesellschaftsveränderung. Im ersten Text wird diese Aufgabe primär als individuell zu leistende Aufgabe, als Anspruch an die eigene Persönlichkeitsentwicklung hin zur reifen erwachsenen Persönlichkeit, zu „vollem Mannestum“ und „echtem Frauentum“ verstanden. Ausdrücklich ist von einem „Weg“ die Rede, den jeder einzelne zu gehen habe. Die Vision von der idealen Persönlichkeitsreife des Erwachsenen wird zum Leitbild für die angestrebte Entwicklung der „jüngeren Quickborner“ und „Abstinenz“ also bewusst freiwilliger Verzicht, wird als Mittel zur Beförderung dieses Ziels betrachtet. Dagegen enthält der zweite Text ein explizites Bekenntnis zur Gegenwartsorientierung und zum Hedonismus, zum „Spaß sofort und ohne Umweg“. Die Gesellschaft soll sich zwar ändern, aber nur in dem Sinne dass diese Lustprinziporientierung, wie sie die Tanzbegeisterten jugendlichen Raver heute schon verkörpern, zur allgemeinen Maxime wird. Die Gegenwart der lustvoll feiernden und tanzenden Jugend wird zur Zukunftsvision der Gesamtgesellschaft erklärt. In beiden Jugendkulturen fand bzw. findet sicherlich so etwas wie „Selbstsozialisation“ statt. Aber doch in deutlich unterschiedliche Richtungen. Einmal eher im Sinne klarer Zukunftsorientierung und bewusster „Selbstzucht“, das andere mal eher im Sinne expliziter Gegenwartsorientierung maximierter „Selbstlust“. Dass die Technokultur nicht viel vom Prinzip der Abstinenz hält und in ihrer Technikbegeisterung auch die Errungenschaften der modernen Pharmazie recht ausgiebig zur kurzfristigen Glückssteigerung nutzt, ist hinlänglich bekannt.

Sicherlich ist es etwas einseitig, diese Aussagen aus dem Kontext eines katholischen Jugendbundes aus den zwanziger Jahren und aus der Technoszene der neunziger Jahre gegenüberzustellen. Beide können wohl nicht ohne weiteres als repräsentative Gruppe der jeweiligen Jugendgeneration gelten. Dennoch macht gerade eine so krasse Gegenüberstellung den Trend vielleicht besonders deutlich.

8 Anerkennung, Abgrenzung, Identität – oder wofür (ge-)brauchen Jugendliche die Jugendkulturen

Unabhängig davon, für wie verbreitet man die in Laarmanns Plädoyer vertretene Position hält und wie man den Trend zur zunehmenden Selbstsozialisation pädagogisch bewertet, bleibt die Frage nach den Motiven. Worin liegt die große Faszinationskraft der diversen jugendkulturellen Stile auf viele Jugendliche? Zumal diese Stile ja nicht nur durch bestimmte Aktivitäten, Umgangsformen, Accessoires, Kleiderordnungen, Konsumgewohnheiten, Marken- und Musikpräferenzen gekennzeichnet sind, sondern in der Regel eben auch mit spezifischen Haltungen, Lebensphilosophien, politischen Orientierungen und Zukunftsvorstellungen in Zusammenhang stehen? Warum

fasziniert das alles gerade Jugendliche? Denn es gibt ja kaum 10jährige, die sich als Punker oder Gothic stylen, und es gibt kaum 30jährige, die sich auf den Skateboard-Plätzen in endloser Wiederholung an bestimmten Sprüngen üben. Mit einiger Wahrscheinlichkeit werden auch die meisten der Jugendlichen, die sich in den letzten Jahren (nicht selten unter heftigem Protest oder unter verständnislosem Kopfschütteln ihrer Eltern) Piercings in Augenbrauen, Nasenflügel, Lippen oder Zungen haben stechen lassen, diese in 10 Jahren nicht mehr tragen (und sich vielleicht als Eltern dann darüber wundern, was die nächste Jugendgeneration an neuen, provokanten Körperschmuckideen hervorbringt). Und es gibt kaum 40jährige, die in den tiefergelegten Großraumhosen der Hip-Hoper aufkreuzen. Wenn sie es täten, würden sie wohl eher Befremden oder Schmunzeln auslösen.

Dagegen scheint eine explizit gezeigte Zuordnung zur Hippie-, Rasta- oder zur Metal- bzw. Biker-Szene auch in späteren Jahren eher akzeptabel. Hier gibt es sehr viel mehr „Veteranen“. Selbst wenn Ältere eine Sympathie für bestimmte Haltungen und für bestimmte Musik bewahren, so spielt doch für sie eine explizite Selbstzuordnung im Sinne eines „Ich bin ein Punk, Skin, Metaller, Hip-Hoper, Techno-Freak ...“ in der Regel kaum eine Rolle. Selbst bei denjenigen Jugendlichen, die sich intensiv einer bestimmten Szene verschrieben haben und einen großen Teil ihres Identitätsgefühls aus ihrer Identifikation mit dieser Szene beziehen, verliert sich diese enge Anbindung in der Regel wieder mit dem Ende der Adoleszenz. Was also suchen und finden Jugendlichen in den „erwachsenenfreien Zonen“ der jugendkulturellen Szenen, wofür brauchen und gebrauchen sie sie? Inwiefern entspricht das, was jugendkulturelle Szenen anzubieten haben, jenen Bedürfnissen, die mit den inneren psychischen Entwicklungsprozessen der Adoleszenz zusammenhängen?

In einigen Thesen will ich abschließend meine Vermutungen dazu zusammenfassen:

- I. Die Jugendkulturen bieten eine Spielwiese der Exploration, des Ausprobierens und Experimentierens mit Selbstentwürfen. Die Jugendkulturen bieten gewissermaßen provisorische „Identitätshülsen“ bzw. komplette „Sets“ von Haltungen, Anschauungen, Aufmachungen an, in die die Jugendlichen „hineinschlüpfen“, die sie aber auch kreativ gestalten und abwandeln können. Wenn es - nach Spranger - im Jugendalter darum geht, unter den verschiedenen möglichen „Ich“en das „Königs-Ich“ erst noch herauszufinden, dann bieten die Jugendkulturen hierfür ein interessantes Experimentierfeld. Dabei bietet die Hinwendung zu einer bestimmten Jugendszene den Vorteil, dass dafür keine formalen Hürden zu überwinden sind, dass es keine „Aufnahmeanträge“ und keine offiziellen „Mitgliedschaften“ gibt. Mit seinem Interesse und seiner Faszination für eine bestimmte Szene lebt der Jugendliche sich gewissermaßen ganz selbstverständlich hinein in die entsprechen-

den Codes, erwirbt die maßgeblichen Informationen und die notwendigen Fähigkeiten. Genauso einfach ist bei Bedarf auch der „Ausstieg“. Er muss sich nirgendwo abmelden und ist niemandem Rechenschaft schuldig. „Jeder kann bleiben, solange er will und solange das Szeneleben zu seinem ganz persönlichen Lebensgefühl passt. Und wenn er sich weiterentwickelt und nach etwas Neuem sucht, das besser zu seinem veränderten ‚Ich‘ passt, kann er einfach gehen und niemand ist böse“ (Großegger & Heinzlmaier 2002, 16).

- II. Die Jugendkulturen kommen dem jugendtypischen Bedürfnis nach starken Gefühlen, nach Grenzerfahrungen, nach Steigerung und Veränderung von Selbstzuständen entgegen. Das Jugendalter wurde immer wieder als „Sturm- und Drangzeit“ beschrieben, neue intensive Gefühlsdimensionen tauchen mit den ersten Verliebtheiten und in den Ablösungskonflikten mit den Eltern auf, heftige Gefühlsausbrüche und starke Stimmungsschwankungen sind typisch für diese Phase. Manche Jugendkulturen sind direkt um die Kultivierung bestimmter Gefühlszustände zentriert: Seien es Glück, Happiness, Ausgelassenheit, Lebenslust in der Technokultur, Weltschmerz, Trauer, Depression bei den Gothics, seien es eher aggressiv-kämpferische Gefühle bei den Hooligans oder gar Wut und Hassgefühle bei bestimmten Skinheadgruppen. Hier wird man nicht mit erwachsenentypisch-vernünftigen Aufforderungen konfrontiert, sich nicht so gehen zu lassen und das Lustprinzip provokativ zur Schau zu stellen (wie etwa bei der Love Parade), sich nicht so hängen zu lassen und sich in Melancholie und Nihilismus heimisch einzurichten (wie etwa bei den Gothics) oder sich nicht so hineinzu steigern in menschenfeindliche Verächtlichkeit, in Wut und rassistischen Überlegenheitsdünkel (wie etwa bei den Skinheads). Vielmehr erfahren diese im Jugendalter aufbrechenden Gefühlsaspekte in den entsprechenden Jugendkulturen Anerkennung und treffen (z. T. unterstützt durch Musik, Alkohol und Drogen) auf einen gruppenpsychologischen Resonanz- und Verstärkungsraum. Das gemeinsame Eintauchen, Steigern, Auskosten der Gefühlsintensität ist es, was für viele Heranwachsende die Jugendkulturen attraktiv macht. Dabei sind es in manchen Jugendkulturen eher die konkreten Aktivitäten, die den „Kick“, die Intensitätssteigerung des Gefühls ausmachen: Die Lautstärke und die direkt „auf den Bauch hin“ angelegten Rhythmen und Bässe beim Heavy-Metal-Konzert, die Anspannung beim nächtlichen Graffiti-Sprühen oder beim S-Bahn-Surfen, die gewagten Sprünge und die verletzungsträchtigen Slides über Geländer, Betonrampen und Treppenstufen beim Skaten oder beim Snowboarden die risikoreichen Abfahrten durch steile Tiefschneehänge jenseits der abgesicherten Pisten.
- III. Die Jugendkulturen kommen dem adoleszenztypischen Bedürfnis nach Abgrenzung sowohl gegenüber der Kindheit als auch gegenüber der

Elterngeneration entgegen. Für Heranwachsende ist der Status eines „Jugendlichen“ durchaus mit Prestige verbunden. Als Kinder etwa haben sie zu den „Großen“ in der Schule stets aufgeblickt. In den Übergangsjahren sind sie deshalb oftmals darum bemüht, ihr „Nicht-mehr-Kind-Sein“ demonstrativ zur Schau zu stellen. Die Attribute und die Codes der Jugendkulturen bieten dafür ein probates Mittel. Sie gehören eindeutig einer Welt jenseits von Lego, Playmobil, Barbie und Momo an. „Szenen sind heute ein integraler Bestandteil der Jugendphase und darüber hinaus ein wichtiges Differenzierungsphänomen, anhand dessen man das Kind-Sein vom Jugendlich-Sein kulturell unterscheiden kann. Durch seine demonstrative Zuordnung zu einer Jugendszene signalisiert der junge Mensch seiner Umwelt: ‚Aufgepasst, ich bin kein Kind mehr, ich bin jetzt ein Jugendlicher!‘ Und er macht dies deutlich, indem er sein Zimmer mit Postern von Hardcore-Skatern tapeziert, in großer Lautstärke Hip-Hop hört und Hosen im Oversized-Look trägt (Großegger & Heinzlmaier 2002, 10)

Die andere „Front“ der Abgrenzung ist die hin zu den Eltern und ihren Vorstellungen vom „Wahren, Guten, Schönen“. Fast zwangsläufig kommt es in der Pubertät zu Auseinandersetzung zwischen den Heranwachsenden und ihren Eltern. Die kindliche Position, bei der die Eltern die maßgeblichen Instanzen für das sind, was wichtig und richtig, was gut und böse, was erlaubt und verboten ist, muss überwunden werden. Die Jugendlichen müssen ihren eigenen Stand in der Welt, ihre eigene Verantwortlichkeit und ihre eigenen Bewertungsmaßstäbe finden. Häufig geschieht dies in mehr oder weniger heftiger Auseinandersetzung mit den Elternfiguren, die das Feld ihres Einflusses, ihrer Zuständigkeit und Verantwortlichkeit gewöhnlich nicht einfach kampflos räumen. In diesen Kämpfen um die Gewinnung von persönlicher Entscheidungsautonomie und individuellem Handlungsspielraum (sei es bezüglich der Ordnung im eigenen Zimmer, der Kleidung oder der nächtlichen Ausgehzeit) ist es natürlich für die Jugendlichen günstig, die Ansichten und Einstellungen der Eltern pauschal als hoffnungslos borniert und veraltet zu brandmarken, die eigenen Vorstellungen dagegen als zeitgemäß und fortschrittlich wahrzunehmen. Dies fällt leichter, wenn man nicht nur als einzelner Jugendlicher isoliert der konservativen Weltsicht und einschränkenden Macht der Eltern gegenübersteht, sondern quasi auftritt als Vertreter neuer, fortschrittlicher, zukunftsweisender Ansichten und Einstellungen, als deren Avantgarde gerade die Jugendkulturen sich verstehen. In diesem Sinne bietet der Anschluss an bestimmte Jugendkulturen willkommene argumentative Schützenhilfe in den pubertären Ablösungskämpfen mit den Eltern. Man kann leichter mit einem elitären und bisweilen arroganten Gestus der Überlegenheit gegenüber dem Althergebrachten auftrumpfen („... ihr habt ja keine Ahnung, was los ist

in der Welt ...“) und man kann sich selbst leichter als Opfer elterlicher Verständnislosigkeit stilisieren, wenn man sich dezidiert einem der jugendkulturellen „Stämme“ zuordnet („... ihr versteht mich ja eh nicht ...“).

- IV. Die Jugendkulturen kommen dem Bedürfnis nach Anerkennung und Gruppenkohäsion entgegen. Da die Jugendlichen jedoch de facto und für sich selbst keineswegs so genau wissen, „was los ist in der Welt“, sind sie durchaus auf vorgebahnte Weltdeutung und auf Orientierungshilfe und Rückhalt in einer Gruppe mit ähnlichen Interessen, Werthaltungen und Denkmustern angewiesen. Wenn ihre lokale Peergruppe dann gar noch eine deutliche jugendkulturelle Orientierung verfolgt, dann ist damit gewissermaßen die Verwurzelung in einer bestimmten Tradition und der Anschluss an die internationalen Trends gewährleistet. Dann verfügt diese Bezugsgruppe über die „höheren ideologischen Weihen“, dann lässt sich die Orientierung darüber gewinnen, was „in“ und „out“, was „cool“ und was „geil“, was die richtige Musik und der angesagte Trend ist. Indem ein Jugendlicher die entsprechenden impliziten Regeln befolgt, sie vielleicht sogar in besonders kreativer, extravaganter Weise umsetzt, kann er Zugehörigkeit und Insidertum demonstrieren und Anerkennung und Bewunderung ernten. Gleichzeitig wird durch diese gemeinsame Orientierung an bestimmten Leitbildern und an einem bestimmten Habitus sowie durch die explizite Abgrenzung von anderen, inkompatiblen Gruppenstilen auch Gruppenzusammenhang gestiftet. Es entsteht eine „ingroup-outgroup-Differenzierung“, die dem Bedürfnis nach Prägnanz und Zuordnung entgegenkommt. „Jugend(sub)kulturen konstituieren auf merkwürdige Weise Sozialität. Menschen, die sich weder mit Namen kennen noch sich je vorher begegnet sind, können von einem Tag zum anderen durch den Anschluss an ein Zeichenensemble, eine Veränderung ihrer Haare, eine unter dem Gesäß hängende Hose eine Zugehörigkeit zu einer Gruppe erreichen. Das geschieht wortlos, bedarf keiner Zustimmung, findet täglich tausendfach statt und funktioniert (Breyvogel, zit. n. Farin 2002, 88).

Vielleicht spielt sich bei der Zuwendung zu jugendkulturellen Stilen ein ähnliches Muster ab, wie es von Dunphy für die Formen sozialer Geselligkeit und die Annäherung von Jungen und Mädchen im Durchgang durch das Jugendalter beschrieben wurde: Zunächst sind es präpubertäre Kinder, die sich kaum für jugendkulturelle Stile und Moden interessieren. Mit dem beginnenden Jugendalter setzt die Suche ein nach einer angemessenen Lebensorientierung jenseits der Elternwelt, gefolgt von einer Hinwendung zu Gruppen und Cliques mit entsprechend normierenden Vorgaben, vielleicht sogar mit einem gewissen Konformitätsdruck, wie man zu sein, zu denken und sich zu geben hat, welche Musik man hören und welche Klamotten man tragen muss. Schließlich

dann die allmähliche Loslösung von diesen gruppenspezifischen Mustern und die Entwicklung und Konsolidierung eines eigenen, individuellen Stils. Den entsprechenden Peergruppierungen käme dann eine Art Stützfunktion zu für die Zeit, in der die Anlehnung an die familiäre Orientierung nicht mehr und das individuelle Identitätsgefühl noch nicht trägt.

- V. Die Jugendkulturen bieten Provokationspotential und kommen so dem jugendspezifischen Abgrenzungsbedürfnis und der jugendspezifischen Lust am Tabubruch und an der Grenzüberschreitung entgegen. Insgesamt handelt es sich dabei um eine dreifache Abgrenzung: von der Welt der Kindheit, von der Welt der Erwachsenen und von den Eigenwelten der anderen Jugendgruppen. Die jugendkulturellen Szenen enthalten ein vielfältiges Repertoire an Zeichen und Symbolen, die das „Ganz-anders-Sein“ zum Ausdruck bringen, die geeignet sind, mit ästhetischen Konventionen zu brechen, zu provozieren, zu schockieren und Tabus zu verletzen – und die gerade deshalb eine Faszination auf Jugendliche ausüben, weil sie dieses Spiel mit den Grenzen des „guten Geschmacks“ erlauben. Seien dies die Ratte auf der Schulter des Punk oder die Grabschleifen an der Wand eines Gothics, seien dies die Fell-BHs auf der Love-Parade oder die unförmigen Baggy-Pants des Hip-Hoper, seien dies die Piercings durch Augenbraue, Lippe und Zunge bei einem Gothic oder die tätowierten Buchstaben HASS auf den Knöcheln eines Skins, seien dies die bluttriefenden Motive äxteschwingender Zombies auf dem T-Shirts eines Heavy-Metal-Fans oder die stilisierten Cannabis-Blätter im Schmuck eines Reggae-Begeisterten ...
- VI. Die Jugendkulturen kommen der adoleszenztypischen Tendenz nach einer narzisstischen Aufmerksamkeitsbesetzung des Körpers entgegen. Einen wesentlichen Aspekt des Jugendalters stellt die erhöhte Aufmerksamkeit für den eigenen Körper dar, d. h., wie dieser sich im Lauf des Jugendalters verändert, wie er den erhofften Idealformen entspricht oder nicht entspricht, wie er sich von innen anfühlt und wie er von außen, von den bedeutsamen anderen wohl wahrgenommen und bewertet wird oder was er auszuhalten und zu leisten in der Lage ist. Dem Körper kommt daher in den meisten Jugendkulturen eine große Bedeutung zu, so dass sich den verschiedenen jugendkulturellen Orientierungen in der Regel auch unterschiedliche Formen des Körperstylings und unterschiedliche Weisen der Körpersprache und der Bewegungsdynamik zuordnen lassen. Dabei wird nicht selten der eigene Körper durch gefärbte Haare, Schminke, Tattoos und Piercings als wahres Kunstprodukt inszeniert. Jede Jugendkultur bringt dabei ihre eigenen Schönheitsideale hervor. Auch die körperlichen Haltungs- und Ausdrucksweisen unterscheiden sich bisweilen deutlich, und dies kommt besonders in den unterschiedlichen Tanzstilen zum Ausdruck. Das ganze Spektakel der

Love-Parade etwa ist ja u. a. auch eine gigantische Veranstaltung narzisstischer Körperinszenierung, bei der es darum geht, sich mit schrillen Outfits und aufreizenden Posen in Szene zu setzen. Bei bestimmten Ausschnitten der Jugendkultur, wie etwa bei den Skatern oder den Snowboardern oder den Breakdancern sind es gerade bestimmte Formen der Körpergeschicklichkeit und bestimmte Bewegungsmuster, die im Zentrum ihrer Szenen stehen, die die ganze Sache tragen: Einen bestimmten Sprung, eine Drehung mit dem Skateboard optimal hinzubekommen, den Balanceakt beim Sliden auf einem Rail noch um einen Moment zu verlängern, die optimale Spur in den Tiefschneeang zu legen und dabei die Fliehkräfte spüren, die halsbrecherische Artistik der Kopfstandpirouetten beim Breakdancen noch ein wenig perfektionieren, – das sind gewissermaßen die Lebenselixiere, die hier wieder und wieder gesucht werden. In wieder anderen Segmenten der eher aggressiv-maskulin dominierten Jugendkultur, wie etwa bei den Skins oder gar den Hooligans geht es um den starken, durchtrainierten, muskulösen Körper, der durch seine bloße Präsentation einzuschüchtern vermag, der sich im Kampf bewährt, der gezielt zuschlagen, der aber auch einstecken und Schmerz ertragen kann und durch beides die Intensität des Lebensgefühls steigert.

9 Schluss

Ein Kinder- und Jugendpsychiater hat kürzlich angesichts der unübersichtlichen Vielfalt der jugendkulturellen Erscheinungen und angesichts der bisweilen bizarren Ideen und Ausdrucksformend von Jugendlichen eher kopfschüttelnd-resignativ die Frage gestellt: „Wozu ergibt das Treiben der Jugend in ihren Kulturen überhaupt einen Sinn? Welche Ziele werden verfolgt? Gemeinschaft erleben, sich geborgen fühlen, Erregung abreagieren, körperliche Grenzerfahrungen suchen, den Körper bewegen, schmücken oder peinigen, allgemein protestieren, sich gegen die Eltern abgrenzen, schockierend schön oder hässlich sein, nach Freiheit suchen, Ohnmacht überwinden, nach einem Sinn suchen? – Der Experte hat freie Auswahl und darf ungehindert seinen Vermutungen nachgehen.“ (du Bois 2000, 159 f.)

Ein anderer Experte in Sachen Jugendkultur hat eine eher progressiv-pathetische Deutung gegeben als er meinte, in den Jugendkulturen fänden „radikale Experimente des Daseins statt“ (Baacke 1993, 248). Dies mag für einige wenige Jugendliche, die sich mit Haut und Haar einer bestimmten Jugendkultur verschrieben haben zutreffen. Für den Großteil der Jugendlichen hat das Ganze wohl weniger existentiellen, sondern eher spielerisch-tentativen und kreativ-expressiven Charakter. Ich denke nicht, dass sich die

vielfältigen Phänomene auf einfache und einheitliche Erklärungsmuster reduzieren lassen.

Die oben vertretene These von den Jugendkulturen als „Initiations-äquivalenten“ ist sicherlich auch nicht die ganze Wahrheit, denn wenn es dabei sicherlich um eine Abgrenzung von der Mutter- und Familienwelt geht, so ist doch zugleich auch die Abgrenzung von der Erwachsenenwelt offensichtlich. Am ehesten ist vielleicht noch das Stichwort „Erlebnishunger“ geeignet, die vielfältigen Motivstränge zu verknüpfen. Warum dieser „Erlebnishunger“ sich freilich in unserer Gesellschaft so sehr gesteigert hat und zu seiner Befriedigung bisweilen so heftiger Reize und schriller Ausdrucksformen bedarf, ist eine offene Frage, die hier ebenso wenig beantwortet werden kann wie die Frage nach den in den letzten Jahren immer offensichtlicher werdenden Tendenzen der kommerziellen Vereinnahmung, Verbreitung und Vermarktung jugendkultureller Trends.

Literatur

- Baacke, D. (1993). *Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*. Weinheim.
- Bettelheim, B. (1975). *Die symbolischen Wunden. Pubertätsriten und der Neid des Mannes*. München.
- Bollnow, O.F. (1994). Methodische Prinzipien der pädagogischen Anthropologie. In Chr. Wulf & J. Zirfas (Hrsg.), *Theorien und Konzepte der pädagogischen Anthropologie*, 171-175. Donauwörth.
- DER SPIEGEL (1995). „Vergesst alle Systeme“. Heft 33 vom 14. 8. 1995, 54-160.
- Du Bois, R. (2000). *Jugendkultur – Vorbereitung auf neue Zeiten*. In: Ders. *Jugendkrisen - helfen, verstehen, erkennen*, 154 - 166. München.
- Eliade, M. (1988). *Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuche über einige Initiationstypen*. Frankfurt.
- Erdheim, M. (1982). *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit. Eine Einführung in den ethnopsychoanalytischen Prozess*. Frankfurt/M.
- Farin, K. (2001). *generation-kick.de. Jugendsubkulturen heute*. München.
- Fend, H. (2000). *Entwicklungspsychologie des Jugendalters*. Opladen.
- Ferchhoff, D. (1990). *Jugendkulturen im 20. Jahrhundert. Von den sozial-milieuspezifischen Jugendsubkulturen zu den individualitätsbezogenen Jugendkulturen*. Frankfurt/M.
- Friebertshäuser, B. (1995). *Jugendsubkulturen – Orte der Suche nach einer weiblichen oder männlichen Geschlechtsidentität*. *Deutsche Jugend*, 43 (4). 180-189.
- Gennep, A.v. (1986). *Übergangsriten*. Frankfurt/M.
- Giesecke, H. (1985). *Das Ende der Erziehung. Neue Chancen für Familie und Schule*. Stuttgart.
- Großegger, B. & Heinzlmaier, B. (2002). *Jugendkultur Guide*. Wien.
- Kindt, W. (Hrsg.) (1963). *Grundschriften der deutschen Jugendbewegung*. Düsseldorf.
- Klosinski, G. (1991). *Pubertätsriten – Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft. Einführende Anmerkungen eines Jugendpsychiaters*. In Ders. (Hrsg.), *Pubertätsriten: Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft*, 11-24, Bern.

- Laarmann, J. (1998). The Raving Society. In P. Kemper, Th. Langhoff & U. Sonnenschein (Hrsg.), „but I like it“. Jugendkultur und Popmusik 138-141, Stuttgart (orig. 1994).
- Müller, B. (1989). Rituale und Stil in Jugendkultur und Jugendarbeit. *Deutsche Jugend*, 37 (7/8), 313-322.
- Reik, Th. (1915/16). Die Pubertätsriten der Wilden. *Imago*, 101-125. 189-222.
- Zinnecker, J. (2000). Selbstsozialisation – Essay über ein aktuelles Konzept. *Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie*, 20 (3). 272-290.
- Zinnecker, J., Behnken, I., Maschke, S. & Stecher, L. (2002). null zoff und voll busy. Die erste Jugendgeneration des neuen Jahrhunderts. Opladen.

Jugendkulturelle Szenen und Milieus

Alenka Barber-Kersovan

Musik törnt an

„Body Music“, das „Flow“-Erlebnis und die Ritualfunktion von Live-Events

Popmusik als Referenzrahmen jugendkultureller Aktivitäten

Das Bestehen musikbezogener Jugendkulturen ist im Wesentlichen ein Phänomen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ansätze dafür finden wir allerdings schon viel früher. Als erste von den USA ausgehende musikalische Stilrichtung, der in den späten 30er und frühen 40er Jahren auch in Europa von zahlreichen Jugendlichen eine über die „flotte Tanzmusik“ hinausgehende Bedeutung zugeschrieben wurde, muss nämlich der Swing angesehen werden. Der Swing war für die damaligen „Backfische“ schon Ausdruck eines bestimmten Lebensgefühls, das sich neben musikalischen Vorlieben und Abneigungen auch in der Kleidung, im Lebensstil, in spezifischen Verhaltensformen und in der Sprache manifestierte und somit die wesentlichen Charakteristika einer musikbezogenen Jugendkultur aufwies (Barber-Kersovan & Uhlmann 2002).

Heute begegnet uns bereits eine kaum überschaubare Vielzahl von musikbezogenen Jugendkulturen: Punks, Rapper, Goths und Technoiden sind nur einige Bezeichnungen für deren treue Gefolgschaft. Es gibt aber auch marginale Überreste vergangener Jugendkulturen, wie etwa die nun bereits ergrauten Hippies, die in der Mitte des Berufslebens stehenden Punks oder die noch lebenden Angehörigen der einstigen Swingbewegung, die heute 70 Jahre alt oder noch älter sind und nach wie vor mit Begeisterung die Musik ihrer Jugend hören.

Die konkreten Erscheinungsformen musikbezogener Jugendkulturen sind daher sehr unterschiedlich und von je historischen, sozialen, kulturellen und technologischen Variablen abhängig. Andererseits gibt es aber auch zahlreiche Berührungspunkte. In musikalischer Hinsicht gehört hierzu vor allem die Tatsache, dass sie zumeist an diverse, unter den Oberbegriffen Rock- und Popmusik zusammengefasste Stilrichtungen afroamerikanischer Provenienz gekoppelt sind. Diese stehen im Zentrum des Interesses der Beteiligten und bilden den allgemeinen Referenzrahmen ihrer jugendkulturellen Aktivitäten.

Ergebnisse der Wirkungsforschung

Bei der Antwort auf die Fragen, warum musikbezogene Jugendkulturen ausgerechnet von popmusikalischen Genres und nicht etwa von Musikgattungen wie Symphonie, Streichquartett oder Klavierkonzert getragen werden und ob es einen Zusammenhang zwischen diesen musikalischen Gattungen und den jugendkulturellen Musikritualen gibt, muss ein kleiner Exkurs in die musikalische Wirkungsforschung unternommen werden. Bereits alltägliche Erfahrungen zeigen nämlich, dass wir auf unterschiedliche Musikstücke unterschiedlich reagieren. Einige stimmen uns traurig, andere fröhlich. Es gibt Titel, die uns in den Schlaf wiegen und solche, die uns zum Tanz auffordern. Aber was passiert dabei konkret? Empirische Untersuchungen haben gezeigt, dass beim Musikhören das Herz schneller oder langsamer schlägt und der Blutdruck steigt oder fällt. Man verzeichnet Veränderungen des Hautwiderstands und der elektrischen Hirntätigkeit sowie eine verstärkte Ausschüttung von Hormonen, insbesondere von Adrenalin, endogenen Morphinen und körpereigenen Opiaten, was sich positiv in unseren Stimmungen und Gefühlen niederschlägt.

Und da die Musik auf eine vielfältige Art und Weise wirken kann, wird sie bereits traditionsgemäß zum Erreichen von bestimmten seelischen oder körperlichen Zuständen gezielt eingesetzt. Zunächst muss die Musikpädagogik erwähnt werden, die bereits seit Jahrtausenden die Musik als Erziehungsinstrument betrachtet. Weitere Anwendungsbereiche bilden Musiktherapie und Musikmedizin, denn hier haben z. B. Experimente gezeigt, dass man bei bestimmten Operationen durch die Anwendung von Musik sogar bis zu 50 Prozent der sonst üblichen Medikamente sparen kann (vgl. Spintge & Droh 1992). Nach demselben Prinzip funktionieren auch die „Selbstheilungen“ durch Musik, wie sie z. B. das Obertonsingen oder die zahlreichen Tonträger mit meditativer Musik versprechen, die Musik im Kaufhaus, die das Kaufverhalten von Kunden stimulieren soll und nicht zuletzt alle diejenigen Situationen, in denen versucht wird, ein Individuum auf dem Umweg über seine Emotionen für diese oder jene politische Zielsetzungen zu mobilisieren.

Musikalische Ausdrucksmodelle

Die Vielfalt potentieller Einsatzmöglichkeiten verleitet zu der Annahme, dass „jede Sehnsucht [...] eine Melodie“ haben müsse. Dies stimmt allerdings nur bedingt, für die Musik generell wie auch für die zahlreichen popmusikalischen Stilrichtungen (vgl. Kreuzt 2002). Zwar mag in den musikbezogenen Jugendkulturen ein postmodernes „anything goes“ herrschen, das keine Inspirationsquelle umgeht und sich im Einklang mit den schnell wech-

selnden Musikmoden ständig transformiert. Vergegenwärtigt man sich jedoch den tatsächlichen Reichtum unserer Gefühlsregungen einerseits und die faktischen musikalischen Gattungen und Musikformen andererseits, wird man überrascht, dass unserer emotionalen Vielfalt nur eine begrenzte Anzahl musikalischer Ausdrucksmodelle zugrunde liegt.

Verhaltensweise					Musik			
	Aktion	Gestus	Äußerung	Funktion	Tempo	Rhythmus	Lautstärke/ Klangfarbe	Melodik
1. Freude <i>Presto-Typ</i>	vital, agil, sprunghaft	Vorwärts-eilend, sich öffnend	hell, lebendig, abwechslungsreich	Lebens-bejahende Äusserung von innerer Aktivität	schnell, mit Accelerandi	punktiert, synkopiert, abwechslungsreich	laut, hell, strahlend	Großer Ambitus, sprunghafte Intervalle, aufwärts strebende Motive
2. Trauer <i>Adagio-Typ</i>	schleppend, ohne Stosskraft, kreisend	in-sich-zusammenfallend, sich zurückziehend	dunkel, monoton, farblos	Abkapseln vom alltäglichen Leben	langsam, mit Ritardandi	konturlos, mit Tendenz zum „Stehenbleiben“	leise, dunkel, verschmelzend	geringer Ambitus, kreisend, schrittweise fallende Motive
3. Machtgefühl (Imponiergehabe) <i>Marsch-Typ</i>	zielstrebig, gemessen, bestimmt	sich-groß-machen, angespannt, aufrecht, unnahbar	voluminös, beeindruckend	Drohgebärde gegenüber „Feinden“, Repräsentation von Macht	nicht zu schnell, gemessen	stark akzentuiert	laut, voluminös, massiv	weitgespannt, großer Ambitus
4. Zärtlichkeit (Demutsgebärde) <i>Wiegenlied-Typ</i>	behutsam, sich anschmiegend	sich-klein-machen, Nähe suchend	zurückhaltend, sanft	durch Zuwendung Geborgenheit und Schutz vermittelnd	gemäßigt	gleichmäßig pulsierend	leise, hell, durchhörbar	kurze Motive in Bogenform

Tab. 1: Vier grundlegende emotionale Qualitäten sowie deren typische Verhaltensweisen und musikalische Charakteristika (nach Rösing in Bruhn, Oerter & Rösing 1993, 580f.)

In der Übersicht über Wechselbeziehungen zwischen emotionalen Qualitäten und musikalischen Charakteristika (Tab. 1) werden mit den vier als grundlegend betrachteten Gemütszuständen (Kreutz 2002) vier musikalische Ausdrucksmodelle verbunden. Auf der emotionalen Seite handelt es sich dabei um Regungen, die mit Freude, Trauer, Machtgefühl und Zärtlichkeit umschrieben werden und die in gewisser Hinsicht in Bezug auf Tempo, Rhythmus, Lautstärke bzw. Klangfarbe, Melodik und Harmonik mit entsprechenden Verhaltensweisen korrespondieren.

Versucht man nun aber diverse pop- bzw. rockmusikalische Stilrichtungen in diesem Raster zu verorten, würde man sie wahrscheinlich vorwiegend der ersten Kategorie „Freude“ zuordnen wollen, als deren Parameter Eigenschaften wie „vital“, „agil“, „vorwärtseilend“, „sich öffnend“, „le-

bensbejahende Äußerung von innerer Aktivität“, „schnell“, „punktiert“, „synkopiert“, „abwechslungsreich“, „laut“, „hell“ und „strahlend“ genannt sind. Jedenfalls decken sich diese Attribute auch weitgehend mit jenem Begriffsrepertoire, das Versuchspersonen zum Schlüsselbegriff „Rockmusik“ im Rahmen einer empirischen Untersuchung genannt haben (Rech 1993).

Der Rhythmus und die Wiederholung

Als ausschlaggebende Faktoren müssen in diesem Zusammenhang zwei eng miteinander verwobene, für popmusikalische Stilrichtungen insgesamt typische Musikelemente angesehen werden. Das sind

- der Rhythmus und
- die Wiederholung.

Der altgriechische Begriff „*rhythmós*“ bedeutet wörtlich „*Fließen, Strömen*“. Wie es Christian Rolle in „Rhythmus, dass jeder mit muss“ erklärt, wurde damit eine „*geordnete, gar periodische Form ,von etwas‘*“, gemeint, wie dies in Platons Definition vom „*Rhythmus als ,Ordnung der Bewegung‘*“ (Rolle 1994, 24) zum Ausdruck kommt. Diese Bewegungsfunktion des Rhythmus ergibt sich aus der Korrespondenz mit den physiologisch bedingten inneren Rhythmen. Das Herz schlägt in einem bestimmten Rhythmus, die elektrische Hirntätigkeit hat einen bestimmten Rhythmus. Der Rhythmus bildet ein zentrales Organisations-, Koordinations- und Steuerungsprinzip, und falls wir unsere Tätigkeit beobachten, werden wir feststellen, dass wir uns stets bemühen, uns im Rhythmus zu bewegen, zu gehen und zu arbeiten („subjektive Rhythmisierung“) bzw. ihn durch entsprechende Bewegungen nachzuvollziehen.

Diese unmittelbare Umsetzung des Rhythmus in die Bewegung ist damit zu begründen, dass akustische Reize ab einer bestimmten Lautstärke bereits durch einen auf dem Rückenmarksniveau ablaufenden Reflexionsvorgang motorische Reaktionen hervorrufen. Umso mehr – wie es William McNeill in seinem Buch „*Keeping Together in Time*“ vermerkt – synchronisiert der Rhythmus in einem Gemeinschaftsbezug weitgehend die Abläufe der beteiligten Personen. In Extremfällen, wie etwa beim Marsch, werden die Bewegungen sogar derart gleichgeschaltet, dass sich der Einzelne lediglich als Bestandteil einer sich bewegenden Menschenmasse empfindet und auch von Außenstehenden als solcher wahrgenommen wird (McNeill 1995).

Musik wird deswegen – auch ohne sichtbaren körperlichen Mitvollzug – oft als „*innere Bewegung*“ (Pfleiderer 2002, 106) erfahren: Bereits das griechische Wort „*musiké*“ schließt gewisse Bewegungsqualitäten (in Form von Tanz) mit ein. In musikalischen Gattungen afroamerikanischer Provenienz basiert diese motionale Qualität zumeist auf Phänomenen, die mit den Be-

griffen „groove“, „drive“ und „swing“ beschrieben werden. Hiermit werden „mikrorhythmische Abweichungen von einer metronomisch regelmäßigen Schlagfolge“ bezeichnet, die sich aus „Asynchronitäten im Zusammenspiel der jeweils beteiligten Musiker untereinander sowie im Bezug auf den metronomischen Beat-Rahmen“ ergeben. Sie werden – zwar in einer Abhängigkeit von Tempo und Spielweise – als ein „enorm vorantreibende[r] Puls“ wahrgenommen (a.a.O., 102)¹.

Verstärkt wird diese Wirkung durch das zweite für die behandelten Stilrichtungen charakteristische Merkmal, die Wiederholung. Viele Populärmusikstile lassen sich nämlich durch die jeweils verwendeten Muster bzw. „Patternstrukturen“ charakterisieren, die innerhalb eines Stückes (oder mindestens eines bestimmten Abschnittes) mehr oder weniger gleichmäßig wiederholt werden (Pfleiderer 2002). Bei Techno handelt es sich sogar um völlig identische Reihungen von Patterns, die auf dem digitalen Sequenzer durch die Kopierfunktion erzeugt werden (Jerrentrup 1993, 47). Zudem vermischt sich durch das „DJ-ing“, d. h. das nahtlose Auflegen von Schallplatten zu einer den ganzen Abend umfassenden „Großkomposition“, der Übergang von einem Titel zu anderem: Was bleibt, ist der scheinbar unendliche Fluss des Sounds (von Appen & Phleps 2003).

Erwähnte musikalische Dimensionen beeinflussen allerdings nicht nur den Bewegungscharakter popmusikalischer Stilrichtungen, sondern stehen auch in einem engen Verhältnis zu emotionalen und sozial-kommunikativen Aspekten des musikalischen Prozesses. Laut Pfleiderer spielen in diesem Zusammenhang die Begriffe „groove“, „to groove“, „to get in the groove“ und „groovy“ eine entscheidende Rolle. Der afroamerikanische Slang-Ausdruck „groove“, entstanden in den 1930er Jahren im Kontext des Jazz, hatte nämlich die folgende Bedeutung „(1) a way of life, of thinking and dealing with people, events etc.; (2) a delight, a pleasure, anything enjoyable“. Dementsprechend wird auch das Verb „to groove“ mit „(1) enjoy, to give pleasure; thus grooviness, pleasure, anything enjoyable; (2; US) to play jazz or (latterly) rock music“ übersetzt. Eine ähnliche Bedeutung wurde diesen Begriffen in den Songtexten zugeschrieben, wobei „groove, in the groove, get in the groove [...] einerseits den eingängigen Rhythmus und das Einssein mit der Musik, die man spielt oder hört“ und andererseits „gute Laune, Spaß, sich amüsieren, sich begeistern, sich wohl und eins mit seiner Umgebung fühlen“ bezeichnet. Der Begriff „groove“ bezieht sich deswegen nicht nur auf rhythmische Besonderheiten, sondern ist „in einem weiteren

¹ Im Techno hingegen dominiert ein ausgesprochen simpler Bass-Beat als völlig invarianter Grundschlag, überlagert von rhythmischen Aufteilungen im Achtel- und Sechszehntelraster. Die Klänge sind zumeist maschinell erzeugt und versuchen keinesfalls ihre Herkunft durch Gerätschaften wie „Humanizer“ oder „Human feeling“ zu verheimlichen. Trotzdem ist auch Techno durchaus in der Lage, eine „ausgesprochen kräftige Tanzsimulation zu bewirken“ (Jerrentrup 1993, 79).

Sinne eine Metapher für die gemeinsame Flusserfahrung, für die positiv erlebte emotionale und körperliche Involviertheit von allen am Musikprozeß beteiligten, von Musikern, Hörern und Tänzern“ (Pfleiderer 2002, 109).

„Das Glück ist körperlich“ (Schütz 1992)

Eine derartige Rezeptionsweise trifft insbesondere auf Live-Events, wie etwa Rockkonzerte, Diskothekenbesuche oder Raves zu, wo Musik auch körperlich über Bewegung in Tanz oder zumindest in leichtes Wippen mit den Fußspitzen umgesetzt wird. Wie aus einer Untersuchung über „Hedonismus und Rockmusik“ hervorgeht, unterscheiden sich dabei zwar die Empfindungen der Betroffenen, doch werden sie fast ausschließlich mit positiven Bedeutungsinhalten wie Körperlichkeit, „physischem Narzismus“, sexueller Stimulation, Selbsterfahrung und Selbstinszenierung assoziiert, die von den Befragten mit Begriffen wie „ausflippen“, „high sein“ und „gute Laune ausstrahlen“ bzw. mit Empfindungen wie „Lebensfreude“ und „Glücklichsein“ in Verbindung gebracht werden (Hafen 1993).

Dieser Befund stellt jene Interpretationsansätze in Frage, die musikbezogenen Jugendkulturen primär kompensatorische Funktionen² (Wiechell 1977) zuschreiben bzw. sie nach dem Motto „Beat – die sprachlose Opposition“ (Baacke 1970) als Ausdruck der Jugendrevolte mit mehr oder weniger stark ausgeprägten politischen Implikationen gedeutet haben³. Dass manche Musiker wie etwa Bob Dylan, Joan Baez, „Jefferson Airplane“, „Country Joe and the Fish“, „Black Sabbath“ oder die „Fugs“ ihre Konzerte als „Propaganda“ bzw. „politische Aktion“ (Röhling 1979, 113) konzipiert haben bzw. sich die Polit-Rockgruppen „Ton, Steine, Scherben“, „Lokomotive Kreuzberg“, „Checkpoint Charlie“ oder die der DKP nahstehende Gruppe „Floh de Cologne“ um eine „direkte Umsetzung vom aggressiven Feeling in intellektuellen Protest“ (Peinemann 1980, 37) bemühten, lässt sich zwar nicht von der Hand weisen, doch lassen sich daraus keine Generalisierungen über die politische Sprengkraft der gesamten Popmusik ableiten.

² Dörte Wiechell ging z. B. von einem Motivbündel aus Frustration, Angst, Flucht, Aggression und Destruktion aus und sah in der Teilnahme an einem Rockkonzert die Befriedigung der „Sehnsucht nach der ‚community‘“ (Wiechell 1977, 234).

³ Eine derartige Auslegung basierte vorwiegend auf Theoremen des (neo)marxistischen Strukturalismus der britischen Subkulturforschung (Clarke 1979; Hall & Jefferson 1996). Im Laufe der Zeit haben sich aber sowohl das Selbstverständnis musikbezogener Jugendkulturen wie auch deren Interpretationsmodelle gravierend verändert. Seitens der heutigen Jugend kann die Rock- und Popmusik wohl kaum noch als ein generationsspezifisches Abgrenzungsmittel eingesetzt werden, da schon deren Eltern popmusikalisch sozialisiert wurden. Auch die neueren theoretischen Ansätze stellen zunehmend die „linken Mythen“ (Büsser et al. 2003) über die „musikalische Revolution“ Jugendlicher in Frage bzw. relativieren weitgehend den einst als per definitionem progressiv angesehenen Charakter musikbezogener Jugendkulturen (Büsser 2001; Speit 2002).

So fand z. B. Roland Hafen bei den von ihm untersuchten Besuchern von Mainstream-Konzerten (N = 677) „kein(en) Frust [...], kein Signal zur Revolution oder zum Fluchtversuch angesichts des frustrierenden Alltags“, sondern „schlicht Spaß an der Freude“ bzw. am „sinnlichen Vergnügen“. Die „primäre Welt des Spaß“⁴ stellt seiner Ansicht nach den wesentlichen Aspekt des subkulturellen „Involvements“ dar, die „hedonistische Empfindlichkeit“ im Sinne einer „Suche nach schnellen Glückserlebnissen und/oder intensiver Lust“ (Hafen 1993). Dasselbe trifft auf die „Friede-Freude-Eierkuchen“ verkündende Love-Parade zu. Diese „rave-olution“ mag sich zwar als eine „politische Demonstration“ präsentieren (Meyer 2000), doch ihre wahren Intentionen liegen anderswo: „Die Raving Society“ ist „attraktiver [...] als Kommunismus, Kapitalismus und andere doofe Ideologien“, lässt Jürgen Laarmann durchblicken, „denn Raven macht Spaß“ (zit. nach Klein 1999, 38).

Die „Lust am Leben“ als „getanzte Freiheit“

Roland Hafen (1993) unterscheidet zwischen einem mehr individuell-körperbezogenen und einem situations- bzw. gruppenabhängigen Funktionsfeld. Zum ersten gehören Qualität und Intensität des Körpergefühls gemäß der Maxime „*Das Glück ist körperlich*“ (Schütz 1992). Es beinhaltet das Verlangen nach Rhythmus, Sound und Lautstärke, das Spiel mit dem Körper, den Wunsch nach Nähe zu den Anderen und die Verausgabung bis zur Erschöpfung. Falls Techno eine „*Körperkultur*“ ist, „*deren Revolte auf dem Parkett stattfindet*“ (Klein 1999, 65), dann müsste der „revolutionäre“ Aspekt dieser musikalischen Gattung in der Tatsache gesucht werden, dass es zwischen den Begriffen „Glück“ und „Freiheit“ einen inhärenten Funktionszusammenhang gibt (Marcuse 1969). Dieser ergibt sich daraus, dass in unserer Kultur die zweckrationale Organisation der Lebenswelt lange Zeit alles Körperliche zu unterdrücken versuchte, so dass nicht nur die meisten Arbeitsbereiche, sondern auch viele kulturelle Erscheinungsformen wie z. B. die Musikwahrnehmung im Rahmen eines klassischen Konzertes oder eines Opernbesuches „entkörperlicht“ (Blaukopf 1982) wurden.

Da aber der Körper kein Artefakt sui generis, sondern ein kulturell besetztes soziales Konstrukt darstellt und die Befreiung des Körpers eine gewisse Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen impliziert, kann auch eine nicht-politisch motivierte tänzerische Äußerung einen konkreten Akt des

⁴ „Spaß“ stellt laut Simon Frith das eigentliche „*Wesen der Rockmusik*“ (Frith 1981, 79) dar. Auch für Tibor Kneif bilden Spaß und Vergnügen („Fun is the only thing money can't buy“) ein Leitmotiv, das sich von dem unbeschwerten „Fun, Fun, Fun“ der „Beach Boys“ bis zum bedrohlichen „No Fun - No Future“ der Punkbewegung verfolgen lässt (Kneif 1982, 213).

sozialen Widerstands darstellen. Dies war z. B. beim Swing der Fall, als das Naziregime der „Swing-Jugend“ die „Lust am Leben“ vorwarf, diese als Zeichen der nicht zu duldenen „Verwahrlosung“ deutete und mit drastischen Repressionsmaßnahmen zu bekämpfen versuchte⁵. Zwar waren die auffälligen Selbstinszenierungen der Swings auf das ungestörte Ausleben ihres Jungseins ohne explizit politischer Konnotationen ausgerichtet. Für das Naziregime mit seiner geradezu pathologischen Pflege der „Körperkultur“ in Form von Turnen und Tanzgymnastik war aber die „Swing-Jugend“ bereits aufgrund der Art und Weise, mit der sie beim Schlendern auf den bekannten Flaniermeilen den Körper bis hin zum Lindy Hop einsetzte, eine Provokation non plus ultra. Ihre „getanzte Freiheit“ verwies auf unkontrollierbare Räume zwischen Individuum und Staat, die es in dieser Form eigentlich nicht hätte geben dürfen: In einem Kontext, in dem auch Musik und Tanz zum Kampffeld politischer Indoktrination gemacht wurden, leistete die lustvolle Auflehnung gegen die Ordnung, Pflicht und Disziplin auch einen massiven Angriff auf die nationalsozialistische Ideologie (Barber-Kersovan & Uhlmann 2002).

Hedonistische Erfahrungen können deshalb durchaus eine sozialkritische Komponente beinhalten, falls sie – wie beim Swing und später beim Rocktanz mit seinen zahlreichen Derivaten – gegen den gängigen Kodex moralischer Selbstverständlichkeiten und „*andere Mechanismen sozialer Züchtigung*“ (Schütz 1992, 154) verstoßen. So stellte in den 1950er Jahren die im Rock'n'Roll eines Elvis Presley zur Schau gestellte Körperlichkeit einen Affront gegen die damals vorherrschende Sittlichkeit dar und löste dementsprechend eine Welle der Empörung aus. Auch die weitere Geschichte der Rockmusik kann als eine Geschichte der „*Wiederaneignung des Körpers*“ angesehen werden, „*der einem in mühevoller erzieherischer Kleinarbeit abgewöhnt wurde*“ (Bartnik & Bordon 1981, 83). Mit der Techno-Parole „*Let the beat control your body*“ auf Raves and Love-Parades erreichte sie schließlich einen vorläufigen Höhepunkt der massenhaft zelebrierten Lust an der Körperlichkeit.

Das Musikerlebnis im Kontext von Trance und Ekstase

Auf die stark ausgeprägte psychosomatische Erlebnisdimension populärer Musikgattungen verweisen bereits Begriffe wie „Bauchmusik“ oder „*electronic body music*“ (Fermor 1999). Musikpsychologisch ist dieser Sachverhalt neben den Variablen Rhythmus und Wiederholung auch damit zu begrün-

⁵ Diese reichten von der Registrierung der Fans in speziellen Polizeikarteien, Schulverweisen, Razzien in Tanzlokalen, Hausdurchsuchungen, Konfiszierungen von Schallplatten, Polizeiverhören und Verhaftungen bis zu Deportationen in Jugend-schutz- und Konzentrationslager (vgl. Barber-Kersovan & Uhlmann 2002).

den, dass wegen der für diese musikalische Stilrichtungen üblichen Lautstärke bei Live-Events die Musik weniger auditiv als ganzkörperlich rezipiert wird (Jerrentrup 1993, 73). Insbesondere Vibrationsschwingungen tiefer Bassklänge, oft mit Absicht in den Vordergrund geschoben und verstärkt, können nicht gehört, sondern lediglich taktill wahrgenommen werden und wirken direkt auf das Vegetativum ein.

All dies begünstigt das Rauschartige des Musikerlebnisses, das sich vom befreiendem Glücksgefühl bis zur Trance und Ekstase steigern kann (Fermor 1999). Mit diesen äußerst unscharf definierten und teilweise sowohl synonym wie auch konträr verwendeten Begriffen (Baldmaier 2001) werden „*beobachtbare Abweichungen der Erfahrungen und psychischer Funktionen des Individuums [...] von den Normen eines wachen Bewusstseins*“ (Harrer in Bruhn, Oerter & Rösing 1993, 599) bezeichnet. Diese „psychischen Ausnahmezustände“ zeichnen sich entweder durch Entrückung, Abwesenheit, einen gewissen Dämmerzustand und Unbeweglichkeit (Ekstase) aus oder durch Gemütsregungen, die mit Begriffen wie Begeisterung, Enthusiasmus, Entzücken, Euphorie, Rausch, Verzückung, Leidenschaft, Schwärmerei, Temperament, Dynamik, Feuer, Freude, Jubel, Leidenschaft und Schwung umschrieben werden (vgl. Rouget 1985).

Beide Formen eines derartigen „Aus-sich-heraus-Tretens“ treten sowohl transkulturell wie auch transhistorisch auf. Man denke z. B. an den Schamanismus und kultische Zeremonien in Afrika, bei denen Trommelmusik eine zentrale Rolle spielte, an den haitianschen Voodoo, an dionysische Feste und römische Saturnalien, an Besessenheitstänze, an mittelalterliche Tarantellas, an den sog. Veitstanz, bei dem die Ekstase beinahe krankhafte Züge annimmt oder auch an den „Rausch“ des Walzertanzens, dessen Wirkung seinerzeit mit dem Einfluss einer Droge verglichen wurde. Dies bedeutet aber keinesfalls, dass sich das Syntagma „Musik törrt an“ lediglich auf jene musikalische Rezeptionsweisen bezieht, die sich – wie etwa im Fall von Lindy Hop oder Rock’n’Roll – als schwindelerregende Tanzszenen präsentieren. Ganz im Gegenteil: Das Motto „*Turn on, tune in, drop out*“, das einst der Hippie-Guru Timothy Leary in die Welt setzte, impliziert auch Zustände der geistigen Entrückung, wie diese z. B. bei der Rezeption von New-Age Musik oder beim Obertonsingen eintreten.

Techno als „The new psychedelic culture“

Trance und Ekstase können auf völlig unterschiedliche Art und Weise zustande kommen: Durch eine drastische Reduktion der äußeren Reize (Aske, Isolation, Fasten, Meditation) oder durch die verstärkte Stimulation des Sensoriums (Musik, Tanz und andere rhythmische Körperbewegungen, Gesang). Das gleichzeitige Einsetzen unterschiedlicher Aktivitäten (Musik und

Tanz) hat einen kumulativen Effekt und steigert das ekstatische Musik-Erlebnis. Im Rahmen musikbezogener Jugendkulturen gehört hierzu auch die visuelle Reizüberflutung bei Konzerten oder in den Diskotheken wie Light-Shows, Videoprojektionen, Laserstrahlen und stroboskopisches Licht, oft rhythmisch eingesetzt im Einklang mit der Musik.

Eine verstärkende Wirkung auf den musikinduzierten Erregungszustand hat weiterhin die gelegentliche Einnahme von natürlichen oder chemischen Rauschmitteln: „*Wenn ich eine Ekstasypille genommen habe*“, schreibt Hans Cuosto in seiner autobiographischen Darstellung von Techno, „*dann spüre ich die Bässe der Musik wesentlich stärker im ganzen Körper, als dies im nüchternem Zustand der Fall ist*“ (Cuosto 1995, 35). Auch dies ist eine anthropologische Konstante, denn der Konsum psychogener Substanzen im Zusammenhang mit Musik wurde (und wird) bei allen Völkern und in allen historischen Epochen praktiziert (Völger 1981). Im Rahmen musikbezogener Jugendkulturen sei hier vor allem die psychedelische Bewegung genannt, bei der die Anwendung bewusstseinsverändernder Präparate, vor allem von LSD, maßgebend sowohl die musikalische Kreativität wie auch die Musikwahrnehmung beeinflusste (Böhm 1999; Fachner 2000; Hopfgartner 2003). Beim Punk gab es z. B. literweise Dosenbier und gelegentlich auch „Speed“⁶, beim Techno unterschiedliche synthetische Drogen, darunter „Ecstasy“ oder „Trance“, die bereits mit ihren Namen auf den unmittelbaren Funktionszusammenhang mit erweiterten Bewußtseinszuständen verweisen.

Techno, oft als „*The new psychedelic Culture*“ bezeichnet, lässt insofern zahlreiche Parallelen zur ersten psychedelischen Bewegung erkennen. Der Begriff „Acid House“ lehnt sich an den „Acid Rock“ der 1960er Jahre an; Slogans der Flower-Power-Ära wie „Make love, not war“ oder „Give peace a chance“ spiegeln sich im Motto „Peace, love and unity“ wider. Auch im visuellen Bereich macht die „digital psychedelia“ häufig Anleihen bei ihrem historischen Vorbild, verarbeitet sie aber auf eine neue Art und Weise, indem die einst fließenden Formen und Farben der „psychedelischen Kunst“ nun auf die coole Ästhetik des High-Tech-Zeitalters getrimmt werden (Mayr 2000).

Musikalische Events als Rituale

Musikbezogene Jugendkulturen sind somit äußerst ambivalent. Sie sind einerseits „modern“ und sehr stark von der technologischen Entwicklung abhängig. Dies betrifft sowohl die Produktionsweise (Scratching, Sampling, DJ-ing) wie auch die Musikvermittlung (Tonträger, Rundfunk, Fernsehen,

⁶ Musikalisch fand dieser Sachverhalt seinen Niederschlag im „Speed-Metal“, einer besonders schnellen Untergattung des Heavy Metal.

Internet; Musikzeitschriften, e-Zins⁷⁾ und die damit verbundene Vermarktung und Kommerzialisierung⁸⁾. Sie besitzen aber auch einige Züge mit unverkennbar archaischem Charakter. Darunter gehört vor allem die mit Trance und Ekstase eng verbundene Ritualfunktion von musikalischen Events. Diese kommt besonders prägnant im „Techno-Schamanismus“ zum Vorschein, in dessen Zentrum der DJ als „master of ceremony“ steht und eine der priesterlichen vergleichbare Rolle einnimmt.

Auch dies ist kein Novum, denn in der Geschichte war die im Gemeinschaftsvollzug ausgeübte Musik stets auch Bestandteil von Religion, Kult und Magie. Eine strenge Trennung zwischen Musikern und Publikum gab es nicht, da alle Teilnehmende in den Verlauf des Rituals eingebunden waren. In der abendländischen Musik hingegen kam es zu einer weitgehenden Säkularisierung, Spezialisierung und Arbeitsteilung, bei der das ästhetische Erlebnis in den Vordergrund geschoben wurde. Dennoch haben sich viele archaische Elemente bis heute erhalten. Nicht zuletzt der Begriff Kultur, der sich etymologisch aus dem „Kult“ ableiten lässt, verweist darauf. Auch die Verehrung von „Kultbands“ oder der „DJ-Kult“ zeugen davon, dass das Eintauchen in die Masse und die Regression auf anthropologisch frühere Formen des sozialen Miteinanders nach wie vor weiterwirken (Rösing & Barber-Kersovan in Bruhn, Oerter & Rösing 1993, 137).

Für verschiedene Musikstile haben sich im Verlauf der Geschichte zwar unterschiedliche Darbietungsformen herauskristallisiert (Blaukopf 1982): Sie sind in Zusammenhang mit der funktionalen Zuordnung, dem angesprochenen Publikum und den angewandten Rezeptionsstrategien zu sehen. Es gibt aber auch einige Gemeinsamkeiten. Mit Hilfe musikbezogener Verhaltensrituale wird das Geschehene aus dem Alltag herausgehoben und bekommt die Qualität des Besonderen, Einmaligen, Ereignishaften: Nicht umsonst bezeichnet man musikalische Groß-Events auch als „Festspiele“ oder „Festivals“ (Rösing & Barber-Kersovan, a.a.O., 138). Ferner werden Musikkrituale in der Regel in den dafür vorgesehenen Veranstaltungsräumen durchgeführt: Auch diese räumliche Absonderung zeugt davon, dass der

⁷⁾ E-Zins sind elektronische, ins Internet gestellte Magazine und Informationsdienste. Ebenso wie gedruckte Fan-Magazine bringen auch e-Zins Ankündigungen von Parties und andere wichtige Termine, Berichte über stattgefundene Ereignisse, Besprechungen von Tonträgern, Gruppenportraits, Interviews mit Musikern und Fans, Fotos, Comics und - je nach der Ausrichtung der Macher - gelegentlich auch gesellschaftskritische Reflexionen. Im Vergleich zu klassischen Musikzeitschriften haben sie den Vorteil, dass man auch Musikstücke „downloaden“, Videos abspielen und über die Chatboxen mit Redaktionsmitgliedern und Fans aus der ganzen Welt in Kontakt treten kann.

⁸⁾ Die Tatsache, dass musikbezogene Jugendkulturen seit ihrer Entstehung auf einer „aktiven Aneignung kommerzieller Kulturprodukte“ basieren (Wicke 1993, 15) bzw. dass der „Konsum [...] ihr wesentliches Konstitutionsprinzip“ darstellt (Klein 1999, 34), schließt allerdings keineswegs aus, dass die „Produktion von Eigenem und Neuem ihr zentrales Fundament bleibt“ (Schröder & Leonhardt 1998, 44).

Mensch im Verlauf einer rituellen Handlung von den geltenden Regeln des Alltags entbunden wird (Mayr 2000, 81). Die Funktion der einzelnen Musiktempel ist vielfach bereits in ihrem Namen (Opernhaus, Konzerthalle, Jazzkeller, Punkschuppen, Diskothek, Musikklub) kodiert. Es gibt aber auch Fälle, in denen sich die Beteiligten öffentliche Räume, wie etwa die Straße, das Stadtzentrum oder andere musikfremde Örtlichkeiten als Bühne für die Durchführung ihres Rituals aneignen (Karneval, Love-Parade).

Die Auflösung der Grenzen und die kathartische Wirkung von Musikritualen

In einem ekstatischen Musikritual, induziert durch laute Musik, visuelle Reize, intensive körperliche Betätigung und eventuellen Drogenkonsum, empfinden sich die Beteiligten als Teil der Musik. Sie „schweben“ in gewisser Hinsicht aus sich heraus und geben sich vollkommen dem Augenblick hin. Csikszentmihalyi spricht im Zusammenhang mit derartigen Erfahrungen vom „Flow-Erlebnis“. Dieses besteht aus dem Verschmelzen von Handlung und Bewusstsein; Selbstvergessenheit und ein Verlust von Zeitgefühl treten ein. Der Handelnde ist vollständig in die Handlung vertieft. Er erlebt dabei Tätigkeitsfreude um ihrer selbst willen, wie etwa beim Spiel, ein erhöhtes Lebensgefühl und weitgehende Entspannung (Csikszentmihalyi 2000).

Als weiteres Charakteristikum kann angeführt werden, dass in einem ekstatischen Musikritual nicht nur die Abgrenzung zwischen Körper und Geist entfällt und die Beteiligten das Gefühl haben, ihr Körper werde „wie von selbst“ getanzt. Die Auflösung der Ich-Grenzen, das Überschreiten der üblichen Selbstwahrnehmung und das intensive Empfinden von (Lebens-) Lust, Leidenschaft und Lebensenergie („Rock Power“) gehen mit einem Gefühl der Zusammengehörigkeit, Freundschaft und enger Verbundenheit mit den anderen einher (Love-Parade; „Peace & unity“). *„In den vielen Berührungen zwischen den tanzenden Körpern verliert sich die Haut als Grenze“*, vollzieht sich das Auflösen der Trennungslinie zwischen dem Individuum und der Gruppe: *„Bald schwimmt die Menge als einziger Organismus“* (Anz & Walder 1999, 268ff).

Einem derartigen durch Musik und Tanz induzierten Rausch wird zumeist eine kathartische Wirkung zugeschrieben. „Gerade im Rocktanz kann es heilsam sein, für eine bestimmte Zeit seine Rollenzuschreibungen und Identitäten aufs Spiel zu setzen, sich in den Fluss des Rhythmus mitnehmen zu lassen, ‘aus sich herauszugehen’“ betont Fermor (1999, 47), der Rockkonzerten eine spirituelle Dimension zuschreibt. Jim Morrison von „The Doors“⁹ setzte Rockkonzerte einem „Reinigungsritual“ gleich, „das Reini-

⁹ Hier verweist bereits der Name darauf hin, dass sich diese Gruppe die Öffnung der Pforten zu anderen Seinsmöglichkeiten zum Ziel setzt.

gung vor allem dadurch hervorbringt, dass man sich auf die dunklen, verdrängten, chaotischen Seiten des Lebens einlässt, ohne die eine befreiende Integration tiefer Schichten des Menschseins nicht möglich ist“ (zit. nach Fermor 1999, 157). Ähnliches berichtet auch ein Techno-Fan: „Du gehst auf ‘ne Party und kommst da hin mit allem, was du auf‘m Rücken trägst. Du gehst eigentlich auf ‘ne Party, um Dich freizutanzeln [...]. Das transformiert dich halt, das verändert dich total [...] wie so‘ne Psychotherapie“ (Klein 1999, 185).

Zur sozialen Verortung posttraditionaler Musikrituale

Weniger eindeutig als die individualpsychologische ist allerdings die soziale Rolle musikbezogener Verhaltensrituale. In traditionellen Gesellschaften werden Rituale zumeist mit dem Sakralen, Göttlichen oder „Heiligen“ (Durkheim) assoziiert und kommunizieren auf einer symbolischen Ebene den tieferen Sinn des Lebens. Sie dienen sowohl der „Darstellung wie auch der Reproduktion kultureller Sinn- und Handlungsmuster“ und haben für den Erhalt sozialer Konglomerate eine „gemeinschaftsstiftende und identitätsbildende Funktion“ (Bellinger & Krieger 1998, 10ff).

Spuren derartiger Funktionszusammenhänge finden sich auch in den musikbezogenen Jugendkulturen wieder. Bezeichnungen wie „Swings“, „Punks“, „Goths“ und „Technoide“ oder Begriffe wie Woodstock-, MTV- und Raving-Generation suggerieren das Bestehen von bestimmten sozialen Gruppierungen. Konzerte und Raves wecken das Gemeinschaftsgefühl jugendkultureller Communities und versuchen diese in periodisch wiederkehrenden Abständen in ihrer Integrität zu bestätigen. Ein weiterer Indikator stellt das Image dar, das bereits auf der Ebene des äußeren Erscheinungsbildes die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Jugendkultur signalisiert. Da diese Art der „Kunst am Körper“ nicht nur Auskunft über die „persönlichkeitspsychologische Organisation“ des Individuums, sondern zugleich auch die impliziten Regeln seines jugendkulturellen Milieus vermittelt (Flaig et al. 1993, 67), funktioniert das Image gleichermaßen identitätsstiftend wie auch barrierebildend.

Stellt man sich die Frage nach Beständigkeit, Gruppenkohäsion und Langzeitwirkung derartiger jugendkultureller „Protogemeinschaften“, zeigt sich allerdings ein weitgehend diffuses und teilweise sogar widersprüchliches Gesamtbild:

1. Für die Fans stellen musikbezogene Verhaltensrituale ekstatischer Prägung im Rahmen von Live-Events zweifelsohne Höhepunkte ihrer musikalischen Erfahrungen dar. Sie bilden jedoch eher die Ausnahme als die Regel, denn heute vollzieht sich der Großteil unseres Umgangs mit der Musik medial (Rösing & Barber-Kersovan in Bruhn & Rösing

1998, 364). Dies trifft zwar nicht auf alle Stilrichtungen gleichermaßen zu. Techno z. B. ist nicht „radiophon“ geeignet und kann nur in Discos und auf Raves adäquat rezipiert werden: Aus diesem Grund sind auch Tonträger mit Hörversionen aus diesem Bereich etwas anders abgemischt als jene für den Diskothekengebrauch (Jerrentrup 1993, 77). Die Musik der großen Stars, wie etwa Madonna oder Michael Jackson hingegen, die den Großteil des täglich konsumierten Musikangebots ausmacht, bekommen die meisten Fans nie live zu hören.

2. Ebenso wichtig wie das Musikobjekt, d. h. ein bestimmtes Musikstück, ist für das rezeptive Verhalten das Musiksubjekt, d. h. der Hörer. Unterschiedliche Leute hören nämlich im Einklang mit ihrem Alter, Bildungsniveau, Hörgewohnheiten, musikalischen Kenntnissen, Erfahrungen, Erwartungen, ästhetischen Wertungen bzw. dem augenblicklichen Gemütszustand ein und dasselbe Musikstück auf durchaus unterschiedliche Art und Weise. So ist bereits die individuelle Musikrezeption im stillen Kämmerlein von zahlreichen Faktoren abhängig. Hört der Betreffende ein Stück zum ersten Mal oder handelt es sich dabei um bekannte Musik? Verbindet der Hörer die dargebotene Musik mit einem außermusikalischen Ereignis? Weckt ein Song vielleicht Assoziationen auf die erste Liebe? Falls diese positive Spuren in der Erinnerung hinterlassen hat, bekommt der Titel einen hohen Symbolwert und wird mit größtem Vergnügen gehört. Sind jedoch diese Erinnerungen bitter, kann sich auch ein einstiges Lieblingsstück schnell in eine Musik verwandeln, die man unter keinen Umständen hören möchte etc. Bei der Musikrezeption im Rahmen ekstatischer Musikrituale vervielfältigt sich allerdings die Anzahl der emotionalen, sozialen und psychischen Variablen und hierdurch auch die Anzahl der Wahrnehmungsmodi.
3. Das Erreichen eines erweiterten Bewusstseinszustandes erfolgt nicht nach dem einfachen Reiz-Reaktions-Schema. Äußerliche Stimuli (Musik, Setting, Stimmung, Freunde) reichen für das Erreichen eines Rauscherlebnisses nicht aus. Es muss auch eine innere Bereitschaft geben, aus den eigenen Grenzen hinaus zu gehen und sich im Kollektiv auflösen zu wollen. Ferner werden Trancezustände nicht von allen Personen in derselben Art und Weise erlebt, und ein und dasselbe Individuum macht auch nicht immer die gleichen Erfahrungen (vgl. Baldmair 2001).
4. Die langfristige Einflussnahme auf die Fans kann durchaus unterschiedlich ausfallen. Wie Kunz in einer Untersuchung über den Musikgeschmack feststellte, werden einerseits nachhaltige musikalische Präferenzen im Alter zwischen 16 und 20 Jahren ausgebildet. Sie bilden dann einen harten Kern des Musikgeschmacks, obwohl dieser mit

zunehmendem Lebensalter vielfachen Änderungen unterliegen kann (Kunz 1998)¹⁰. Andererseits wies aber bereits Hafén darauf hin, dass in einem Rockkonzert das „*hedonistische Element der Momentbezogenheit*“ vorherrschend sei bzw. dass das Intensiverlebnis nicht unbedingt in den Alltag hinein transzendiert werden muss (Hafén 1992, S. 41). Zu ähnlichen Ergebnissen kam auch Gabriele Klein in Bezug auf Techno: „*Raves und Parties suggerieren Augenblickslust, sie sind eine Momentaufnahme des Lebens, ein Vergnügen, das im Hier und Jetzt herausgetanzt werden will*“ (Klein 1999, 139).

5. Nur an der Musik allein lassen sich jugendkulturelle Sachverhalte nicht festmachen, denn ihre Botschaft wird auch über Medien, Fan-zins, Plakate, Flyer, Fotos und Videos transportiert und maßgebend mitkonstruiert. Einen wichtigen Bestandteil bilden allerdings die unmittelbare Kommunikation unter den Fans sowie deren persönliche Identifikationen und Projektionen. Je mehr kreative „Zutaten“ in die Konstruktion einer Jugendkultur seitens der Beteiligten eingebracht werden, desto größer ist die Aussicht, dass Fragmente eines jugendkulturellen Lifestyles den Einzelnen sein ganzes Leben begleiten werden.
6. Theoretische Überlegungen über musikbezogene Jugendkulturen gehen zumeist davon aus, dass die Fans ihre musikalische Präferenzen auf eine einzige Musikgattung konzentrieren. Dies entspricht allerdings nur teilweise der Realität. Ferner verzeichnet man neben der zunehmenden „*Individualisierung des Musikgeschmacks*“ (Pape 2001, 244) einen Trend zu zunehmend instabilen „Geschmackskoalitionen“ bei wachsender „*musikalischer Migration*“. Hiermit ist das lustvolle Auskosten mehrerer jugendkultureller Universen gemeint, die allerdings ebenso schnell wie sie betreten wurden, auch wieder verlassen werden (Klein 1999)¹¹.

¹⁰ Dies betrifft nicht nur die Vorliebe für andere musikalische Stilrichtungen. Auch das Verhältnis zu der eigenen musikbezogenen Jugendkultur verändert sich im Laufe der Zeit. Die älteren Fans sind normalerweise weniger auffällig, obwohl sie z. T. einige äußerliche Zeichen ihres Fantums beibehalten (z. B. eine giftgrüne Locke im Haar oder ein ledernes Accessoire wie bei den Punks). Ihre CD-Sammlungen werden zumeist nicht mehr erweitert. Wohl aber werden die einstigen Hits nach wie vor gerne gehört, nur unter einem vollkommen anderen Vorzeichen: als klingende Erinnerungen, als akustische Wahrzeichen einer bestimmten Epoche oder als eine Art „Jungbrunnen“, der bewirken soll, dass - mindestens zeitweilig - die Tatsache des Alters abgelegt und das Jungsein als psychologische Kategorie (re)aktiviert werden kann.

¹¹ In den musikbezogenen Jugendkulturen spiegeln sich somit die grundlegenden sozialen Verschiebungen der Gegenwart wider. Roland Hitzler und Michaela Pfadenhauer sprechen in diesem Zusammenhang von den „*posttraditionalen Formen der Vergemeinschaftung*“, die nicht mehr mit den herkömmlichen Verbindlichkeitsansprüchen einhergehen und deswegen auch die Grenzen der Mitgliedschaft sowohl „*nach innen*“ wie auch „*nach außen* [...] *fließend, variabel und instabil*“ geworden sind (Hitzler & Pfadenhauer 2001, 20).

7. Aktuelle Jugendstudien zeigen, dass sich heute drei von vier Jugendlichen einer Jugendszene zugehörig fühlen (Großegger & Heinzlmaier 2002). Einige unter ihnen sind um bestimmte Musikrichtungen organisiert und umfassen heute nicht nur Jugendliche, sondern teilweise auch jüngere Erwachsene (Klein 1999, 62). Ihre Teilhabe an einer derartigen „Jugendkultur“¹² ist aber unterschiedlich motiviert und hat für unterschiedliche Teilnehmer auch differente Bedeutung. Dementsprechend kann eine musikbezogene Jugendkultur auch nie alle Fans gleichermaßen beeinflussen, denn die Einbindung in ein jugendkulturelles Milieu kann sehr unterschiedlich ausfallen (Baacke 1993, 123): Sie kann „flüchtig“ oder „permanent“ sein, „marginal“, indem sie die Persönlichkeit nur am Rande tangiert oder „zentral“, falls sich das Individuum in seiner Gesamtheit von einer Jugendkultur einvernehmen lässt (Clarke 1979, 49).

Das Szene-Modell von Beate Großegger und Bernhard Heinzlmaier unterscheidet deswegen die „Kernszene“, die „aktiven Konsumenten“ und die „Mainstream- oder Freizeitszene“. In der eher kleinen Kernszene befinden sich die Szene-Macher (Musiker, DJs, Produzenten, Clubbetreiber, Fanzin-Macher), für die eine musikbezogene Jugendkultur das „wirkliche Leben“ darstellt. Auch für den deutlich größeren Kreis der aktiven Konsumenten bildet die Musik das wichtigste Integrationsmoment: Sie führen aber eine Art Doppelleben, indem sie ihr jugendkulturelles „Involvement“ auf die Freizeit beschränken und sich in der Arbeitswelt weitgehend den gesellschaftlichen Zwängen unterwerfen. Der äußere Kreis der Mainstream- oder Freizeitszene dagegen betrachtet die Szeneninhalte als ein jugendgerechtes Freizeitangebot unter vielen anderen, das in seiner primären Funktion als Unterhaltung konsumiert wird (Großegger & Heinzlmaier 2002): Dieser Szene dürfte auch die Mehrzahl der an einer musikbezogenen Jugendkultur Beteiligten angehören.

Literatur

- Anz, Ph. & Walder, P.: *Techno*. Reinbek 1999.
 Appen, R.v. & Phleps, Th.: *Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik*. Bielefeld 2003.

¹² Dazu Gabriele Klein: „Wo Jugend sich in Teilkulturen aufspaltet, wo Szene-Zugehörigkeiten im Jugendalter häufig gewechselt werden, wo das biologische Alter mehrfach durch das soziale Alter gekreuzt wird und kaum mehr typisierende Aussagen zulässt, und schließlich: wo Jung-Sein zur zentralen Metapher der Gesellschaft geworden ist, da hat ‚die Jugend‘ ihre soziale Integrations- und ihre soziologische Ordnungsfunktion verloren. Jugendlichkeit scheint den Platz der Jugend übernommen zu haben“ (Klein 1999, 64f).

- Baacke, D.: Beat - die sprachlose Opposition. München 1970.
- Baacke, D.: Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. Weinheim 1993.
- Baldmaier, A.: Transzendenz. Trancezustände beim Tanzen auf Techno-Parties und durch das Praktizieren religiös-ritueller Körperhaltungen nach Felicitas Goodmann. In Th. Phleps (Hrsg.), *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs*, 233–253, Karben 2001.
- Barber-Kersovan, A. & Uhlmann, G. (Hrsg.): Getanzte Freiheit. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart. Hamburg 2002.
- Bartnik, N. & Bordon, F.: „Keep on rockin“. Rockmusik zwischen Protest und Profit. Weinheim 1981.
- Belliger, A. & Krieger, D.J. (Hrsg.): *Ritualtheorien*. Wiesbaden 1998.
- Blaukopf, K.: *Musik im Wandel der Gesellschaft*. Darmstadt 1982.
- Böhm, Th.: Was ist Psychedelic Rock? Zum Einfluss von Drogen auf die Musik am Beispiel der Beatles und LSD. In H. Rösing & Th. Phleps, *Erkenntniszuwachs durch Analyse*, 7–25), Karben 1999.
- Büsser, M.: Wie klingt die Neue Mitte? Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik. Mainz 2001.
- Büsser, M. et al. (Hrsg.): *Linke Mythen*. Mainz 2003.
- Bruhn, H., Oerter, R. & Rösing, H. (Hrsg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Reinbek 1993.
- Bruhn, H. & Rösing, H. (Hrsg.): *Musikwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek 1998.
- Clarke, J. u. a.: Jugendkultur als Widerstand. Milieus, Rituale, Provokationen. Frankfurt/M. 1979.
- Csikzentmihaly, M.: Das Flow-Erlebnis. Jenseits von Angst und Langweile: Im Tun aufgehen. Stuttgart 2000.
- Cuosto, H.: Vom Urkult zur Kultur. Drogen und Techno. Solothurn 1995.
- Fachner, J.: Cannabis, Musik und ein veränderter metrischer Bezugsrahmen. In H. Rösing & Th. Phleps, *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs*, 107–122, Karben 2000.
- Fermor, G.: Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche. Stuttgart 1999.
- Flaig, B., Meyer, Th. & Uelzhöffer, J.: *Alltagsästhetik und politische Kultur*. Bonn 1993.
- Frith, S.: Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene. Reinbek 1981.
- Großegger, B. & Heinzlmaier, B.: *Jugendkultur-Guide*. Wien 2002.
- Hafen, R.: Hedonismus und Rockmusik. Eine empirische Studie zum Live-Erlebnis Jugendlicher. Paderborn 1992.
- Hafen, R.: Hedonismus und Rockmusik. Eine empirische Studie zum Live-Erlebnis Jugendlicher. In H. Gembris, R.D. Kraemer & G. Maas (Hrsg.): *Musikpädagogische Forschungsberichte*. Bd. 2, 200–252, Augsburg 1993.
- Hall, S. & Jefferson, T. (Hrsg.): Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain. (Zuerst 1975). London 1996.
- Hitzler, R. & Pfadenhauer, M. (Hrsg.): *Techno-Soziologie. Erkundungen einer Jugendkultur*. Opladen 2001.
- Hopfgartner, H.J.: Psychedelic Rock: Drogenkult und Spiritualität in der psychedelischen Rockmusik und ihre musikpädagogische Reflexion. Frankfurt/Main 2003.
- Jerrentrup, A.: Techno – vom Reiz einer reizlosen Musik. In H. Rösing (Hrsg.), *Beiträge zur Populärmusikforschung*. Nr. 12, 46–84, Karben 1993.
- Klein, G.: Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie. Hamburg 1999.
- Kneif, T.: Rockmusik. Ein Handbuch zum kritischen Verständnis. Reinbek 1982.

- Kreutz, G.: „Jede Sehnsucht hat eine Melodie“. Basismotivationen in der Musik und im Alltag. In K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Wirkungen und kognitive Verarbeitung in der Musik*. (= Musikpsychologie, Bd. 16), 66–81, Göttingen 2002.
- Kunz, A.: Aspekte der Entwicklung des persönlichen Musikgeschmacks. Frankfurt/Main 1998.
- Marcuse, H.: *Versuch über Befreiung*. Frankfurt/Main 1969.
- Mayr, F.W.: Die Subkultur der Hippies. Eine Gegenbewegung zur Moderne. Linz 2000.
- McNeill, W.H.: *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*. Cambridge 1995.
- Meyer, E.: Die Techno-Szene. Ein jugendkulturelles Phänomen aus sozialwissenschaftlicher Perspektive. Opladen 2000.
- Pape, W.: Jugend, Jugendkulturen, Jugendszenen und Musik. In Th. Phleps (Hrsg.), *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs*, 233–252, Karben 2001.
- Peinemann, S. (Hrsg.): Die Wut, die du im Bauch hast. Politische Rockmusik: Interviews, Erfahrungen. Reinbek 1980.
- Pfleiderer, M.: „It dont mean a thing if it aint got that swing“. Überlegungen zur mikrorhythmischen Gestaltung in populärer Musik. In K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Wirkungen und kognitive Verarbeitung in der Musik*. (= Musikpsychologie, Bd. 16). 102–122, Göttingen 2002.
- Rech, P.: Rock als Spektakel. Zur alltäglichen Befruchtung von Kunst und Musik. In H. Rösing (Hrsg.), *Spektakel, Happening, Performance. Rockmusik als „Gesamtkunstwerk“*, 21–36, Mainz 1993.
- Röhling, H.: Gespräch mit Tuli Kupfenberg. Rock Session. Nr. 3, 111–117, Reinbek 1979.
- Rolle, Ch.: „Der Rhythmus, bei dem jeder mit muss“. In H. Rösing (Hrsg.), *Beiträge zur Populärmusikforschung*. Nr. 14, 20–34, Kabern 1994.
- Rouget, G.: *Music and Trance. A Theory of the Relationships between Music and Possession*. Chicago 1985.
- Schröder, A. & Leonhardt, U.: Jugendkulturen und Adoleszenz. Verstehende Zugänge zu Jugendlichen in ihren Szenen. Neuwied 1998.
- Schütz, V.: Das Glück ist körperlich. In B. Hoffmann, W. Pape & H. Rösing, *Rock / Pop / Jazz im musikwissenschaftlichen Diskurs*. 148–162, Hamburg 1992.
- Speit, A.: Ästhetische Mobilmachung: Dark-Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien. Hamburg 2002.
- Spintge, R. & Droh, R.: *Musik-Medizin. Physiologische Grundlagen und praktische Anwendungen*. Stuttgart 1992.
- Völger, G. (Hrsg.): *Rausch und Realität. Drogen in Kulturvergleich*. Köln 1981.
- Wicke, P.: *Vom Umgang mit Popmusik*. Berlin 1993.
- Wiechell, D.: *Musikalisches Verhalten Jugendlicher*. Frankfurt/Main 1977.

Grufties – Edelgrufts und Samstagsgothics

Der Titel „Grufties – Edelgrufts und Samstagsgothics“ weist schon auf einen sehr wichtigen Sachverhalt hin: Es gibt nicht DIE Grufties – so wenig wie es DIE Punks, DIE Skins oder DIE Technos gibt. Dieser Titel macht bereits auf eine große Bandbreite an Erscheinungsformen des „Gruftie-Daseins“ aufmerksam, und es kann daraus abgeleitet werden, dass der Jugendkultur der Grufties sehr unterschiedliche Mitglieder angehören. Im Folgenden sollen einige dieser vielfältigen Facetten näher beleuchtet werden.

1 Begriffsklärung und kurze historische Einordnung

Die Bezeichnung „Grufties“ ist auf einen wichtigen Aufenthaltsraum der hier analysierten Jugendkultur zurückzuführen, den Friedhof, auf dem sich Gruften finden¹. Jedoch ist dieser Begriff gesellschaftlich geprägt und findet aufgrund der Verbreitung durch Medien, wie etwa durch die Jugendzeitschrift BRAVO, in den 80ern eine breite Rezeption – die Angehörigen dieser Jugendkultur sind damals schon froh darüber, aufgrund ihrer Vorliebe für stille und mystische Aufenthaltsorte, wie Friedhöfe und verfallene Ruinen, nicht als „Sargis“ oder „Blackis“ bezeichnet zu werden.² Diese Jugendlichen präferieren den Begriff „Schwarze“,³ der in unserer Gesellschaft heute verschiedene Assoziationen hervorruft und auch unterschiedliche semantische Bedeutungen hat.⁴ Ablehnung gegenüber dem Begriff „Grufties“ existiert nicht zuletzt deswegen, weil es – wie bereits erwähnt – DIE Grufties nicht gibt, vielmehr lassen sich unterschiedliche Stilrichtungen ausmachen,⁵ die im Zusammenhang mit der Musik und dem Kleidungsstil aufgegriffen werden. Wenn im Folgenden aber von der „schwarzen Jugendkultur“ als Ganzes die Rede sein wird, soll dafür der Begriff „Grufties“ verwendet werden, da der englische Ausdruck „Gothics“ hier einem bestimmten Musik- bzw. Kleidungsstil vorbehalten bleibt und die Bezeichnung „Schwarze“ zumindest im englischen Sprachraum politisch nicht korrekt ist.

¹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, S. 16. Weitere Aufenthaltsorte sind verlassene Ruinen und Häuser, einschlägige Clubs und Diskotheken, Festivals, wie das „Zillo“, sowie das eigene, gruftie-like gestaltete Zuhause (vgl. Schmidt/Janalik 2000, 16–30).

² Vgl. Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 150.

³ Vgl. Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 16.

⁴ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 66–69.

⁵ Vgl. Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 39 u. 50.

Die Wurzeln der Jugendkultur der Gruffties liegen im Großbritannien der 70er bzw. 80er Jahre, wo sich die „Ahnen“ dieser Jugendlichen, die Punks, gegen konventionelle gesellschaftliche Werte und Normen zur Wehr setzen.⁶ Als die Punk-Bewegung vom Mainstream allmählich aufgesogen wird und an Provokation und Reiz verliert, wenden sich viele Anhänger von der Punk-Bewegung ab. Ein Teil dieser Jugendlichen, die weder Gewalt noch Alkohol als Mittel zur Lebensbewältigung sehen, sondern vielmehr über den Sinn des Lebens philosophieren und zerfetzte Punk-Klamotten gegen edlere Outfits tauschen möchten, wenden sich dem Grufftie-Dasein zu.⁷ Eine reflektierte Auseinandersetzung mit den aktuellen Lebensbedingungen – vielleicht deswegen, weil die Jugendlichen mit den körperlichen „Anforderungen“ des Punk-Daseins (Alkohol, Gewalt, Straßenkultur) im Gegensatz zu den daran gewöhnten Arbeiterkindern nicht zurechtkommen – steht also an Stelle einer „Hau-Drauf-Mentalität“, nicht zuletzt aufgrund der Bildung und der sozialen Herkunft dieser Jugendlichen – sie kommen meist aus stabilen Familienverhältnissen und durchlaufen häufig eine Gymnasialkarriere. Im Gegensatz zu den Punks findet hier keine Rebellion gegen die soziale Wirklichkeit statt, sondern vielmehr eine Flucht vor der gesellschaftlichen Realität.⁸

Wie in vielen anderen Jugendkulturen ist auch bei den Gruffties der ersten Stunde zunächst Musik das zentrale Sprachrohr. 1976 wird mit „The Cure“ eine Band ins Leben gerufen, die im englischen Punk beheimatet ist, später aber als Begründer der Musikrichtung des „Dark Wave“ gilt.⁹ Der Sänger von „The Cure“, Robert Smith, figuriert sowohl als musikalisches Vorbild als auch als Modevorbild für die Jugendlichen – seine „Vogelnest-Frisur“,¹⁰ sein schwarzes Augen-Make-up und seine Kleidung werden von den Fans kopiert und weiterentwickelt.¹¹

In Anlehnung an diese Musik nennen sich die ersten „schwarzen Jugendlichen“ Ende der 70er Jahre „New Waver“, andere verweisen mit der Namensgebung „New Romantics“ auf die Mode und romantisch-verklärte Vorstellungen von Welt, und ein paar Jahre später gibt es dann auch die „Gothics“, deren Benennung mit der Gothic Novel¹² in Zusammenhang steht.¹³

Heute ist die Jugendkultur der Gruffties eine sehr komplexe Bewegung, die sich vor allem in den neuen Bundesländern wachsender Beliebtheit er-

⁶ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, S. 42f. Zur Punkmode vgl. Mann 2003, 33–48.

⁷ Vgl. Farin 2001, 8

⁸ Vgl. Großegger/Heinzelmaier 2002, 155.

⁹ Vgl. Stock/Mühlberg 1990, 52 und Kuhnle 1999, 65–67.

¹⁰ Kuhnle 1999, 65

¹¹ Vgl. Stock/Mühlberg 1990, 52 und Krug 1996, 74

¹² Die Gothic Novel meint die Gattung des deutschen Schauerromans (vg. Rotter/Bendl 1995).

¹³ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 43–49.

freut.¹⁴ Rückblickend kann von einer Verjüngung innerhalb dieser Gruppierung gesprochen werden, was auf ihre Attraktivität für pubertierende Jugendliche als eine mögliche Form der Expressivität von Problemen und Emotionen zurückgeführt werden kann.¹⁵ Viele Jugendliche finden den Zugang zur Gruftie-Kultur über die Mode, indem sie als „Stilkopie“¹⁶ zunächst das faszinierende Outfit imitieren, wobei es bei einer rein optischen Zugehörigkeit nicht bleiben darf – bloße „Mode-Schwarze“¹⁷ gehören nicht dazu, denn die Stilwahl muss begründet werden. Ein weiterer, erster Berührungspunkt Jugendlicher mit der „schwarzen Bewegung“ kann in der Musik gesehen werden,¹⁸ mit der viele Bands den Jugendlichen aus der Seele sprechen. Biografisch bedingte Affinitäten ergeben sich durch jugendliche Sinnkrisen, die oft aus Konfrontation mit dem Tod oder der Trennung der Eltern in jungen Jahren resultieren.¹⁹

Jugendliche, die sich deutlich gegenüber der Religion der Eltern abgrenzen bzw. sich von der religiösen Erziehung, die sie zu Hause erfahren haben, abwenden, scheinen in der Jugendkultur der Grufties einen passenden Raum zur Entfaltung ihrer Persönlichkeit zu finden.²⁰ Ein weiterer Grund für die Anziehungskraft dieser Jugendkultur manifestiert sich in der romantisch-verklärten Vorstellung vom Leben im Mittelalter,²¹ einer Faszination für eine scheinbar bessere Welt angesichts unseres problematischen, kompliziert gewordenen Daseins in der heutigen Gesellschaft.

2 Grufties: Grabschänder und Satanisten mit Todessehnsucht?

Zahlreiche Medienberichte, wie diejenigen anlässlich des Satanisten-Mordes von Witten im Jahr 2001, bedienen das Klischee, das ein Mitglied der Gruftie-Jugendkultur auf seiner Homepage wie folgt beschreibt: „Schwarze Kleidung. SM-Posen. Hakenkreuze. Särge. Satan. Da war es wieder, das alte Bild der Katzen opfernden, Vampire liebenden, satanistischen Grufties. Fast hatten wir gedacht, die Zeiten seien vorbei.“²² Fast zwangsläufig kommen Außenstehende zu dem Schluss, „Aha, das sind sie also, die Grufties“. Doch ist dieser vermeintlich gezogene Schluss nicht ein Trugschluss? Richtig ist, dass

¹⁴ Vgl. Kuhnle 1999, 208f.

¹⁵ Vgl. Farin 2001, 63.

¹⁶ Helsper 1992, 236.

¹⁷ Helsper 1992, 241.

¹⁸ Vgl. Höhn 1995, 48.

¹⁹ Vgl. Helsper 1992, 232f.

²⁰ Vgl. Helsper 1992, 232 u. 234f.

²¹ Vgl. Farin 2001, 64.

²² www.ewiglicht.de (17.12.2002).

der Tod ein zentrales Motiv in dieser Jugendkultur darstellt. Es kommt zu einer expliziten Thematisierung, einem kreativen und offenen Umgang mit einem gesellschaftlichen Tabu-Thema. Der Wunsch, sich mit dem Tod auseinander zu setzen, resultiert jedoch nicht aus einer Todessehnsucht, er führt vielmehr zu einer Todesakzeptanz – der Tod wird aufgefasst als etwas, das zum Leben dazu gehört und das dementsprechend auch „gelebt“ werden muss.²³

Richtig ist auch, dass sich viele Grufties oft in depressiven Grundstimmungen befinden, doch dies ist nichts, das sofort wegtherapiert werden müsste, sondern genauso zum Leben dazu gehört wie positive Emotionen. Erwähnt werden sollte hier auch, dass diese Jugendlichen mit düsteren Gefühlslagen gern kokettieren und ein Faible für pessimistische Inhalte haben.²⁴

Falsch ist, dass Grufties stärker selbstmordgefährdet sind als andere Jugendliche. Aggressive Gefühle werden durch das Ventil Musik und einen entsprechenden Körpergebrauch hierbei, nämlich durch das Tanzen, nach außen abgeleitet und nicht gegen den eigenen Körper – und das eigene Leben – gerichtet.²⁵

Falsch ist auch, dass Grufties, weil einer ihrer Lieblings-Aufenthaltsorte der Friedhof ist, Leichen- und Grabschänder sind. Solche Vergehen werden, genauso wie der Selbstmord, vom Gros der schwarzen Jugendkultur nicht für gut befunden.²⁶

Nun stellt sich die Frage, worin sich das Motiv „Tod“ so explizit zeigt. Dazu erscheint es hilfreich, die vier zentralen jugendkulturellen Stilelemente (Sprache, Musik, Körpergebrauch und Kleidung),²⁷ die auch in anderen Jugendkulturen ihre jeweilige Ausprägung erfahren, kurz allgemein darzustellen und dann auf das Todesmotiv hin zu analysieren.

Die gruftietytische Sprache zeichnet sich durch sehr originelle, teilweise orthografisch nicht ganz korrekte Wortkreationen aus, die oft negative Assoziationen hervorrufen. Folgende Beispiele aus einem Versandkatalog für Gruftiemode zeigen dies deutlich: Ein „Bloodlust Vampire-cape“ (bloodlust - engl., blutrünstig) mutet ebenso morbide an wie der „Black-Tarantula-Empirerock“ (tarantula - engl., Tarantel; giftige Spinne), und auch von der Verwendung entsprechender Götternamen wird kein Abstand genommen, wie das „Wotan-Hemd“ (Wotan - der germanische Gott des Todes) zeigt. Im Gegensatz zu all diesen Todesmotiven finden hier aber auch Begriffe Ver-

²³ Vgl. Farin 2001, 10f.

²⁴ Vgl. Großegger/Heinzelmaier 2002, 151f.

²⁵ Vgl. Helsper 1992, 285, Coutandin 1998, S. 181 und Großegger/Heinzelmaier 2002, S. 152.

²⁶ Vgl. Helsper 1992, 243, Coutandin 1998, 175 und Großegger/Heinzelmaier 2002, 152 u. 156.

²⁷ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 32.

wendung, die mit dem Leben und dem Himmlischen assoziiert werden, wie das „Angel Top“ (angel - engl., Engel) beweist.²⁸

Noch anschaulicher wird der Stellenwert des Motives „Tod“ in der Gruftiesprache durch eine Analyse von Gedichten. Für Grufties ist Poesie eine wichtige Möglichkeit, Gefühle auszudrücken, womit dem Gros der Jugendlichen widersprochen wird, die Poesie als etwas Antiquiertes und Altmodisches darstellt.²⁹ Im Folgenden ein Beispiel für ein „gruftiges“ Gedicht:³⁰

Am Ende

Wieder mal zerstörte Hoffnung.
 Wieder mal zerstörter Traum.
 Ich bin wieder mal gestorben.
 Ich bin wieder mal am Ende.
 Schmerz, Angst, Sehnsucht.
 Sehnsüchtig warte ich auf den Retter.
 Warte auf die Erlösung.
 Warte auf den Tod.
 Ich bin wieder mal allein.
 Ich bin wieder mal am Ende.

Im zweiten jugendkulturellen Stilelement, der Musik, wird das Todesmotiv zum einen durch Liedtexte und zum anderen durch choralgesangartige Stücke, die an Musik bei Totenmessen erinnern, zum Ausdruck gebracht. Darüber hinaus gibt so manches Outfit von Bandmitgliedern dem Tod ein Gesicht. Gruftietypische Musik kennt im Übrigen sehr unterschiedliche Erscheinungsformen. In einschlägigen Lexika finden sich unterschiedliche Kategorisierungsversuche, so dass auch die Zuordnung einzelner Bands zu bestimmten Richtungen kaum möglich ist.³¹ Einer dieser Systematiken entsprechend kann zwischen folgenden Richtungen differenziert werden:³²

Die älteste Richtung gruftietypischer Musik, der „Dark Wave“, zeichnet sich durch düster-melodische Klänge aus, die sehr stark von Gitarren dominiert werden. Bekannte Vertreter sind die bereits erwähnte Vorreiter-Band

²⁸ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 32–37.

²⁹ Vgl. Kuhnle 1999, 114 und Großegger/Heinzlmaier 2002, 151.

³⁰ Entnommen aus Stock/Mühlberg 1990, 117.

³¹ Vgl. dazu die Systematiken in Kuhnle 1999 und Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002.

³² Diese Systematik entspricht Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 39. Allerdings zeigen weitere Recherchen unter Zuhilfenahme von Musiklexika, dass aufgrund der Vielseitigkeit vieler Bands eine eindeutige Zuordnung nicht nur kaum möglich, sondern bisweilen auch nicht erwünscht zu sein scheint.

„The Cure“, ebenso wie Siouxi and the Banshees“ oder die deutschsprachigen „Deine Lakaien“.³³

Etwas härter und mit mehr elektronischen Instrumenten versehen ist die Richtung des „Gothics“ oder „Gothic Rock“. Bands, die sich dem Gothic verschrieben haben, sind sehr experimentierfreudig, weswegen dieser auch als weniger berechenbar und eher einfallsreich gilt.³⁴ Zu diesen Bands gehören beispielsweise „Sisters of Mercy“, „Merry Thoughts“ und „Alien Sex Friend“.³⁵ Mit „EBM“ (Electronic Body Music) haben wir es mit einer elektronisch erzeugten, harten Musik zu tun, die sich weniger auf Text und Gesang als auf einen „aufreibenden Beat“³⁶ konzentriert und oft an Techno-Musik erinnert.³⁷ Zu den Vorläufern gehören die Bands „Kraftwerk“ und „Depeche Mode“,³⁸ zur vollen Entfaltung kam diese Musikrichtung vor allem durch „Front 242“ und „Frontline Assembly“.³⁹

Ambivalenz kennzeichnet den Industrial-Stil, bei dem ruhige, düstere Klänge einerseits und presslufthammer-artige, hämmernde Resonanzen andererseits einander gegenüber stehen, wobei dem Synthesizer hier eine große Rolle zukommt. Zu den Vertretern des Industrial zählen unter anderem „Ministry“, „Sonar“ und „Allerseelen“.⁴⁰

Als „mittelalterliche Musik“ werden die Stücke bezeichnet, die mittelalterliche Instrumente, wie die Drehleier und der Dudelsack, mit „neuzeitlichen“ Instrumenten, wie dem Synthesizer und der E-Gitarre, kombinieren, wobei die Liedtexte sehr oft von Originalstücken übernommen und dann auch in der entsprechenden Sprache gesungen werden. Der Epoche entsprechend kleiden sich Bands, wie „Corvus Corax“, „In Extremo“ und „Freiburger Spielleyt“, auch in Gewänder mittelalterlicher Spielleute.⁴¹

Als letzte Richtung gruftietypischer Musik soll hier der „Gothic-Metal“ genannt werden, eine Metalmusik, die sich durch düstere Klangkombinationen auszeichnet und die oft mit Geigen oder zarten Frauenstimmen kombi-

³³ Vgl. Kuhnle 1999, 74–76, Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 39 und Wallraff 2001, 47.

³⁴ Vgl. Wallraff 2001, 48.

³⁵ Vgl. Kuhnle 1999, 5, 190, 264–270, Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 39 und Wallraff 2001, 48

³⁶ Vgl. Wallraff 2001, 48.

³⁷ Zur Techno-Musik vgl. Kästner 2003, 106–110 und Kästner, Technos – schrille Mode, schnelle Beats, in diesem Band.

³⁸ Vgl. Kuhnle 1999, 153–156. Depeche Mode wird meist im Zusammenhang mit dem Dark Wave genannt (vgl. Kuhnle 1999, S. 79). An der unterschiedlichen Zuordnung in diversen Lexika wird nochmals die Grenzüberschimmung der einzelnen Musikstile deutlich.

³⁹ Vgl. Kuhnle 1999, 6 u. 207f. und Wallraff 2001, 48.

⁴⁰ Vgl. Kuhnle 1999, 191, Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 39 und Wallraff 2001, 48. Die kanadisch-österreichische Band Frontline Assembly wird bisweilen auch zum Industrial-Stil gezählt (vgl. Kuhnle 1999, 108f.).

⁴¹ Vgl. Kuhnle 1999, 58f. und Wallraff 2001, 48.

niert wird. Für diese Musikrichtung sollen stellvertretend „My dying Bride“, „Theaters of Tragedy“ und „Lacrimosa“ stehen.⁴²

Wie bereits angeführt, gibt es darüber hinaus weitere Stilrichtungen, so den Dark Metal, der aufgrund der Outfits und des Benehmens von manchen Fans auch für das negative Bild von Grufties und Heavy Metals verantwortlich gemacht werden kann, beispielsweise dafür, dass diese gern pauschal als Satanisten abgestempelt werden.⁴³

Heute liegen diese Richtungen kaum noch in Reinform vor, sondern vermehrt im Sinne des musikalischen Crossover als Stilvermischung, wodurch die bereits erwähnte Zuordnung zusätzlich erschwert wird. Alle diese Richtungen wirken auf Außenstehende meist düster, depressiv und melancholisch, Grufties dagegen schöpfen daraus Kraft und Lebensfreude und finden ihr inneres Gleichgewicht.⁴⁴

Zum dritten jugendkulturellen Stilelement, dem Körpergebrauch, ist mit ihrer Hilfe zu sagen, dass bei den Grufties vor allem der Tanz auffällt. In den 80er Jahren gab es einen als „Nord-Süd-Kurs“ bezeichneten Tanzstil, der auch als „Totengräbertanz“ bekannt wurde. Es handelte sich hier um einen eher minimalistischen Tanz, einen Art „Anti-Tanz“,⁴⁵ der aus wenigen Schritten und Gesten besteht, die an das Schaufeln eines Grabes erinnern. Somit ist auch hier das Todesmotiv wieder zu finden, wobei klar sein muss, dass diese Form des Tanzens nur eine unter vielen individuellen Ausprägungen darstellt und längst nicht von allen Grufties getanzt wurde.⁴⁶

In der Kleidung ist das vierte jugendkulturelle Stilelement zu sehen. Zunächst zeigt sich bei der Gruftiekleidung im engen Sinne, also bei dem, was der Gruftie in Form von Textilien auf der Haut trägt, eine Affinität zum Todesmotiv. Dies deutet sich bereits in der gruftietypischen Kleiderfarbe Schwarz an, die seit dem 13. Jahrhundert als Trauerfarbe bekannt ist.⁴⁷ Darüber hinaus schmücken aufgedruckte, aufgestickte und aufapplizierte Symbole, die mit dem Tod in Verbindung gebracht werden können, die Kleidungsstücke der Grufties bzw. finden im Stoffdesign dieser Jugendkultur Verwendung.⁴⁸ Mit bestimmten vestimentären Elementen, zum Beispiel mit

⁴² Vgl. Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 39 und Wallraff 2001, 48. Die Band Lacrimosa zählt primär zum Dark Wave, hat jedoch durch das 1995 erschienene Album „Inferno“ auch den Weg in den Gothic Metal eingeschlagen (vgl. Kuhnle 1999, 163–165). Theatre of Tragedy gelang es als eine der ersten Bands überhaupt, Darkwave und Metal-Musik zu kombinieren (vgl. Kuhnle 1999, 281f.).

⁴³ Vgl. Wallraff 2001, 47.

⁴⁴ Vgl. Coutandin 1998, 181 und Schmidt/Janalik 2000, 40.

⁴⁵ Scharm, zit. nach Schmidt/Janalik 2000, 38.

⁴⁶ Vgl. Helsper 1992, 251 und Schmidt/Janalik 2000, 37–39.

⁴⁷ Zur Kleiderfarbe Schwarz in der Kulturgeschichte der Kleidung vgl. Schmidt/Janalik 2000, 69–75.

⁴⁸ Auf diese einzigartige Symbolik wird an späterer Stelle eingegangen werden.

über den Kopf gezogenen Umhängen, wie sie im 17. Jahrhundert bei Totenmessen getragen wurden, wird das „tote“ Outfit komplettiert.

In Bezug auf die Kleidung der Guffties im weiten Sinne, also in Bezug auf deren Make-up und Accessoires, ist ebenfalls eine Versinnbildlichung des Todesmotivs auszumachen. Auf diese wird später noch einzugehen sein.

Zahlreiche „Todesmetaphern“ im Zusammenhang mit den vier jugendkulturellen Stilelementen haben bereits darauf hingewiesen, dass das Todesmotiv in der Gufftiekultur ein zentrales darstellt. Doch nun zurück zur Ausgangsfrage, ob Guffties Grabschänder und Satanisten mit Todessehnsucht sind.

Tatsache ist, dass diese Jugendkultur als „Sammelbecken für allerlei Schwarzes“⁴⁹ gesehen werden kann. Hier trifft der Esoteriker auf den Sado-Masochisten, romantischer Weltschmerz gesellt sich zu Kirchenabgewandtheit. Alle diese und noch mehr Formen des „schwarzen Daseins“ existieren hier nebeneinander und ohne Vermischung; dies beweist, dass wir es mit einer sehr toleranten und friedliebenden, gewaltfreien Jugendkultur zu tun haben.⁵⁰

Die Frage nach dem Selbstmord wurde bereits beantwortet. Nun bleibt noch der Zusammenhang zwischen Guffties und dem Satanismus zu klären. Ein Grund für diese vermeintliche Verbindung ist sicher in der Musikrichtung des Black Metal zu sehen. Die Botschaft von dem Triumph des Bösen über das Christentum und okkulte Themen in den Liedtexten geben aber auch so manchem Gufftie Fragen auf. Viele „satanistische“ Bands lassen in eher oberflächlichen Antworten in Interviews jedoch durchblicken, dass es weniger um die Vermittlung eines tiefgründigen Glaubens an den Satan als um pures Schockieren und Auffallen geht.⁵¹

Innerhalb der Jugendkultur der Guffties lassen sich drei unterschiedliche Arten der Auseinandersetzung mit dem Satanismus ausmachen: Da sind zunächst diejenigen, die sich ausschließlich theoretisch mit dem Satanismus befassen, so durch Lektüre von Sachbüchern und anschließende Diskussion mit anderen. Dann gibt es diejenigen, die sich als „Vulgärsatanisten“ Schändungen und Tiermorden verschrieben haben. Diesen Jugendlichen und jungen Erwachsenen geht es weniger um eine reflektierte Auseinandersetzung als um spektakuläre Auftritte. Die letzte und gefährlichste Gruppe kann dem organisierten Satanismus zugeordnet werden. Es handelt sich hierbei um die Mitglieder satanistischer Zirkel mit festen Ritualen und teilweise sexualmagischen Praktiken. Diese Bewegung ist sehr verborgen, als Außenstehender erhält man kaum Informationen darüber, der Zugang bleibt verwehrt.⁵²

⁴⁹ Großegger/Heinzlmaier 2002, 154

⁵⁰ Vgl. Helsper 1992, S. 246 und Großegger/Heinzlmaier 2002, 150 und 154.

⁵¹ Vgl. Kuhnle 1999, 11f., Großegger/Hainzelmaier 2002, 157 und Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 372f.

⁵² Vgl. Wallraff 2001, 67f.

Von allen diesen Möglichkeiten der Auseinandersetzung kommt für wenige Grufties überhaupt nur die erste Form in Frage, die Mehrheit der Mitglieder dieser Jugendkultur gehört keiner dieser Gruppierungen an.⁵³ Grufties fassen Unterstellungen bezüglich einer potentiellen Affinität zum Satanismus von Seiten der Gesellschaft als Angriff auf, als böswillige Verurteilung durch eine intolerante Gesellschaft, die immer auf der Suche nach einem Sündenbock zu sein scheint.⁵⁴ Latent ist ein Fünkchen christlichen Glaubens bei vielen Jugendlichen und jungen Erwachsenen in der Gruftie-Kultur noch vorhanden, was die Aussage einer zum Zeitpunkt der Befragung 24-jährigen verdeutlicht: „Ich fühle schon so, dass es jemanden gibt, der mich durch mein Leben begleitet und schaut, dass es alles so wird, wie es vorgesehen ist. Es ist einfach so eine innere Ruhe und Gewissheit. Das ist mein Glaube an Gott.“⁵⁵

3 Gruftiemode als zentrales Stilelement

Bevor auf die individuellen Kreationen und Kleidungsstile in der Gruftiemode eingegangen wird, soll die bereits angesprochene Symbolik näher erläutert werden. Die folgenden Symbole sind nicht nur in Stoffdesigns wieder zu finden, sondern auch als Anhänger, Amulette und Ringe.

Knochen und Schädel sind eine Gruppe von Zeichen, die Assoziationen mit dem Tod hervorrufen und auf die Sterblichkeit des Menschen hinweisen. Darüber hinaus zählen Sterne zu beliebten Symbolen. In Form des Pentagramms, des fünfzackigen Sternes mit der Spitze nach oben, versinnbildlichen diese ein magisches Schutzzeichen, da es in einem Zug gezeichnet als „Drudenfuß“ vor bösen Geistern bewahren kann. Wird das Pentagramm auf den Kopf gestellt, kann darin ein Ziegenbockkopf erkannt werden (die beiden nach oben zeigenden Spitzen stellen die Hörner, die nach unten weisende Spitze die Schnauze des Tieres dar) – ein Symbol des Teufels.⁵⁶

Der sechszackige Stern, das Hexagramm, kommt hier ebenfalls zum Einsatz. Charakteristisch für dieses in mehreren Religionen, vor allem aber im Judentum bekannte Symbol sind die beiden nach oben und unten zeigenden Spitzen, die unter anderem die Verbindung des Himmels und der Erde veranschaulichen.⁵⁷

Eine weitere Kategorie von Symbolen stellen Kreuze unterschiedlicher Ausführung dar. Sehr verbreitet ist das christliche Kreuz, Symbol des Leidens, das nicht nur bei Grufties auch in umgedrehter Form, auf dem Kopf,

⁵³ Vgl. Wallraff 2001, 67f. und Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 236.

⁵⁴ Vgl. Großegger/Heinzlmaier 2002, 158.

⁵⁵ Farin 2001, 115.

⁵⁶ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 94–96.

⁵⁷ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 96f.

getragen wird und dann den Fall des Christentums versinnbildlichen kann.⁵⁸ Daneben existiert auch das Henkelkreuz, das ironischerweise von der ägyptischen Hieroglyphe „ankh“, die ein Symbol für das Leben darstellt, inspiriert ist. Ebenfalls für Leben und auch für Fruchtbarkeit steht das keltische Kreuz, dessen eindeutiges Erkennungszeichen das Oval um die Schnittstelle der beiden Balken ist. Dieses Kreuz findet sich heute noch häufig auf irischen und schottischen Friedhöfen.⁵⁹ Die Verwendung von Kreuzen unterschiedlicher Herkunft kann als Versuch gedeutet werden, das christliche Religionsprimat zurückzuweisen, und es ist anzumerken, dass das Kreuz bei Grufties vor allem als Todessymbol zu verstehen ist.⁶⁰

Aus Tieren, die im Volksmund als „böse“ Tiere bezeichnet werden, besteht eine vierte Gruppe von Zeichen. Hierzu zählen zum Beispiel Fledermäuse, Spinnen und Schlangen. Während der Fledermaus nachgesagt wird, sie lebe aufgrund ihrer Schlafposition (kopfüber) und ihrer nächtlichen Aktivität in einer „verkehrten“ Welt, erregt die Spinne mit ihren langen Beinen und ihren potentiell toxischen Säften Ekel und Furcht. Der Schlange werden im Zusammenhang mit dem Sündenfall im Paradies negative Eigenschaften zugeschrieben, man sagt, sie sei falsch und verführerisch.⁶¹

Zahlen und Buchstaben sowie keltische Runen komplettieren die facettenreiche Symbolik der Jugendkultur der Grufties. Mit der Zahl „6“ wird im christlichen Sinn die Erschaffung der Welt in sechs Tagen verbunden, während die Dreifachnennung „666“ die Zahl der Bestie, des Antichristen aus der Johannes-Offenbarung darstellt. Und wenn man das Alphabet durchzählt, stößt man an sechster Stelle auf den Buchstaben „F“, weswegen dieser synonym für die Zahl „6“, auch in der Dreifachnennung, benutzt wird. Darüber hinaus finden keltische Runen Verwendung, deren ursprünglicher Einsatz im Zusammenhang mit prophetischen und kultischen Zwecken stand.⁶²

Nachdem die Symbolik geklärt wurde, stellt sich nun die Frage, wie die jugendlichen Grufties ihr Outfit zusammenstellen und wie dieses genau aussehen kann.

Für immer neue Kreationen stehen den Grufties unterschiedliche vestimentäre Strategien zur Verfügung. Im Revivaln präsentiert sich die erste Bekleidungsstrategie, bei der Elemente aus der Kleidung vergangener Epochen wieder aufgegriffen werden, wobei es sich hier nicht um „eins zu eins-Kopien“ handelt, sondern lediglich um Anleihen. Typische Epochen, die bei den Grufties ein Wiederaufleben erfahren, sind vor allem das Mittelalter

⁵⁸ In der um 180 Grad gedrehten Form muss dieses Symbol aufgrund einer Umsemantisierung jedoch nicht zwangsläufig als teuflisches Zeichen gedeutet werden (vgl. Kuhnle 1999, 12 und Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 373).

⁵⁹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 97–99.

⁶⁰ Vgl. Helsper 1992, 261.

⁶¹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 99–101.

⁶² Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 101f.

und der Barock, dies zeigt sich beispielsweise an Rüschenhemden der New Romantics, die im Zusammenhang mit den Kleidungsstilen vorgestellt werden.⁶³

Im Sampeln oder Sampling besteht eine zweite Möglichkeit der Stilkreation. In Anlehnung an das Sampeln, also Vermischen, in der Musik werden auch in der Gruftiemode Kleidungsstile oder -stücke oftmals nicht in Reinform übernommen, sondern durch Kombination diverser Stilrichtungen neue Outfits kreiert. Gerade für die 1990er Jahre ist diese Stilvermischung typisch, und eine eindeutige Zuordnung zu bestimmten Kleidungsstilen wird dadurch erschwert.⁶⁴

Durch das Differenzieren in unterschiedlichen Dimensionen⁶⁵ ergeben sich weitere Individuallooks. Während das Differenzieren in zeitlicher Hinsicht einem Gruftie die Unterscheidung zwischen einem Outfit für den Tag im Gegensatz zum Abend oder auch zwischen Arbeitswoche und Wochenende erlaubt, zeigt sich die Differenzierung in sachlicher Dimension in der klaren Abgrenzung von dezenter Arbeitskleidung und ausgefallenem ausgeht-Outfit. Wird in räumlicher Hinsicht differenziert, bedeutet das für Grufties, dem Aufenthaltsort, also beispielsweise der heimischen Privatsphäre im Gegensatz zum Besuch eines einschlägigen Clubs, Rechnung zu tragen. Eine letzte Variante ist in der sozialen Differenzierung zu sehen, bei der vor allem die Kategorie Geschlecht berücksichtigt wird.^{66 67}

Im Zusammenhang mit der einzigartigen Symbolik wurde bereits auf die bei den Grufties praktizierte Strategie des Umsemantisierens hingewiesen. Hier werden bestimmte Symbole – dies können Kleiderfarben, aber auch Motive sein – aus ihrem konventionellen, meist gesellschaftlich geprägten Kontext herausgenommen und es wird ihnen von Seiten der Jugendlichen eine neue Bedeutung zugeschrieben.⁶⁸ Dies ist beispielsweise bei der Kleiderfarbe Schwarz der Fall, die bei Grufties eben keine Trauerfarbe darstellt, sondern eine Lebensfreude und Dynamik ausstrahlende Wirkung hat.⁶⁹ Dieser Strategie fallen auch die erwähnten, auf dem Kopf stehenden Pentagramme und christlichen Kreuze zum Opfer, wodurch deutlich wird, dass Grufties eben nicht zwangsläufig als Satanisten deklariert werden dürfen, wenn Symbole in dieser Form getragen werden.

⁶³ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 51.

⁶⁴ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 51.

⁶⁵ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 51.

⁶⁶ Inzwischen gibt es auch die ersten T-Shirts für Babys im Gruftie-Look, so beispielsweise bei www.x-tra.de (4.1.03), wodurch die Kategorie Alter zu einem weiteren Differenzierungsmerkmal in sozialer Dimension wird.

⁶⁷ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 51f.

⁶⁸ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 43.

⁶⁹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 68 u. 70.

Durch alle diese vestimentären Strategien wird es den einzelnen Mitgliedern der Gruftie-Jugendkultur möglich, nach außen hin eine optisch geschlossene Gruppe darzustellen. Innerhalb dieser Jugendkultur gibt es jedoch zahlreiche Individuallooks, so dass kein Gruftie dem anderen gleicht.

Diese unterschiedlichen Bekleidungsstrategien in Kombination mit der unvergleichbaren gruftietypischen Symbolik ergeben nun bestimmte Kleidungsstile, die im Folgenden vorgestellt werden. Dabei ist auffallend, dass sich diese einzelnen Stile durch eine sehr unterschiedliche Körperorientierung auszeichnen.

Ein eher körperverhüllender, und damit körperverneinender Kleidungsstil ist der „Waver“. Charakteristische Kleidungsstücke sind die wallenden Pumphosen, eine Anleihe an die Heerpauke der Spanischen Mode. Dazu werden beim „Wave-Stil“ gerne weite Hemden, oft mit Fledermausärmeln, kombiniert, darüber tragen diese Grufties weite Mäntel und Jacken.⁷⁰ Die typische Waverfrisur besteht in vorn hochtouperten und an den Seiten und im Nacken ausrasierten Haaren.⁷¹

Auch die „Gothics“ pflegen einen eher körperverneinenden Kleidungsstil, der durch Kutten, talarartige Gewänder (ein Zitat der Talare der Reformationszeit), Capes in unterschiedlicher Länge, Vampirumhänge und Ponchos, ebenso Bikerjacken, die auch in anderen Jugendkulturen getragen werden,⁷² dominiert wird.⁷³ Im engen Mieder aus Samt oder Lack⁷⁴ für die weiblichen Gothics besteht eine Ausnahme in Bezug auf die Körperorientierung, da dieses den Körper selbstverständlich stark betont und in den Vordergrund stellt. Die charakteristische Frisur im „Gothic-Stil“ ist wild toupiert, auch als „Hexenhaare“ tituliert.⁷⁵

Bis jetzt wurde der Unterschied zwischen typisch weiblicher und typisch männlicher Gruftiemode kaum deutlich. Im „New Romantic-Stil“ wird dies jedoch wirkungsvoll demonstriert, denn kaum ein anderer Kleidungsstil differenziert so stark nach dem Geschlecht: Die weiblichen New Romantics tragen häufig eng anliegende, ausgeschnittene Shirts, oft mit Fledermausärmeln, geschnürte Mieder aus Samt oder Brokat und dazu weite Röcke, oder aber Kleider mit weiten Rockteilen. Meist handelt es sich hierbei um Anleihen an die Burgundische Mode des 15. Jahrhunderts bzw. an den Barock und das Rokoko⁷⁶. Das alles umfassende Prinzip bezüglich der Körperorientierung der weiblichen Romantics lautet „oben eng und unten weit“.

⁷⁰ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 55f.

⁷¹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 85.

⁷² So zum Beispiel in der Jugendkultur der Rocker und in der der Heavy Metals. Zur Heavy Metal-Mode vgl. Preissler 2003, 49–62.

⁷³ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 57f.

⁷⁴ Vgl. Wallraff 2001, 19.

⁷⁵ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 85.

⁷⁶ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 59f.

Genau gegenteilig verfahren die männlichen Romantics, nämlich „oben weit und unten eng“. Dies zeigt sich vor allem an eng anliegenden Hosen wie der Kniebundhose, einer Anleihe an die Barockkleidung, aber auch an Barock inspirierten Rüschenhemden, Samt- und Brokatwesten.⁷⁷

Für beide Geschlechter sind zahlreiche Accessoires wichtig, die zu einer dramatischen Inszenierung beitragen sollen. Vor allem Schleier, Stola und Halsband gehören zur Grundausrüstung der jungen Damen, während der Gehstock einen häufigen Begleiter junger Herren darstellt.⁷⁸ Ebenfalls typisch für die New Romantics sind Kopfbedeckungen. Während die meisten Grufties anderer Stilrichtungen darauf eher verzichten, um die mühevoll gestylten Frisuren zeigen zu können, werden hier Barett und Zweispitz als männliche und der Hennin bzw. der Doppelhennin als weibliche Variante bevorzugt.⁷⁹ Daraus wird offensichtlich, dass der New Romantic-Stil sicher einer der kostspieligsten und auffälligsten ist, nicht zuletzt auch aufgrund der edlen Materialien wie Samt und Brokat.

Mit dem „Gruftie-SM-Stil“ begegnet uns Körperbetonung in Extremform, wobei durch die äußerst engen Schnitte auch eine erotische Wirkung erzielt werden kann. Dieser Kleidungsstil hat seine Inspirationsquelle außerhalb der Gruftie-Jugendkultur in der SM-Bewegung und sieht für beide Geschlechter eng anliegende Hosen aus Lack oder Leder in Form von Leggings und Hotpants, einer Anleihe an die knappen Höschchen der 70er Jahre, oder aber den Ganzkörperanzug „Catsuit“⁸⁰ vor. Darüber hinaus finden Minikleider und -röcke Verwendung.⁸¹ Passend zur engen Unterbekleidung sind auch die Oberteile hauteng, ob als Lackhemd für den jungen Herrn oder als Mieder bzw. Body aus Lack und Leder für die junge Dame.⁸² Eine etwas gemäßigte Variante stellen hier die ebenfalls eng anliegenden Muscle-Shirts dar.⁸³

Ähnlich wie die Accessoires der New Romantics sind diejenigen der SM-Grufties: Stachelhalsbänder, Halsfesseln, Handschellen und Nietengürtel sind charakteristische Bestandteile des SM-Outfits, und Strapse sind vor allem für weibliche Vertreter dieses Kleidungsstils typisch. Durch dieses Äußere wird beim (außenstehenden) Betrachter gezielt ein Schock-Effekt

⁷⁷ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 59.

⁷⁸ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 112–114, Farin 2001, 25, Wallraff 2001, 14f. und www.x-tra.de (4.11.03)

⁷⁹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 104–106.

⁸⁰ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 62f.

⁸¹ Vgl. Farin 2001, 30f.

⁸² Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 60f.

⁸³ www.x-tra.de (4.11.03).

ausgelöst, der durch das Tragen von Stiletto-Stiefeln⁸⁴ noch verstärkt werden kann.⁸⁵

Kleidungsstücke mit Normalweite und in gemäßigter, unauffälliger Form zeichnen den „Normal-Stil“ aus, in dem Lederhosen und Jeans, Baggy Pants, einfache Jersey-Kleider und Wickelröcke, die mit T- und Sweatshirts sowie Bikerjacken kombiniert werden, Verwendung finden.⁸⁶ Der Unterschied zur Mainstream-Mode wird hier oftmals nur noch durch das fast durchgängig eingehaltene, ungeschriebene Gesetz der Kleiderfarbe Schwarz⁸⁷ deutlich.

Eine Analyse aktueller Modedkataloge und entsprechender Internet-Seiten zeigt, dass die Möglichkeiten der Neukreation von Kleidungsstilen noch nicht erschöpft sind. Über die hier beschriebenen fünf Kleidungsstile hinaus gibt es inzwischen weitere Tendenzen, die eine Überschneidung mit anderen Jugendkulturen bzw. der Mainstream-Mode aufzeigen. So trägt der so genannte „Cyber-Goth“⁸⁸ zu Beginn des neuen Jahrtausends schwarze Kleidungsstücke mit Kunststoffapplikationen oder reflektierenden Materialien aus metallenen oder metallähnlichen Stoffen,⁸⁹ wodurch ein futuristisch anmutendes Bild entsteht. Hier könnte die Futuristische Mode der 60er Jahre, wie sie beispielsweise von Paco Rabanne, Pierre Cardin und André Courrèges forciert wurde,⁹⁰ Pate gestanden haben – wieder ein Beispiel für ein Revival?

Im als „Industrial-“ oder „Noise-Stil“⁹¹ bezeichneten Erscheinungsbild tauchen als „technoid“ umschriebene Kleidungsstücke und Accessoires, beispielsweise in Form von Puschelkid-Stiefeln, auf.⁹² Hier lässt sich eine Inspiration durch die Jugendkultur des Techno ausmachen, die auch in der Musik, nämlich mit den Richtungen EBM und Industrial, Überschneidungen aufweist.⁹³

Zu den vielen verschiedenen Kleidungsstücken der Mitglieder der Jugendkultur der Gruffies gehören selbstverständlich auch Accessoires. Im Zusammenhang mit den Kleidungsstilen wurde bereits Stilspezifisches beschrieben, doch es gibt auch stilübergreifendes Zubehör.

⁸⁴ Auf den Stiletto-Stiefel wird im Zusammenhang mit Accessoires noch eingegangen werden.

⁸⁵ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 109, 118f. u. 125f.

⁸⁶ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 61.

⁸⁷ Vgl. Großegger/Heinzelmaier 2002, 154.

⁸⁸ Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 153.

⁸⁹ Vgl. Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 153 und www.x-tra.de (4.11.03).

⁹⁰ Vgl. Koch-Mertens 2000, 207f. und Lehnert 2000, 67-69.

⁹¹ Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 152.

⁹² Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 152 und www.x-tra.de (4.11.03).

⁹³ Zu typischen Erscheinungsformen der Techno-Mode vgl. Kästner 2003, 105-124 und Kästner, Technos – schrille Mode, schnelle Beats, in diesem Band.

Metallene Accessoires vereint die Grundidee, dass diese nur in Form von Silberschmuck, nicht aber in der Goldausführung getragen werden. Dazu gehören beispielsweise Ohrringe, Halsketten mit Anhängern, Nasenringe, Haarspangen, Armreifen, Gürtelschnallen und Bauchketten.⁹⁴

Symbolhaft gemusterte Tücher um den Hals oder im Haar, Handschuhe und Armstulpen, die dem jeweiligen Kleidungsstil entsprechende Verzierungen erhalten (so beispielsweise Nieten für den SM-Stil), sowie Strapse, Strümpfe und Strumpfhosen für beide Geschlechter zählen zu den textilen Accessoires.⁹⁵

Auch gibt es Schirme und Gehstöcke, Faltfächer und so genannte „Angel Wings“ (engl., Engelsflügel),⁹⁶ die ähnlich wie bei christlichen Krippenspielen zu Heiligabend von Grufties als selbstverständliches Attribut ganzjährig getragen werden.

Ebenfalls zur großen Gruppe der Accessoires gehören Schuhe und Stiefel. Auch bei dieser Fußbekleidung greift die Revival-Strategie, dies verdeutlichen beispielsweise die Schnallenschuhe, auch Schnallenpicker oder Pikes genannt, die eine Anleihe an die Schuhmode des Barock und des Rokoko darstellen. Die Pikes waren übrigens DIE Schuhe für Grufties in den 80ern.⁹⁷ Neben den Pikes sind die Schuhe mit französischem Absatz eine auffallende Fußbekleidung, die ihre Wurzeln ebenfalls im Barock und Rokoko hat. Darüber hinaus gibt es Plateauschuhe (in Anlehnung an die 70er Jahre), Ballerinas und Pumps.⁹⁸

Beliebte Stiefelformen sind der bereits erwähnte Stiletto-Stiefel, der aufgrund seines hohen Schaftes und des kleinen, spitzen Absatzes so manche schmerzhaft-erotische Assoziation hervorruft, und der Plateaustiefel. Auch der Springerstiefel der Ranger, der neben Gothics von Skinheads aufgegriffen wird, und der Doc Martens-Stiefel, der vom Gesundheits- zum Protestschuh umsemantisiert wurde und ebenfalls bei Skinheads,⁹⁹ Punks und Grungern¹⁰⁰ beliebt ist, sind gängige Modelle.¹⁰¹

Ein letzter Blick im Zusammenhang mit Accessoires soll auf Taschen und Rucksäcke gerichtet werden, bei denen wieder die typische Symbolik im Design zu erkennen ist, aber auch Handtaschen in Form von Mini-Särgen machen einen eher morbiden Eindruck. Weniger gruftietypisch als vielmehr am Mainstream orientiert sind indische Spiegelstickereien auf Rucksäcken.

⁹⁴ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 92, 96f. u. 109–112.

⁹⁵ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 108, 114–116 u. 118–120.

⁹⁶ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 116, Wallraff 2001, 14 u. 17 und www.x-tra.de (4.11.03).

⁹⁷ Vgl. Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 149.

⁹⁸ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 121–123.

⁹⁹ Vgl. Gebauer 2003, 29.

¹⁰⁰ Vgl. Mauch 2003, 67 u. 73.

¹⁰¹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 123–125.

Ursprünglich dazu gedacht, böse Blicke abzuwenden,¹⁰² fungieren diese Verzerrungen heute eher als schmückende denn als schützende Elemente.¹⁰³

Körpergestaltende Techniken sind zum einen in der Haartracht, zum anderen im Make-up zu sehen, die beide einen großen Stellenwert in der Jugendkultur der Grufties einnehmen. Meist sind die Haare schwarz, manchmal blau oder rot, blond eher selten, und neben den bereits beschriebenen stilytischen Frisuren sind der „Irokesen“, ein Überbleibsel aus der Jugendkultur der Punks, und der „Teller“, der im Gegensatz zum Irokesen flach gestylt wird, stilunabhängige Varianten.¹⁰⁴

„Sich tot malen“ – so bezeichnen viele Grufties das Auftragen von Make-up, wobei hier erwähnt werden sollte, dass die Grufties der End-90er weniger dem Klischee von Leichenblässe und Vampirzähnen entsprechen wollen, als dies ihre Vorgänger in den 80ern taten. Daher variiert der Teint heute von leicht blass bis kalkweiß, oft wird dazu jedoch nach wie vor blutroter oder schwarzer Lippenstift aufgetragen. Schwarz umrandete Augen sind noch immer ein Muss, und manchmal ziehen sich die Kajal-Striche bis zu den Schläfen und enden in „Highlights“, schmückenden Motiven, die über die ganze Wange reichen können.¹⁰⁵

Im Gegensatz zu Make-up und Frisurstyling sind Piercings und Tattoos dauerhafte Körperveränderungen¹⁰⁶, die daher eine große Treue gegenüber der Jugendkultur und wohl auch eine hohe Verweildauer in dieser bestätigen. Piercings werden fast überall gestochen, haben ihren Ursprung allerdings nicht in der Gruftie-Jugendkultur, ebenso wenig wie Tattoos oder Tätowierungen. Jedoch erfahren sie hier wieder ihre gruftie-typische Ausprägung durch die Verwendung der entsprechend morbiden Symbolik.¹⁰⁷

4 Gruftiemode und Mainstream-Mode

Gruftiemode und Mainstream-Mode repräsentieren wechselseitige Inspirationsquellen. Der Einfluss der Mainstream-Mode wird vor allem im Normalstil deutlich, der Elemente wie Schlaghosen, Cargopants, Schottenkilts, Wickelröcke für Männer und super-kurze Miniröcke aufnimmt. Auch Nadel-

¹⁰² In der islamisch geprägten Welt wird Spiegeln eine magische Schutzfunktion zugesprochen, da man sich davon verspricht, vor bösen Blicken sicher zu sein, da diese im Spiegel gebrochen bzw. zerstreut werden sollen (vgl. Paine 1991, 146).

¹⁰³ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 117f., Farin 2001, 25, Wallraff 2001, 17 und www.x-tra.de (4.11.03).

¹⁰⁴ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 84f. und Wallraff 2001, 34.

¹⁰⁵ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 89f.

¹⁰⁶ Vgl. Janalik/Schmidt 1997, 25.

¹⁰⁷ Vgl. Ferchoff/Neubauer 1997, 151, Kuhnle 1999, 227 u. 279, Schmidt/Janalik 2000, 92, Farin 2001, 43, Wallraff 2001, 38f. und Matzke/Seeliger (Hrsg.) 2002, 153.

streifen- und Schulmädchenlook scheinen attraktiv zu sein und werden, mit „gruftigem Anstrich“ versehen, in den einschlägigen Versandkatalogen offeriert.¹⁰⁸

Umgekehrt sehen Modedesigner für die Mainstream-Mode in der Jugendkultur der Grufties eine von vielen faszinierenden Inspirationsquellen.¹⁰⁹ Dies deutet sich bereits im Winter 2000/2001 an, als schwarze Lack-Leder-Kombination, im Schnitt dem SM-Stil der Grufties ähnlich, und Fledermausapplikationen den Laufsteg beherrschen.¹¹⁰ Ein Jahr später wird diese Idee von Gucci unter dem Titel „Gothic Chic“ forciert, und wallende Hemden mit Schnürungen, Chiffonkleider im Fetzenlook, Stolen, Capes, Handschuhe, Kreuzanhänger und das auffallende Augen-Make-up werden modern, wobei auch andere Designer diesen Trend unterstützen.¹¹¹ Dieser kann sich durchsetzen und so haben auch bald Modehäuser wie H&M und Schmuckläden wie Bijou Brigitte diese Produkte im Angebot.¹¹²

Diese Aufnahme der Gruftie- in die Mainstream-Mode scheint viele schwarze Jugendliche jedoch enorm zu stören, wie das folgende Zitat verdeutlicht: „Das hat mich total gekränkt, als ich so die ersten Mode-Kataloge mit Gothic-Kleidung und -Accessoires gesehen habe. Also das konnte ich überhaupt nicht ertragen, dass sich auf einmal normale Leute aus Mode-Gründen schwarz gekleidet haben. Das hat mich enorm verletzt. Das ist meine Welt, da dürft ihr nicht rein. Nicht die, die nicht wirklich von Herzen so sind.“¹¹³ Hier wird noch einmal deutlich, welchen Stellenwert Kleidung für diese Jugendliche hat. Sie dient eindeutig zur Abgrenzung von gegenüber der restlichen Gesellschaft.

Trotz dieser Grenzverwischung gelingt es den Jugendlichen dieser Bewegung noch immer, sich einen eigenen Raum zu bewahren, der Außenstehenden meist verwehrt bleibt. Und damit treffen drei Schlagworte, die in einer Modezeitschrift auf die Mainstream-Mode bezogen sind, auch auf deren Inspirationsquelle, die Jugendkultur der Grufties zu: Diese ist nach wie vor – genau wie die Mode – „geheimnisvoll, glamourös, gothic“.¹¹⁴

¹⁰⁸ Vgl. www.x-tra.de (4.11.03).

¹⁰⁹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 49.

¹¹⁰ Vgl. PETRA 09/2001, Beiheft „petra-Mode-Special prêt-à-porter“, 27 u. 40.

¹¹¹ Vgl. PETRA 08/2002, Beiheft „petra spezial Mode-Trends“, 12, Glamour 09/2002, 131 u. 189, Beiheft „Der Fashion-Guide“, 47 und Cosmopolitan 10/2002, 142–151.

¹¹² Vgl. Glamour 09/2002, 134.

¹¹³ Farin 2001, 116.

¹¹⁴ Cosmopolitan 10/2002, 142.

Literatur

- Coutandin, Christine: Die Faszination des Todes und des Bösen am Beispiel eines Mädchens aus der »schwarzen Szene«. In: Schröder, Achim (Hrsg.): Jugendkulturen und Adoleszenz: Was Jugendliche suchen und was sie brauchen. Neuwied/Kriftel 1998, 174–185. *Cosmopolitan* 10/2002 und Beiheft „Style-Guide 02/03“.
- Farin, Klaus: Die Gothics, Interviews. Fotografien. Berlin/Bad Tölz 2001.
- Ferchhoff, Wilfried/Neubauer, Georg: Patchwork-Jugend. Eine Einführung in postmoderne Sichtweisen. Opladen 1997.
- Gebauer, Susan: Skinheadmode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 17–32. *Glamour* 09/2002 und Beiheft „Der Fashion-Guide“.
- Großegger, Beate/Heinzmaier, Bernhard: Jugendkultur Guide. Wien 2002.
- Heller, Eva: Wie Farben wirken. Reinbek bei Hamburg 1989.
- Helsper, Werner: Okkultismus. Die neue Jugendreligion? Die Symbolik des Todes und des Bösen in der Jugendkultur. Opladen 1992.
- Höhn, Michael: Immer Ärger mit den Kids? Ratgeber Jugendkulturen. Köln 1995. <http://www.ewiglicht.net> (17.12.2002). <http://www.x-tra.de> (4.11.2003).
- Janalik, Heinz/Schmidt, Doris: Kleidung, Körper, Körperlichkeit. Teil 1: Lehren. Eine Semindokumentation. Baltmannsweiler 1997.
- Kästner, Sabrina: Technomode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 105–124.
- Koch-Mertens, Wiebke: Der Mensch und seine Kleider. Teil 2: Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert. Düsseldorf/Zürich 2000.
- Krug, Christian: »Selbstmord ist out. Das Leben ist cool«. In: *Stern* 08/1996, 72–80.
- Kuhnle, Volkmar: Gothic-Lexikon. The Cure, Bauhaus & Co: Das große Nachschlagewerk zur Gothic-Szene. Berlin 1999.
- Lehnert, Gertrud: Geschichte der Mode im 20. Jahrhundert. Köln 2000.
- Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümllexikon. Stuttgart 1999.
- Mann, Karin: Jugendmode und Jugendkörper. Die Modeseite der Zeitschrift Bravo im Spiegel vestimentärer Ikonographie und Ikonologie (Dissertation). In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Reihe: Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2002.
- Mann, Karin: Punkmode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 33–48.
- Matzke, Peter/Seeliger, Tobias (Hrsg.): Das Gothic- und Dark Wave-Lexikon. Berlin 2002.
- Mauch, Daniela: Grungemode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 63–76.
- Nixdorff, Heide/Müller, Heidi: Weiße Westen – rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack. Berlin 1983.
- Paine, Sheila : Bestickte Textilien aus fünf Kontinenten. Erkennungsmerkmale, traditionelle Muster und ihre Symbolik (aus dem Englischen von Claudia Gaillard-Fischer). Bern/Stuttgart 1991.

- PETRA 08/2002, Beiheft „petra spezial Mode-Trends“.
- PETRA 09/2001, Beiheft „petra-Mode-Special prêt-à-porter“.
- Polhemus, Ted: *Street Style. From Sidewalk to Catwalk*. New York 1994.
- Preissler, Patrizia: Gruftiemode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 77–90.
- Preissler, Patrizia: Heavy Metal-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 49–62.
- Richard, Birgit: Schwarze Netze. Die Gruftie- und Gothic Punk-Szene. In: SPoKK (Hrsg.): *Kursbuch Jugendkultur*. Mannheim 1997, 129–140.
- Rotter, W./Bendl, H.: *Your Companion to English Literary Texts. Volume I: Analysis and Interpretation of Narrative Prose*. München, 10. Aufl. 1998.
- Scharm, Simone: *Jugendliche in der Schwarzen Szene – ein fächerverbindendes Thema in der Realschule*. Mschr. Wiss. Hausarbeit. Heidelberg: Pädagogische Hochschule 1998.
- Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003.
- Schmidt, Doris/Janalik, Heinz: *Grufties: Jugendkultur in Schwarz*. Baltmannsweiler 2000.
- Schmidt, Doris/Janalik, Heinz: *Schwarze Mode der Grufties. Didaktische Bausteine*. Baltmannsweiler 2001.
- Stock, Manfred/Mühlberg, Philipp: *Die Szene von Innen. Skinheads, Grufties, Heavy Metals, Punks*. Berlin 1990.
- Trendbüro (Hrsg.): *Duden. Wörterbuch der Szenesprachen*. Mannheim 2000.
- Wallraff, Kirsten: *Weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz. Die Gothics*. Berlin/Bad Tölz 2001.

Technos – schrille Mode, schnelle Beats

1 Begriffsklärung

Im Duden wird Techno als „rein elektronisch erzeugte, von besonders schnellem Rhythmus bestimmte Tanzmusik“¹, definiert.

Der Begriff „Techno“ an sich stellt eine Kurzform von Technologie² dar und er beschreibt zunächst eine Musikrichtung, die sich aufgrund des technischen Fortschritts in den 80er Jahren entwickelt hat. Bei der Jugendkultur Techno handelt es sich demnach um eine Jugendkultur, die aus einem Musikstil hervorgegangen ist.

Zur Herstellung von Technomusik werden unter anderem ein leistungsstarker PC und spezielle Musiksoftware, zum Beispiel Steinberg Cubase, benötigt.³ Darüber hinaus ermöglichen erst weitere technische Geräte, wie Synthesizer, Drumcomputer, Sampler oder Sequencer, die Produktion von Technomusikstücken.

Ein Synthesizer ist ein elektronisches Gerät, das komplexe Klänge durch Kombination klangerzeugender und klangformender Elemente hervorbringt.⁴ Drumcomputer werden im Bereich der elektronischen Musik für die Programmierung des Beats (beat - engl., Takt), bestehend aus Bassdrum und HiHats, verwendet.⁵ Die Bassdrum (engl., Basstrommel) ist für die „tiefen, pochenden Trommelschläge unterhalb von 60 Hertz“⁶ verantwortlich, während die HiHats, das sind kleine Becken, die zusammengeschlagen werden, für „treibende Zischlaute im Obertonbereich sorgen“.⁷

Sampler dienen als „Geräuschspeicher“, mit denen Samples aufgenommen, vielfältig bearbeitet, abgespeichert und über eine Klaviatur wiedergegeben werden können.⁸ Samples sind in der Regel kleine Fragmente von Musikstücken, zum Beispiel gesungene Ausschnitte eines Textes, einige Takte einer Melodie oder ungewöhnliche Sounds (engl., Klänge, Geräu-

¹ Duden 2001, 981.

² Vgl. Meueler 1997, 243.

³ Vgl. Ackerknecht 1995, 119.

⁴ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, S. 310 und Ackerknecht 1995, 118f.

⁵ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 126.

⁶ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 63.

⁷ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 167.

⁸ Vgl. Ackerknecht 1995, 119.

sche). Mit Hilfe eines Sequencers werden die hier angeführten Geräte gesteuert. Sequencer gibt es in zwei Varianten, entweder als technisches Gerät oder als Computerprogramm.⁹

Der in der Jugendkultur Techno bekannteste Anbieter derartiger technischer Geräte ist das japanische Technologie-Unternehmen Roland, das seit den frühen 80 Jahren Synthesizer, Drumcomputer und Sampler auf den Markt bringt.¹⁰

Das Besondere an „Technomusikstücken“ ist, dass sie normalerweise auf einem Computer programmiert und nicht auf Musikinstrumenten live eingespielt werden. Des weiteren existiert die herkömmliche Liedstruktur mit Einleitung, Strophen, Refrain und Schluss nicht mehr, sondern es werden Bausteine für Diskjockeys¹¹ (DJs) als Schallplatten produziert, die so genannten Tracks.

Tracks wirken oft nur wie unvollständige Auszüge eines komplexen Klanggebildes und werden erst in Kombination mit anderen Tracks beim Auflegen durch einen versierten DJ oder eine versierte DJane¹² zu tanzbarer Musik.¹³ Diskjockeys legen in der Regel auf zwei Plattenspielern auf. Mit Hilfe eines Mischpults können die DJs beide Platten, auf denen sich jeweils mehrere Tracks befinden, jedoch nur einer pro Platte gespielt wird, ineinander „fließen“ lassen oder immer nur einen Ausschnitt eines Tracks anspielen, während der andere Track komplett abgespielt wird. Das sind nur zwei Möglichkeiten, die ein DJ bzw. eine DJane nutzen kann, dessen bzw. deren Kreativität beim Auflegen lediglich technische Grenzen gesetzt sind.

2 Entstehungsgeschichte der „Technomusik“

In den Medien und auch in breiten Teilen der Bevölkerung wird die Bezeichnung „Techno“ häufig als Oberbegriff für die Gesamtheit der elektronischen Musik verwendet, die in der Jugendkultur Techno gehört wird. Die Musikrichtung Techno bezeichnet jedoch innerhalb der Jugendkultur Techno nur eine Musikrichtung unter vielen. Um Techno als Stilrichtung nicht besonders hervor zu heben, wird im folgenden Kapitel mit dem Oberbegriff „elektronische Musik“ operiert.

Die Ursprünge elektronischer Musik reichen bis in die 50er Jahre zurück. Einer der ersten deutschen Pioniere ist, neben Arnold Schönberg, Karlheinz

⁹ Vgl. Ackerknecht 1995, 119 und Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 290f.

¹⁰ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 283.

¹¹ Ein Diskjockey, abgekürzt auch als DJ bezeichnet, ist jemand, der in einer Diskothek oder in einem Club Schallplatten auflegt.

¹² DJane ist die weibliche Bezeichnung für einen Diskjockey.

¹³ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 5 u. 325.

Stockhausen.¹⁴ Er experimentiert bereits in den 50er Jahren mit Tönen jeglicher Art und hat den Satz „Alle Geräusche und Klänge sind Musik!“¹⁵ geprägt. Aufgrund dieses Mottos lässt sich Stockhausen unter anderem von Industrielärm oder fliegenden Hubschraubern inspirieren.

Zu Beginn der 70er Jahre entwickelt die Düsseldorfer Gruppe Kraftwerk mit ihrem roboterartigen Elektro-Pop die bis dahin bekannte elektronische Musik weiter. Kraftwerk ist modernen Technologien gegenüber aufgeschlossen und fordert die Schaffung einer Harmonie zwischen Mensch und Maschine.¹⁶ Einer Harmonie, die mit Hilfe elektronischer Musik erreicht werden soll.

Als weiterer Wegbereiter der heutigen elektronischen Musik gilt auch der Synthesizer-Pop von Bands wie Depeche Mode oder Human League.¹⁷

Anfang der 1980er Jahre wird schließlich in den USA der Grundstein für elektronische Musik gelegt, wie sie heute bekannt ist. Es ist festzuhalten, dass zeitgleich zu den USA auch in Europa ähnliche Entwicklungen im Bereich elektronischer Musik ablaufen. Für die Entstehung der Jugendkultur Techno sind jedoch zunächst die US-amerikanischen Impulse aus Detroit und Chicago ausschlaggebend.

2.1 Detroit

Detroit ist eine Stadt, die bereits durch Stars wie Stevie Wonder oder Diana Ross Musikgeschichte geschrieben hat, als Anfang der 80er Jahre eine Gruppe junger, schwarzer Diskjockeys (DJs), nämlich Derrick May,¹⁸ Kevin Saunderson¹⁹ und Juan Atkins,²⁰ daran geht, Detroits Musikgeschichte um ein Kapitel zu erweitern. Diese so genannten „Belleville Three“,²¹ benannt nach dem Detroiter Vorort, in dem die drei aufwachsen, experimentieren mit einer Bandbreite von Musikstilen, etwa Funk, Soul, Jazz sowie europäischen Einflüssen von Kraftwerk und Depeche Mode,²² die sie unter anderem mit Rhythmen aus einem Drumcomputer (hier der TR 808 von Roland) unterlegen.²³

¹⁴ Vgl. Anz/Meyer 1995, 10.

¹⁵ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 303.

¹⁶ Vgl. Henkel/Wolff 1996, 39.

¹⁷ Vgl. Anz/Meyer 1995, 13.

¹⁸ Zur Biografie vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 104–106.

¹⁹ Zur Biografie vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 196f.

²⁰ Zur Biografie vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 187–189.

²¹ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 196.

²² Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 188.

²³ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 107.

Diese neue Musikrichtung wird von Juan Atkins als „Detroit Techno“ bezeichnet. Atkins, der auch „Godfather of Techno“²⁴ (engl., Pate der Technomusik) genannt wird, erklärt den für die damalige Zeit ungewöhnlichen Begriff Techno in einem Interview folgendermaßen: „Techno heißt technologisch (...) [und] beschreibt die Einstellung Musik zu machen, die futuristisch klingt – etwas, das noch von niemand[em] zuvor gemacht wurde.“²⁵

Detroit Techno gelangt unter diesem Namen über Großbritannien nach Deutschland und Belgien, bleibt zunächst aber in Untergrund-Clubs und hat nur eine kleine Fangemeinde.²⁶

2.2 Chicago

Etwa zeitgleich zu Juan Atkins und seinen Kollegen aus Detroit ist auch in Chicago eine Gruppe junger, schwarzer Diskjockeys auf der Suche nach einem neuen Musikstil. Es sind vor allem Ron Hardy,²⁷ Jesse Saunders²⁸ und Frankie Knuckles,²⁹ die Disco-, Soul- und Funkschallplatten mixen und den Rhythmus mit Hilfe eines Drumcomputers (hier der Roland TR 909) verstärken.³⁰

Frankie Knuckles legt diesen neuen Musikstil regelmäßig im „Warehouse“, einem Chicagoer Musikclub, auf.³¹ Das Warehouse wird von den Jugendlichen, die diesen Club besuchen, nur kurz „The House“ genannt, und wenn Knuckles dort auflegt, wird davon gesprochen, dass er seine Stücke „Down the House“ spielen soll („Play it down the House!“).³² Aus dieser Bezeichnung wird der zweite große elektronische Musikstil „Chicago House“.³³

Im Gegensatz zu Detroit Techno erregt Chicago House international Aufmerksamkeit und findet Mitte der 80er Jahre seinen Weg nach Europa, und zwar auf die Baleareninsel Ibiza.

²⁴ Blask/Fuchs-Gamböck 1995, 30.

²⁵ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 189.

²⁶ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 107.

²⁷ Zur Biografie vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 286.

²⁸ Zur Biografie vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 181f.

²⁹ Zur Biografie vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 146.

³⁰ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 182.

³¹ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 80.

³² Vgl. Brigitte Young Miss 1995, H. 11, 102.

³³ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 81.

2.3 Ibiza

Ibiza gilt seit Mitte der 60er Jahre als Ziel von Hippies, Aussteigern und Lebenskünstlern. Bedingt durch den wachsenden Wohlstand in Europa und der damit verbundenen steigenden Reiselust entwickelt sich die Insel im Mittelmeer Anfang der 80er Jahre zum Party-Mekka der europäischen Jugend.³⁴

In den Clubs der Insel, wie etwa dem Pacha, dem Café del Mar oder dem Amnesia werden 1986/87 zum ersten Mal Houseplatten aus Chicago gespielt, und so wird Ibiza zum Ausgangspunkt des beginnenden House-Booms in Europa.³⁵ Zu verdanken ist der House-Boom dem argentinischen DJ Alfredo, der als erster im Amnesia Houseplatten aus Chicago auflegt.³⁶

2.4 Großbritannien

Der Zufall will es, dass 1987 der Londoner DJ Danny Rampling³⁷ mit DJ-Kollegen Urlaub auf Ibiza macht und DJ Alfredo kennen lernt. Rampling ist völlig begeistert von der neuen Musik, die Alfredo ihm vorspielt. Auch die Mode und der Tanzstil der Jugendlichen, die zu der neuen Musik die Nächte durchfeiern, faszinieren Rampling.

Wieder daheim in Großbritannien eröffnet er wenig später mit seiner Frau Jenny in London den Club „Shoom“,³⁸ da er das authentische „Balearic Feeling“,³⁹ die ausgelassene Partystimmung, die auf Ibiza herrscht, in London aufleben lassen will. Die Clubnächte im Shoom sind in kurzer Zeit legendär, und so wird das Shoom zum Anlaufpunkt für Housemusikliebhaber in London.

Neben London bildet Manchester eine weitere englische House-Hochburg. Der berühmteste Houseclub in Manchester ist das „Hacienda“.⁴⁰ Im Hacienda beginnt der französische DJ Laurent Garnier 1987 noch unter dem Namen DJ Pedro seine internationale Karriere,⁴¹ die bis heute andauert.⁴²

³⁴ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 173.

³⁵ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 173.

³⁶ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 45.

³⁷ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 97.

³⁸ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 97.

³⁹ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 306.

⁴⁰ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 162.

⁴¹ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 207 und Raveline 2003, H. 11, 36.

⁴² Vgl. Raveline 2003, H. 11, 36-38.

In der Zwischenzeit hat sich Chicago House bereits weiter entwickelt und Acid House ist entstanden, das sich durch eigentümliche, blubbernde Klänge des Roland TB 303 auszeichnet.⁴³

Der Sommer 1988 ist der Höhepunkt des Acid House-Fiebers in Großbritannien.⁴⁴ Zum Erkennungsmerkmal von Acid House wird ein gelber Smiley (ein mit gelber Farbe ausgefüllter Kreis mit einem in schwarzer Farbe aufgedruckten stilisierten, lachenden Gesichtszug), der unter anderem T-Shirts und Plattencover zierte.

Der Smiley stammt ursprünglich aus der Jugendkultur der Hippies und ist ein Symbol für den der Wirklichkeit entrückten Zustand nach dem Konsum halluzinogener Drogen, wie dem von LSD.⁴⁵ Im „Summer of Love“ (1988) wird das Smiley zum Symbol für Ecstasy und LSD,⁴⁶ das in der anglo-amerikanischen Jugendsprache als „Acid“ bezeichnet wird. Bereits 1988 finden somit synthetische Drogen ihren Weg in die noch sehr junge Jugendkultur, die immer mehr Anhängerinnen und Anhänger findet. Als sich in den britischen Medien Berichte über Drogenexzesse auf Houseparties häufen, greift die Polizei hart durch, und so ist Mitte 1989 das Acid House-Fieber in Großbritannien vorbei. Detroit Techno setzt sich langsam durch, bleibt aber weiterhin vor den Medien verborgen in den Untergrundclubs.⁴⁷

2.5 Deutschland

Im Herbst 1988 erreicht die britische Acid House-Welle Deutschland und trifft dort auf Detroit Techno. Mit dem Mauerfall 1989 kommt es nicht nur zur Wiedervereinigung von West- und Ostdeutschland, sondern auch zu einer Vereinigung der zwei Musikrichtungen (Acid) House und (Detroit) Techno. Anfangs spricht man noch von Techno House, ab 1990 setzt sich die Bezeichnung „Techno“ für elektronische Tanzmusik, die aus dem House entstanden ist, durch.⁴⁸

Frankfurt am Main, Berlin, Hamburg, München und Köln avancieren zu den deutschen Technohochburgen, aber die Begeisterung für Techno erfasst in kurzer Zeit Jugendliche in ganz Deutschland.

1991 gilt als das Jahr des endgültigen Durchbruchs der neuen Musikrichtung in Deutschland und die Medien werden auf die junge Jugendkultur aufmerksam.⁴⁹ Synonym zum Musikstil Techno wird die Jugendkultur mit dem Begriff Techno umschrieben. Mitglieder der Jugendkultur werden von

⁴³ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 307.

⁴⁴ Vgl. Anz/Meyer 1995, 19.

⁴⁵ Vgl. Kästner 2003, 8.

⁴⁶ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 306.

⁴⁷ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 307.

⁴⁸ Vgl. Kästner 2003, 108.

⁴⁹ Vgl. Kästner 2003, 108.

Außenstehenden als „Technos“ bezeichnet, sie selbst nennen sich jedoch „Raver“ bzw. „Raverin“.⁵⁰

Seit 1991 ist unter dem Oberbegriff Techno eine Vielzahl an elektronischen Musikrichtungen⁵¹ entstanden, die sich beständig weiterentwickeln. Auch die Housemusik besteht als eine Musiksparte innerhalb der elektronischen Musik weiter. Die dritte große Musikrichtung stellt schließlich neben Techno und House ab 1992 „Trance“ dar.

Techno, House und Trance umfassend zu definieren, erweist sich aufgrund der vielfältigen Weiterentwicklungen innerhalb der einzelnen Musikrichtungen als nahezu unmöglich. Erschwerend kommt hinzu, dass viele Tracks in unterschiedlichen Versionen veröffentlicht werden, weshalb sie nicht eindeutig einer elektronischen Musikrichtung zugeordnet werden können. Es kann zum Beispiel vorkommen, dass ein Track sowohl als House- als auch als Techno-Track veröffentlicht wird. Des Weiteren können Tracks „geremixt“ werden, das heißt, andere DJs als der eigentliche Produzent lassen sich von einem Track inspirieren und verändern ihn so, dass wiederum ein neuer Track entsteht.

Allgemein könnte man Techno als harte, auf dem 4/4-Takt basierende elektronische Tanzmusik bezeichnen, die sich in erster Linie aus Bässen und weiteren treibenden Rhythmen zusammen setzt. Techno ist das Genre elektronischer Musik, das von Außenstehenden als ohrenbetäubendes „Bum-Bum-Bum“ wahrgenommen wird.

Auch House basiert auf dem 4/4-Takt und repetitiven Bässen, die jedoch im Vergleich zu Techno weniger hart sind. House-Tracks beinhalten zum Teil vocals (engl., Gesang) sowie Melodien und man könnte sie im Vergleich zu Techno-Tracks als „körperlich angenehmer“ bezeichnen. Während Techno sofort mit brachialer Gewalt vom eigenen Körper Besitz ergreift, „groovt“⁵² man sich bei House eher ein, das heißt House-Tracks werden als lustvoller Anreiz empfunden, sich im Rhythmus der Musik zu bewegen.

Auch von der Geschwindigkeit her unterscheidet sich Techno von House. Techno-Tracks liegen ungefähr zwischen 130 und 140 Beats per minute, abgekürzt Bpm (engl., Taktschläge pro Minute). House-Tracks sind mit 120 bis 130 Bpm etwas langsamer.⁵³

Kaum haben sich Techno und House 1991 in Deutschland als Musikrichtungen etabliert, beginnt die Jagd nach immer härteren Bässen und im-

⁵⁰ Vgl. Kästner 2003, 106. Die Erklärung der Begriffe Raver und Raverin finden sich unter Punkt 3.

⁵¹ Ausführliche Beschreibungen verschiedener Musikrichtungen, die nach 1991 entstanden sind, finden sich bei Anz/Meyer 1995, 92–117 und bei Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 8–31.

⁵² Der Begriff „Groove“ bezeichnet zum einen den bewegenden Takt eines Tracks und zum anderen das positive Gefühl, das er in einem auslöst (vgl. Coers 2000, 30).

⁵³ Anfrage bei DJ Dash und DJ Herzfeldt im Tresor Berlin.

mer schnelleren Bpm-Zahlen. Zunächst erkennt man die Härtegrade der einzelnen Tracks an der Anzahl der „Ks“. Aus Techno wird Tekkno und wenn es noch härter sein soll, werden dem Ursprungswort sogar drei Ks, Tekkkno, beigefügt.

Parallel zur Jagd nach Härte und Schnelligkeit beginnen einige der Jugendkultur Techno angehörenden DJs und Produzenten nach musikalischen Alternativen zu suchen.⁵⁴ Diese Alternativen beherrschen schließlich den Sommer 1992 unter dem Oberbegriff „Trance“. Bei Trance-Tracks stehen Melodien und Harmonien im Vordergrund, die zu Klangteppichen verwoben werden. Trance-Tracks basieren, ebenso wie Techno- und House-Tracks, auf Basslinien im 4/4-Takt. Die Bässe treten allerdings häufig in den Hintergrund, um das Hypnotisch-Sphärische zu betonen, das den etwa 120 bis 135 Bpm⁵⁵ schnellen Musikstil Trance auszeichnet.

3 Sprache

Auffällig an der Jugendsprache innerhalb der Jugendkultur Techno ist die Häufung von Anglizismen. Das liegt zum einen daran, dass die Ursprünge der Jugendkultur Techno in den USA und in Großbritannien zu finden sind. Zum anderen ist die Jugendkultur Techno eine „internationale“ Jugendkultur. Der DJ Paul van Dyk bezeichnet Techno sogar als „globale“ Jugendkultur, da es auf der ganzen Welt Raverinnen und Raver sowie DJanes und DJs gibt. Aus van Dyks Tourkalender⁵⁶ ist ersichtlich, weshalb er zu dieser Aussage kommt, da er 2002 und 2003 neben Europa auch in Australien, Japan, Malaysia, China, Thailand, Indien, Südafrika, den USA, Kanada und Mexiko auflegt hat. Englisch dient hier genauso wie die Musik als unumgängliche Lingua franca.

Wichtige Anglizismen, die sehr häufig in der Jugendkultur Techno verwendet werden, sind zum Beispiel die Bezeichnungen für einzelne Musikkrichtungen, etwa Techno, House, Trance, Electro oder Garage. Auch die meisten Tracktitel sind Englisch, selbst wenn die Produzenten aus Deutschland, Italien oder den Niederlanden stammen.

Des Weiteren lautet das Motto der Raver und Raverinnen „Love, Peace and Unity“ (engl., Liebe, Friede und Gemeinschaft), das sich vom Lebensmotto der Hippies „Love, Peace and Happiness“ (engl., Liebe, Friede und Freude) ableitet. Auch die Bezeichnung „Summer of Love“ (engl., Sommer der Liebe) für den Sommer 1988 in Großbritannien ist direkt vom „Summer of Love“ der Hippies (1968) übernommen worden.

⁵⁴ Vgl. Koch 1995, 102.

⁵⁵ Anfrage bei Jens Hock im Paul Van Dyk Office Berlin.

⁵⁶ Vgl. <http://www.paulvandyk.de> (16.12.2003).

Untrennbar mit der deutschen Jugendkultur Techno verbunden ist auch die jährlich Anfang Juli in Berlin stattfindende „Love Parade“ (engl., Liebesparade).

Nicht zuletzt spricht man von der „Rave Nation“, wenn man sämtliche Jugendliche meint, die sich der Jugendkultur Techno in Deutschland zugehörig fühlen. Der Begriff „Rave“ (engl., tolle Party) steht auch für große Technoparties, die an Wochenenden veranstaltet werden. Als Verb bedeutet „rave“ ausflippen, toben und beschreibt das Lebensgefühl der „Raverinnen“ und „Raver“.

4 Begegnungsräume der Jugendkultur Techno

Techno ist eine nächtliche Jugendkultur, in deren Mittelpunkt die Technoparties an möglichst ungewöhnlichen oder ausgefallenen „locations“ (location - engl., Standort) stehen. In Bezug auf Berlin eröffnen sich nach dem Mauerfall im Ostteil der Stadt ungeahnte Möglichkeiten für bis dahin unbekannte Partylocations.

Derartige Locations finden sich vor allem im verödeten Stadtteil Berlin Mitte zwischen Potsdamer Platz, Köpenicker Straße und Görlitzer Stadtbahnhof. Hier im „Rave-Dreieck“ finden bald Technoparties in verlassenem Bunkern, halb verfallenen Häusern und Fabrikgebäuden statt, die für eine Nacht zweckentfremdet werden.⁵⁷

Neben kurzlebigen Locations entstehen auch die ersten dauerhaften Anlaufstellen für technobegeisterte Jugendliche, zum Beispiel das *Tacheles*. Kurz nach dem Mauerfall entdeckt eine Gruppe von Künstlern in der Oranienburger Str. 54-56a (Berlin Mitte) die Ruine eines um 1900 von Franz Ahrens erbauten Kaufhauses. Um die Ruine, der sie den jiddischen Namen *Tacheles* (offene Rede) geben, vor dem Abriss zu retten, besetzen sie das Gebäude kurzerhand und erklären es zum Kulturzentrum.⁵⁸ Neben Ateliers beherbergt das *Tacheles* im Kellergewölbe auch den Technoclub die „Ständige Vertretung“.⁵⁹ Anfang der 90er Jahre finden im *Tacheles* einige große Kunst-Rave-Veranstaltungen statt. Aufgrund der Einsturzgefahr des Gebäudes werden derartige Veranstaltungen Mitte der 90er Jahre jedoch polizeilich untersagt.

In der Zwischenzeit wurde das *Tacheles* saniert und hat durch die Sanierung viel seines eigenwilligen und anarchischen Charmes eingebüßt. Dennoch finden in unregelmäßigen Abständen Technoparties im ganzen Gebäu-

⁵⁷ Vgl. Mesterharm 1997, 32.

⁵⁸ Vgl. ADAC Reiseführer Berlin 2002, 47f.

⁵⁹ Mesterharm/Vennert 1997, 125.

de statt.⁶⁰ Die Pläne für eine völlige Neugestaltung des Johannisviertels in unmittelbarer Nähe des Tacheles liegen bereits in der Schublade, sind jedoch aufgrund finanzieller Engpässe noch nicht verwirklicht worden.⁶¹

4.1 Clubs

Haupttreffpunkt von Raverinnen und Ravern sind Technoclubs, das sind Musikclubs, in denen nur elektronische Musik von DJanes und DJs aufgelegt wird.

Einer der legendären Berliner Technoclubs mit Kultcharakter stellt der *Tresor* (Leipziger Str. 126a, Berlin Mitte) dar. Beheimatet ist der *Tresor* in der Ruine des ehemaligen Wertheimkaufhauses in der Nähe des Potsdamer Platzes. Als der *Tresor* im März 1991 öffnet, versteht man auch den ungewöhnlichen Namen des Clubs, denn getanzt wird zu hartem Technosound im Tresorraum, der sich im Kellergeschoss befindet.⁶²

Das Besondere am *Tresor* als Location sind die vom Alter geschwärzten Backsteinwände, die ausgetretenen Treppenstufen sowie die verrosteten, aufgebrochenen Schließfächer und Gitter, die daran erinnern, dass man sich tatsächlich in einem Tresorraum befindet. Dessen unverkleidete Decke ist darüber hinaus auch noch sehr niedrig und gibt den Blick auf nackte, verrostete Stahlbetonträger frei. Die Sicht ist aufgrund dichter Nebelschwaden eingeschränkt und wird durch Stroboskopgewitter, das sind grelle Lichtblitze, zusätzlich beeinflusst. Unverkennbar sind auch „Temperatur“ und „Geruch“ des Treppenabgangs zum Tresorraum. Je nach Witterung kann es empfindlich kalt sein, wenn der Club gegen 23:00 Uhr öffnet, und die Luft ruft zunächst Erinnerungen an uralte, feuchte Kellerräume wach, bevor Kunstnebel und der Qualm unzähliger Zigaretten alle anderen Gerüche überdecken.

1994 wird der *Tresor* mit der Eröffnung des *Globus* als Club für Housemusik im Erdgeschoss erweitert.⁶³ Im *Globus* faszinieren vor allem die kunstvollen Lichtinstallationen, die so genannten „Visuals“. Diese tauchen den Raum zum Beispiel ständig in ein neues Licht. Auf die Wände projizierte Bilder und Texte zählen ebenfalls zu den Visuals und sollen beim Betrachter passend zur Musik positive Stimmungen hervorrufen. Beide Clubs sind miteinander über eine Treppe verbunden, und wenn Raverinnen und Raver eine Pause vom Tanzen einlegen möchten, können sie das im *Tresor*-Garten oder an einer der drei Bars tun, die dem *Tresor* angegliedert sind.

⁶⁰ Der Veranstaltungskalender des Tacheles ist im Internet unter <http://www.tacheles.de> (28.12.2003) einsehbar.

⁶¹ Vgl. Berliner Zeitung vom 16.10.2003, 25.

⁶² Vgl. Mesterharm 1997, 86 und <http://www.tresorberlin.de> (18.10.2003).

⁶³ Vgl. Mesterharm 1997, 88.

4.2 Raves

Neben dauerhaften Clubs werden schließlich auch zeitlich begrenzte Großveranstaltungen ins Leben gerufen, die Raves. Unter einem Rave versteht man eine große Technoveranstaltung ab etwa 2.000 Besucherinnen und Besuchern, auf der zahlreiche DJs und DJanes auflegen.⁶⁴

Raves finden zum einen in großen Hallen statt, etwa die Mayday und der Time Warp, oder werden als Open-Air-Veranstaltung durchgeführt, zum Beispiel *Nature One* sowie *Sonne, Mond und Sterne*.

Die bekannteste und älteste deutsche Großraveveranstaltung ist die Mayday. Am 13. Dezember 1991 hatte die erste Mayday in der Halle Weißensee in Berlin mit 3.000 Teilnehmerinnen und Teilnehmern Premiere. Veranstaltet wurde diese Mayday von DJ Westbam alias Maximilian Lenz, Klaus Jankuhn und Wilhelm Röttger, denen zusammen des Plattenlabel Low Spirit gehört.⁶⁵

Aufgrund des beachtlichen Erfolgs der ersten Berliner Mayday wird in der Nacht auf den 1. Mai 1992 in Köln ebenfalls eine Mayday nach dem Berliner Konzept durchgeführt. Nach weiteren Maydays in anderen deutschen Städten, unter anderem in Frankfurt am Main, findet ab 1993 in der Nacht vom 30. April auf den ersten Mai jedes Jahr die offizielle deutsche Mayday in den Dortmunder Westfalenhallen statt.⁶⁶ Neben der Berliner Love Parade im Juli ist die Mayday „der“ Technoevent in Deutschland, zu dem die Elite der nationalen und internationalen DJs und DJanes gebucht wird, um aufzulegen.

In der Zwischenzeit werden Maydays auch im europäischen Ausland veranstaltet, allerdings nicht parallel zu Dortmund am 1. Mai, sondern zeitlich versetzt.⁶⁷ 2003 fand beispielsweise eine Mayday in St. Petersburg statt.⁶⁸

4.3 Love Parade

Eine Sonderstellung bezüglich der Begegnungsräume der Jugendkultur Techno nimmt die Love Parade ein. Die „Liebesparade“ stellt eine Art Freiluftveranstaltung in der Großstadt dar, indem sie die Straße für einige Stunden zur Tanzfläche umfunktioniert und auf diese Weise der Öffentlichkeit einen Blick auf das Phänomen Techno gewährt. Auf der anderen Seite bietet die Love Parade den Ravern und Raverinnen eine Plattform, um sich selbst der Öffentlichkeit zu präsentieren.

⁶⁴ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 271f.

⁶⁵ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 228.

⁶⁶ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 229.

⁶⁷ Vgl. <http://www.mayday.de> (15.10.2003).

⁶⁸ Vgl. Raveline 2003, H. 7, 116.

Der Begründer der Love Parade ist der Berliner DJ und Produzent Dr. Motte alias Matthias Roeingh, der 1989 die erste Love Parade als Demonstration anmeldet und organisiert. Das Motto der ersten Parade lautet „Friede, Freude, Eierkuchen“ und steht für Abrüstung, Musik (als Medium der Verständigung) und für die gerechte Verteilung der Nahrungsmittel unter den Menschen.⁶⁹

Die Anfänge der Love Parade sind sehr klein und so tanzen 1989 etwa 150 Raverinnen und Raver im strömenden Regen auf dem Kurfürstendamm in Berlin hinter drei VW-Bussen her, die mit Musikanlagen ausgestattet worden sind, aus denen Acid Housemusik schallt.⁷⁰

Die Teilnehmerzahl nimmt jedoch von Jahr zu Jahr zu, und so sind es 1993 auf der fünften Love Parade bereits 30.000 Raverinnen und Raver. Als sich 1995 300.000 junge Menschen in der engen Häuserschlucht des Ku'damms drängen, wird die Love Parade 1996 auf die Straße des 17. Juni zwischen Brandenburger Tor und Ernst-Reuter-Platz verlegt. Die bisher größte Teilnehmerzahl wird 1999 erreicht, als sich unter dem Motto „Music is the key“ ungefähr 1,5 Mio. Raver und Raverinnen zu House und Techno tänzerisch verausgaben.⁷¹

Die Love Parade hat vor allem in den 90er Jahren regelmäßig für Schlagzeilen gesorgt, sei es wegen des anfallenden Mülls nach der Parade oder wegen der zertrampelten Büsche im Tiergarten, ganz zu schweigen vom Lärmpegel, der auf einer Parade erreicht wird. Sicherlich sind das Kritikpunkte, an denen gearbeitet werden musste, was in den letzten Jahren durch die Veranstalter der Love Parade auch geschehen ist. Letztendlich ist es aber jedes Jahr von Neuem beeindruckend, dass sich Raverinnen und Raver aus ganz Europa und zum Teil auch aus Übersee auf den Weg nach Berlin machen, um ein Wochenende lang friedlich miteinander zu feiern. Längst ist die Love Parade nicht mehr nur auf Berlin beschränkt, sondern findet auch in anderen Städten statt, etwa in Budapest (23.8.2003).⁷²

5 Technomode

Bei der Betrachtung von Love Parade-Videoaufzeichnungen fällt dem Außenstehenden unweigerlich die schrille Mode der Raverinnen und Raver auf. Auch wenn die Techno-Outfits zunächst willkürlich zusammengemixt er-

⁶⁹ Vgl. Amaretto/Mesterharm 129.

⁷⁰ Vgl. Amaretto/Mesterharm 128f.

⁷¹ Für die hier angegebenen Teilnehmerzahlen von 1993 und 1995 vgl. Bublitz/Ballin 1999, 108 und 140. Für 1999 vgl. Mannheimer Morgen vom 12.7.1999, 13.

⁷² Vgl. Raveline 2003, H. 11, 104f. Informationen zu internationalen Love Parades bzw. zur Love Parade allgemein vgl. <http://www.loveparade.net> (16.10.2003).

scheinen, verfahren die Jugendlichen bei der Kreation ihrer eigenwilligen Outfits nach bestimmten Bekleidungsstrategien.

Eine erste bedeutende Bekleidungsstrategie ist das „Revivaln“. Hierbei handelt es sich um eine Wiederbelebung vestimentärer Elemente vergangener Epochen.⁷³ Auffällig bei Raverinnen und Ravern ist, dass sie Kleidungsstücke oder Accessoires aus anderen Jugendkulturen revivaln. Beispiele für diese Bekleidungsstrategie des Revivalns sind das Tragen von Afghanenmänteln aus der Jugendkultur der Hippies mit dem charakteristischen langhaarigen Lammfell, das zottelig an den Ärmeln, am Kragen und am Saum hervorschaut.⁷⁴ Daneben gilt auch die momentane Vorliebe vieler Raverinnen und Raver für Nietengürtel und Stachelhalsbänder aus der Jugendkultur Punk⁷⁵ als exemplarisch für diese Bekleidungsstrategie.

Ausgeprägter als das Revivaln ist in der Jugendkultur Techno jedoch das Sampling oder auch Sampeln (engl., hier: Mischen, Zusammenstellen).⁷⁶ Hierbei handelt es sich um die bereits angedeutete kreative Zusammenstellung unterschiedlichster Kleidungsstücke und Accessoires zu Techno-Outfits, wobei der Rückgriff auf revivalte vestimentäre Stilelemente möglich ist. Ein gesampeltes Techno-Outfit besteht zum Beispiel aus einer weit geschnittenen, glänzenden, dunkelblauen Satinhose, die zu einem schwarzen, enganliegenden T-Shirt getragen wird, das mit einem futuristischen, neongrünen Motiv bedruckt ist. Ein Nietengürtel, eine Sportjacke sowie Turnschuhe komplettieren dieses Techno-Outfit. Oberstes Ziel des Samplings sind ausgefallene, individuelle Outfits.

Besonders auffällige Beispiele für die in der Jugendkultur Techno praktizierte Bekleidungsstrategie des Umsemantisierens sind das Tragen von Schweißbrillen oder Grobstaubmasken als Accessoires. Raver verändern hier bewusst die ursprüngliche Bedeutung dieser Accessoires (Schutz am Arbeitsplatz) und setzen sie als schmückende Abrundung ihrer Techno-Outfits ein. Neben Accessoires werden auch Kleidungsstücke umsemantisiert, indem Raverinnen und Raver zum Beispiel Hosen aus Camouflagestoffen tagsüber in der Stadt oder nachts auf Raves tragen und damit auffallen anstatt sich zu tarnen. Der militärische Aspekt der Kleidungsstücke wird dann gänzlich aufgehoben, wenn Raverinnen und Raver Tarnfarbenmuster in Blau- oder Rotabstufungen tragen.

Eine letzte Bekleidungsstrategie, die in der Jugendkultur Techno zu finden ist, ist das Bootlegging (to bootleg - engl., schwarz herstellen), das absichtliche Verändern des Schriftzugs eines bekannten Logos.⁷⁷ So wird „Jä-

⁷³ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 51.

⁷⁴ Vgl. Kästner 2003, 11.

⁷⁵ Vgl. Mann 2003, 45.

⁷⁶ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 51.

⁷⁷ Vgl. Coers 2000, 64.

germeister“ beispielsweise zu „Ravermeister“ oder „Fisherman’s Friend“ zu „Raverman’s Friend“. ⁷⁸ Diese Bootlegs sind in erster Linie im Brustbereich von Longsleeves und T-Shirts angebracht und finden sich auch in der Jugendkultur der Snowboarder. ⁷⁹

Neben diesen Bekleidungsstrategien haben sich in der Technomode seit Mitte der 80er Jahre auch einzelne Technokleidungsstile, so genannte „Styles“, ausdifferenziert, die im Folgenden vorgestellt werden.

Der erste Technokleidungsstil lässt sich auf Ibiza beobachten. Die Jugendlichen, die dort zu Chicago House in den Clubs tanzen, tun dies in bunten, weit geschnittenen Kleidungsstücken, die von der Jugendkultur Hippies inspiriert sind und die sie zuvor in den Läden oder auf den Märkten der Insel gekauft haben. Es sind, wie bereits erwähnt, englische DJs, die Chicago House und den charakteristischen Kleidungsstil nach Großbritannien bringen. Während die Musik in London und Manchester begeistert aufgenommen wird, verhält es sich mit dem Kleidungsstil, der aufgrund seiner weiten, körperverhüllenden Schnittformen der Kleidungsstücke Baggy Style (baggy - engl., weit, sackartig) genannt wird, anders. ⁸⁰

In London wollen die Raverinnen und Raver in Urlaubsstimmung versetzt werden und sich an die tollen sommerlichen Parties erinnern, weshalb sie den Londoner Baggy Style kreieren, der sich eng an Ibiza orientiert. Weite Latzhosen und Shorts in kräftigen Farben, zum Beispiel in Pink und Dunkelgrün, die zu körperverhüllenden T-Shirts mit Smiley-Aufdruck ⁸¹ auf der Brust getragen werden, kennzeichnen diesen Stil. Hippietypische Accessoires wie Schlapphüte aus Stroh mit großer Krempe, die nach oben umgeklappt werden kann, sowie der Yin-Yang-Kreis ⁸² und Blumenmotive als Anhänger, die an Lederbändern um den Hals getragen werden, runden den Londoner Baggy Style ab. ⁸³

Den Raverinnen und Ravern in Manchester ist der Londoner Baggy Style, vor allem das Smileymotiv, zu verspielt. Der nordenglische Manchester Baggy Style setzt sich optisch vor allem durch extrem weite, sackartige hellblaue Jeans der in Manchester ansässigen Textilfirma Joe Bloggs, die zu Longsleeves mit grell bunten Aufdrucken, die an die Pop-Art von Andy Warhol erinnern, getragen werden, vom Londoner Baggy Style ab. ⁸⁴

Deutsche Raverinnen und Raver orientieren sich im Herbst 1988, als die britische Acid-House-Welle Deutschland erreicht, stark am Londoner Baggy

⁷⁸ Vgl. Stolz 1995, 161.

⁷⁹ Vgl. Mauch 2003, 99f.

⁸⁰ Vgl. Kästner 2003, 111.

⁸¹ Vgl. Polhemus 1995, 116.

⁸² Vgl. Kästner 2003, 8f.

⁸³ Vgl. Polhemus 1995, 117 und De la Haye/Dingwall 1997, o. S.

⁸⁴ Vgl. Polhemus 1995, 117.

Style und so dominieren Smiley T-Shirts die ersten Clubnächte. Neben gelben gibt es in Deutschland auch neonfarbene Smileys auf T-Shirts.

Die 1991 einsetzende Ausdifferenzierung der Technomusik überträgt sich auch auf die Technomode. Acid House ist weitgehend in den Hintergrund getreten und mit Acid verschwinden die Smiley-T-Shirts von den Raves. Der Baggy Style bleibt zwar erhalten, hat sich aber dahingehend verändert, dass weite Kleidungsstücke von Freshjive und Homeboy,⁸⁵ beides Marken aus der Jugendkultur der Skater,⁸⁶ übernommen werden. Die Surfermarke Stüssy wird ebenfalls von Raverinnen und Ravern getragen.⁸⁷

Als Gegenbewegung zum Baggy Style bildet sich als zweiter Basisbekleidungsstil in der Technomode der Sexy Style für Frauen und Männer. Dieser Style zeichnet sich durch körperbetonende Schnittformen, durchsichtige Stoffe und viel nackte Haut aus. Die extremste Erscheinungsform des Sexy Styles stellen Techno-Outfits dar, die Anleihen am S/M-Kleidungsstil,⁸⁸ etwa in Form von enganliegenden Lackkorsagen oder Hotpants, machen. Als weitere Inspirationsquelle für den technospezifischen Sexy Style ist der S/M-Stil innerhalb der Jugendkultur der Grufties zu nennen.⁸⁹

Beliebte Materialien für körperbetonende Hosen und Oberteile sind Latex, Lack und Leder, bevorzugt in Schwarz. Schwarze Strapse, Schaftstiefel, Halsbänder und Peitschen geben dem Sexy Style eine erotisch-verruchte Note. Viel Silberschmuck, vor allem in Form von Armreifen, Ohr- und Fingerringen, vervollständigen den Sexy Style.⁹⁰

Baggy Style und Sexy Style bilden die beiden Basisbekleidungsstile innerhalb der Technomode, die sich bis heute erhalten haben. Nach 1991 differenzieren sich weitere Styles aus, aber alle Techno-Outfits sind entweder baggy oder sexy oder als Mischform beider Basisbekleidungsstile gestaltet, gleichgültig, welchem anderen Style sie zuzuordnen sind.

Am Beispiel des Camouflage Styles (camouflage - franz., Tarnung), der auf den Berliner Techno-DJ und Produzenten Tanith zurück geht, werden nachstehend die drei Gestaltungsmöglichkeiten von Techno-Outfits – baggy, gemischt und sexy – aufgezeigt.

Zunächst handelt es sich beim Camouflage Style um einen Stil, der Kleidungsstücke und Accessoires aus dem militärischen Bereich, vor allem dem der US-Army, mit unterschiedlichen Camouflagemustern sampelt. Dieser martialisch anmutende, von Ravern bevorzugte Style ist ursprünglich baggy,

⁸⁵ Vgl. Hintz 1994, 134.

⁸⁶ Vgl. Mauch 2003, 130.

⁸⁷ Vgl. Bublitz/Ballin 1999, 53.

⁸⁸ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 62.

⁸⁹ Vgl. Schmidt/Janalik 2000, 62.

⁹⁰ Vgl. Steffen 1997, o. S.

weil die Uniformhosen und -hemden körperverhüllend geschnitten sind. Mit der Zeit entdecken auch Raverinnen diesen Style und kombinieren die weiten, körperverhüllenden Uniformhosen mit enganliegenden, kurzen Oberteilen. Sie mischen also „baggy“ Hosen mit „sexy“ Oberteilen. Andere Raverinnen kreieren den Sexy Camouflage Style, indem sie sich Miniröcke und Bikinioberteile aus Camouflagestoffen selbst nähen.

Durch den Zusammenbruch der Sowjetunion wird der Camouflage Style zum Military Style (engl., Militärstil) erweitert, das heißt, es werden Militärkleidung und Accessoires der Sowjetarmee, zum Beispiel Fellmützen, getragen. Auch der rote Maostern als T-Shirt-Motiv zählt zum Military Style und wird 1995 sogar in die Mainstream-Mode übernommen.

Anhängerinnen und Anhänger des Military Styles schmücken sich mit Erkennungsplaketten der Bundeswehr oder der US-Army. Durch derbe, schwarze Doc Martens⁹¹ oder Bundeswehrstiefel wird der Style komplettiert.

Bereits 1991 existiert auch der bei Ravern und Raverinnen gleichermaßen beliebte Space Style. Dieser „Weltraum-Stil“ ist von Science Fiction Romanen, Filmen und Fernsehserien, etwa von „Raumschiff Enterprise“, inspiriert, die sich mit dem zukünftigen Leben und Arbeiten im Weltraum oder mit außerirdischen Lebensformen auseinandersetzen. Dominierende Farben für Kleidung und Accessoires sind Silber und Schwarz. Daneben gibt es Motive, wie Marsmännchen oder Planeten in grellen Grüntönen oder aus reflektierendem Material, das bei Lichteinfall aufblitzt. Für ein außerirdisches Aussehen sorgen des weiteren silberfarbene oder grüne Perücken sowie futuristisch aussehende Turnschuhe und silberfarbene Pumps.

Aufsehenerregend ist auch der Workwear Style, der Arbeitskleidung aus den Bereichen Industriearbeit sowie Arbeit in Extremsituationen sampelt⁹² und überwiegend von Ravern getragen wird. Die für Straßenarbeiter entwickelte orangefarbene, mit Reflektorstreifen versehene Arbeitskleidung, nämlich Jacken, Westen sowie Hosen, fallen in die Sparte der Industriearbeit. Der zweite Teilbereich ist durch weiße Overalls, die gegen Chemikalien schützen, sowie durch Gasmasken, Grobstaubmasken, Mundschutz und Arbeitshandschuhe vertreten. Auch beim „Arbeitskleidungsstil“ sind die Reflektorstreifen ganz wichtig, da sich in ihnen ebenso wie beim Space Style das Licht bricht. Im Schwarzlicht der Clubs leuchten darüber hinaus die weißen Overalls und Accessoires gespenstisch auf.

Aus dem schweißtreibenden Dauertanzen in überhitzten Hallen oder Clubs ergibt sich schließlich der Sport Style. Dieser Style entstand aufgrund bekleidungsphysiologischer Aspekte, wie denen des optimalen Feuchte-transportes und der Bewegungsfreiheit. Bedenkt man die Dauer eines Raves (14 bis 16 Stunden) erscheint es einleuchtend, dass Raverinnen und Raver

⁹¹ Informationen zu Doc Martens vgl. Schmidt/Janalik 2000, 124.

⁹² Vgl. Richard 1998, 66.

Kleidungsstücke wählen, die eine derartige sportliche Betätigung unterstützen. Entweder werden Jogginghosen und Oberteile bekannter Sportmoderfirmen getragen, zum Beispiel von adidas, Nike und Puma, oder Kleidungsstücke aus ausgewählten Sportarten, etwa aus dem Fußballsport, wie vor allem Trikots und die dazu passenden Shorts. Turnschuhe, beispielsweise von adidas, Nike, Puma oder Vans, stellen die charakteristische Fußbekleidung für diesen Style dar.

Mitte der 90er Jahre setzt sich schließlich auch der *Girlie Style* in der Jugendkultur *Techno* durch. Dieser „Mädchenstil“ geht unter anderem auf das deutsche Rap-Trio *Tic Tac Toe* oder auf die ehemalige *VIVA*-Moderatorin *Heike Makatsch* zurück. Charakteristisch für den *Girlie Style* sind enganliegende Hosen, Miniröcke, Minikleidchen und bauchfreie Tanktops.⁹³ Accessoires wie bunte Haarspangen, winzige Rucksäcke und Plastikschnuller, die als Anhänger an Ketten um den Hals getragen werden, betonen das Kindlich-Verspielte dieses Styles.

Die extreme Variante des *Girlie Styles* stellt der *sexy Girlie Style* dar, der durch sehr knappe *Hotpants* und Miniröcke oder Bikinihöschen aus Kunstfell mit passenden Bikinioberteilen auffällt. Auch *Stringtangas*, die lediglich eine Art knapper *Lendenschurz* bedeckt, zählen zur spärlichen Bekleidung junger *Raverinnen*, die diesen Style tragen. Komplett ist das *sexy Girlie-Outfit* häufig erst durch *Stulpen*, die von kurz unter dem Knie bis zum Boden reichen und ein wenig an abgeschnittene, ausgestellte *Hosenbeine* von *Schlaghosen* erinnern. Als Material wird für diese *Stulpen* häufig *Kunstfell* oder *Plüsch* verwendet oder aber das Material, aus dem die restliche Kleidung besteht, etwa *Synthetikstoffe*. Beliebte Schuhformen sind *Plateaustiefel* und -sandalen, elegante *Riemchensandaletten* sowie *Buffalos*, das sind Turnschuhe mit klobigen, hohen Sohlen.

Der jüngste Style, der sich erst etwa 1999/2000 ausdifferenziert hat, ist der *Puschelkid Style*, der von erwachsenen Mitgliedern der Jugendkultur gerne belächelt wird, was folgendes Zitat verdeutlichen soll: „Obwohl eigentlich ein Interview auf einem *Flokati* (...) geplant war, aus dem [Dr.] *Motte* in drei einfachen Arbeitsschritten das perfekte *Puschelfell-Stulpenoutfit* für die diesjährige *Loveparade* – Motto: ‚*Love Rules*‘ – basteln wollte (...)“.⁹⁴ Doch trotz milden Spotts erfreut sich dieser Style großer Beliebtheit unter den *Raverinnen* und *Ravern* und spiegelt gleichzeitig das kreative Potenzial innerhalb dieser Jugendkultur wider, da die *Puschelfell-Outfits* häufig selbst angefertigt werden. Zum Teil nähen die *Raverinnen* und *Raver* sich Röcke mit passenden Oberteilen aus *Plüsch* oder *Kunstfell*. Es kommt aber auch vor, dass bereits vorhandene Kleidungsstücke umgearbeitet und mit *Kunstfell* verbrämt werden. Andere *Raver* nähen sich körperver-

⁹³ Vgl. Lehnert 2000, 106.

⁹⁴ Raveline 2003, H. 7, 62.

hüllende Overalls, die dann durchaus den Eindruck einer nicht vorhandenen Körperfülle erwecken und Grundlage für Spott sind.

6 Technokörper

Bei der Jugendkultur Techno handelt es sich um eine extrem körperbejahende Jugendkultur. Diese Körperbejahung zeigt sich an den über Body Building gestählten Muskelpaketen der Raver und den wohlgeformten Körpern der Raverinnen. In diese Körper, die durch bewusstes Belasten beim nächtlichen Dauertanzen völlig neu erfahren werden, ist sehr viel Zeit und Schweiß investiert worden, weshalb man sie gerne möglichst perfekt gestylt in der Öffentlichkeit präsentiert.

6.1 Frisuren

Bei technotypischen Frisuren ist alles erlaubt, was gefällt, es wird aber darauf geachtet, dass die Frisur zum Techno-Outfit passt. Zusätzlich legen viele Raverinnen und Raver Wert auf möglichst kunstvolle und aufwändige Frisuren. Neben völlig wilden Kreationen lassen sich bestimmte Frisuren auch einzelnen Styles zuordnen, wobei Ausnahmen die Regel bestätigen. Beim Londoner Baggy Style tragen die Raverinnen in Anlehnung an Hippiemädchen schulterlange offene Haare. In Manchester fallen vor allem die kinnlangen Pagenschnitte oder Elvistollen der Raver auf. DJ Tanith lässt sich für seine Camouflage-Frisur 1994 von der Jugendkultur Punk inspirieren und rasiert bis auf einen blondierten Mittelstreifen alle Haare ab (Irokesenschnitt). Eine weitere Frisur, die bei Ravern beliebt ist, die den Camouflage oder Military Style bevorzugen, ist wie beim Militär üblich der Kurzhaarschnitt. Raver im Space Style-Outfit bestäuben ihre Haare mit silberfarbenen Puder. Das Aussehen der Frisur ist hierbei zweitrangig, ausschlaggebend ist die Farbe. Girlies und auch sexy Girlies tragen häufig Heidizöpfe oder Pferdeschwänze, die mit bunten Haarspangen geschmückt werden. Auch Hochsteckfrisuren sind bei Girlies zu sehen.

Insgesamt ist bei den Frisuren auffällig, dass beide Geschlechter, angefangen bei der Glatze über Kurzhaarfrisuren, von kinn- über schulter- bis zu hüftlangen Haare alles tragen können. Viele Frisuren sind darüber hinaus von der Jugendkultur Punk beeinflusst, was sich an teilrasierten Köpfen, zu Stacheln geformten Haarsträhnen und dem Einsatz von viel Farbe, mit der alle Haare oder einzelne Strähnen gefärbt werden, zeigt.⁹⁵ Besonders Raverinnen schmücken ihre Haare gerne mit Stoffblumen, bunten Bändern, Haarteilen und textilen Eigenkreationen, die auf das jeweilige Techno-Outfit abgestimmt sind.

⁹⁵ Vgl. Mann 2003, 42f.

Raver gestalten neben der Frisur zum Teil auch ihre Bärte. Am bekanntesten dürften hier die so genannten „Goatees“, kleine Kinnbärtchen, sein, die auch in der Jugendkultur der Snowboarder⁹⁶ zu finden sind. Diese Bärtchen gibt es entweder kurzgeschoren in der natürlichen Haarfarbe bzw. blondiert oder bunt gefärbt. Zum Teil werden die Goatees sogar mit Hilfe von Extensions, das sind künstliche Haarsträhnen, verlängert.⁹⁷

6.2 Make-up

Das Make-up wird von beiden Geschlechtern zur Abrundung der Gesamterscheinung eingesetzt. Auffällig ist das starke Betonen der Augenpartie, zum Beispiel durch das Nach- und Überzeichnen der Augenbrauen oder durch das Aufkleben von künstlichen Wimpern. Es werden auch Strasssteine und Glitzerlidschatten verwendet.

Je nach Style gibt es auch beim Make-up Unterschiede. Der Sexy Style ist durch schwarzen Lidschatten, einen blassen Teint und dunkel- bis blutrote Lippen charakterisiert. Raverinnen wollen über dieses Make-up entweder als Vamps oder als Dominas wahrgenommen werden. Beim Space Style dominiert Lidschatten in Silber oder Metallicblau, wobei auch die Lippen silbern geschminkt sein können. Im Sport Style wird von Raverinnen ein natürliches Make-up bevorzugt, wohingegen Girlies durch ein verspieltes Make-up in zarten Farben eine kindliche, lolitahafte Ausstrahlung hervorrufen wollen. Puschelkids schminken sich hingegen häufig in den Farben ihres Kunstfells, durchaus auch in Gelb, Türkis und Blau.

Für Irritationen unter Nichtravern sorgt die Vorliebe einiger Raverinnen und Raver für farbige Kontaktlinsen. Harmlose Varianten dieser Kontaktlinsen gibt es zum Beispiel in Hellblau. Passend zum neongelben Techno-Outfit kommen unter anderem auch gelbe Linsen mit schmalem, rotem Rand vor. Neben einfarbigen Kontaktlinsen schockieren Raverinnen und Raver mit solchen in Form von Katzenaugen, Smileys oder Dollarzeichen und heben so die Künstlichkeit ihres Erscheinungsbildes noch weiter hervor.

6.3 Piercings und Tattoos

Piercings und Tattoos sind in der Jugendkultur Techno wie in anderen Jugendkulturen stark vertreten. Ins Auge fallen vor allem die Piercings in den Augenbrauen, durch die Nasenwurzel, in den Nasenflügeln oder in der Nasenscheidewand und in der gesamten Ohrmuschel. Auch in der Lippe, in der Zunge und um den Mund herum werden Piercings getragen. Besonders häufig sind die Brustwarzen und der Bauchnabel gepierct. Techno-Outfits werden teilweise danach ausgewählt oder gestaltet, dass möglichst viele der am

⁹⁶ Vgl. Mauch 2003, 103.

⁹⁷ Vgl. Steffen 1997, o. S.

Oberkörper angebrachten Piercings sichtbar bleiben, etwa durch raffiniert platzierte Ausschnitte oder durchsichtige Stoffe.

Raverinnen und Raver sind sehr stolz auf ihre Piercings, weshalb es viele Fotografien von Ravern gibt, die ihren nackten Oberkörper mit gepiercten Brustwarzen präsentieren oder von Raverinnen, die ihre gepiercten Zungen den Fotografen entgegen strecken.

Der Piercingschmuck ist überwiegend silberfarben, wobei Schmucksteine oder Ornamente die Piercings verzieren können. Es gibt auch bunte Piercings für die Zunge und die Lippen, die wie kleine stachelige Kugeln aussehen, sowie Piercings, die im Dunkeln leuchten oder blinken.

Neben den Piercings betonen Raverinnen und Raver ihre Körper durch Tätowierungen. Beliebte Motive sind „Tribals“ (entlehnt von *tribe* - engl.: Stamm; gemeint sind Motive, die von Urvölkern, wie etwa den Maori, stammen), die bevorzugt in die Haut auf den Oberarmen und Schulterblättern sowie um den Bauchnabel und oberhalb des Steißbeins geritzt werden.

Piercings und Tattoos stellen die angesagtesten permanenten Körperveränderungen in der Jugendkultur Techno dar. Zu besonderen Anlässen, zum Beispiel zur Love Parade in Berlin, wird auch die temporäre Körperveränderung des Bodypaintings verwendet, entsprechend dem Motto: Farbe statt Textil. Beim Bemalen einzelner Körperteile oder auch des Gesichts revivalt Raverinnen und Raver eine Körperveränderung, die bereits in der Jugendkultur der Hippies beliebt war.

Eine gleichmäßig gebräunte Haut, die Gesundheit symbolisieren soll und in westlichen Kulturkreisen wie Europa und Nordamerika, die Attraktivität eines Menschen steigert, vollendet den perfekten Technokörper. Betrachtet man als Außenstehende oder Außenstehender derartige Körper, die durch eine besondere Ästhetik bestechen, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass diese Körper „die Machbarkeit ihrer selbst demonstrieren“.⁹⁸

Abschließend muss über die Jugendkultur Techno gesagt werden, dass es sich um „keine geheime, kriminelle Drogengemeinschaft handelt, zu der nur Eingeweihte Zutritt haben“,⁹⁹ sondern, dass Techno für jeden und jede da ist, wobei das Alter keine Rolle spielt. Es gibt für die meisten Anhängerinnen und Anhänger dieser Jugendkultur kein Schwarz und Weiß, keinen Unterschied, ob reich oder arm, ob bankangestellt oder arbeitslos. Techno hat Verbindungen zwischen Ländern und Kulturen hergestellt, die so vorher nicht möglich waren und auf diese Weise eine neue Gemeinschaft, ungeachtet aller gesellschaftlichen oder kulturellen Unterschiede geschaffen – und sei es nur für die Dauer einer Party.¹⁰⁰

⁹⁸ Walder 1995, 200.

⁹⁹ Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 6.

¹⁰⁰ Vgl. Schäfer/Schäfers/Waltmann 1998, 6.

Anmerkungen

Neben der hier angeführten Literatur fanden für diesen Artikel Informationen aus Gesprächen mit Protagonisten der Berliner Szene, nämlich Herzfeldt + moog_t (blumenladen/Berlin), DJ Dash (Rampe D/Berlin), DJ Tanith (Tekknozid/Berlin), Paul van Dyk (Vandit/Berlin) sowie Jens Hock (Paul van Dyk Office/Berlin) Verwendung.

Literatur

- Ackerknecht, Marcel: Techno im Eigenbau. In: Anz, Philipp/Walder, Patrick (Hrsg.): techno Zürich 1995, 118–122.
- ADAC Verlag GmbH: ADAC Reiseführer Berlin. München 2002.
- Amaretto, Joel/Mesterharm, Nico: Love Parade: Geschichte ist gemacht. In: Mesterharm, Nico/Amaretto, Joel/Brückner, Wolfgang (Hrsg.): berlin technology 1989-1997 - Teil 1: Clubland & Leute. Berlin 1997, 128–131.
- Anz, Philipp/Meyer, Arnold: Die Geschichte von Techno. In: Anz, Philipp/Walder, Patrick (Hrsg.): techno. Zürich 1995, 8–21.
- Blask, Falko/Fuchs-Gamböck, Michael: Techno - Eine Generation in Ekstase. Bergisch Gladbach 1995.
- Böpple, Friedhelm/Knüfer, Ralf: Generation XTC - Techno und Ekstase. Berlin 1996.
- Bublitz, Ilona/Ballin, Cornelius: Love Parade Story 89–99 - O-Töne einer Bewegung [hrsg. von Schmitz, Thomas]. Hamburg 1999.
- Citric & C.o.n.n.y. & Der Dancefiel Werner: The Balaton-Experience - Love Parade Budapest. In: Raveline 2003, Heft 11, 103–104.
- Coers, Martin M.: Friede, Freude, Eierkuchen - Die Technoszene. München 2000.
- De la Haye, Amy/Dingwall, Cathie: Surfers, soulies, skinheads and skaters - Subcultural style from the forties to the nineties. London 1997.
- Deese, Uwe/Hillnbach, Peter/Kaiser, Dominik/Michatsch, Christian (Hrsg.): Jugend und Jugendmacher - Das wahre Leben in den Szenen der Neunziger. Düsseldorf, München 1996.
- Die Techno-Story. Brigitte Young Miss 1995, Heft 11, 102.
- Duden. Fremdwörterbuch. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2001.
- Farin, Klaus: Jugendkulturen zwischen Kommerz und Politik. Berlin 1998.
- Ferber, Martin: Raver aus der ganzen Welt tanzen sich in Ekstase. In: Mannheimer Morgen vom 12.7.1999, 13.
- Gäding, Marcel: Aus Klein-Amerika wird nichts. In: Berliner Zeitung vom 16.10.2003, 25.
- Henkel, Oliva/Wolff, Karsten: Berlin Underground - Techno und HipHop zwischen Mythos und Ausverkauf. Berlin 1996.
- Hintz, Jörg: Fashion Sport. Frankfurt/ Main 1994.
- <http://www.loveparade.net> (16.10.2003)
- <http://www.mayday.de> (15.10.2003)
- <http://www.paulvandyk.de> (16.12.2003)
- <http://www.tacheles.de> (28.12.2003)
- <http://www.tresorberlin.de> (18.10.2003)
- Janke, Klaus/Niehues, Stefan: Echt abgedreht - Die Jugend der 90er Jahre. München 1995.

- Kästner, Sabrina: Hippie-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 1–16.
- Kästner, Sabrina: Techno-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 105–124.
- Koch, Thomas: Trance. In: Anz, Philipp/Walder, Patrick (Hrsg.): *techno*. Zürich 1995, 101–106.
- Lehnert, Gertrud: *Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts*. Köln 2000.
- Mann, Karin: Punk-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 33–48.
- Mauch, Daniela: Skater-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 125–140.
- Mauch, Daniela: Snowboarder-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 91–104.
- Mesterharm, Nico/Amaretto, Joel/Brückner, Wolfgang (Hrsg.): *berlin technology 1989–1997 - Teil 1: Clubland & Leute*. Berlin 1997.
- Mesterharm, Nico/Vennert, Pierre: *Eventualities*. In: Mesterharm, Nico/Amaretto, Joel/Brückner, Wolfgang (Hrsg.): *berlin technology 1989–1997 - Teil 1: Clubland & Leute*. Berlin 1997, 118–125.
- Mesterharm, Nico: *Einigkeit und Recht und Techno*. In: Mesterharm, Nico/Amaretto, Joel/Brückner, Wolfgang (Hrsg.): *berlin technology 1989–1997 - Teil 1: Clubland & Leute*. Berlin 1997, 30–35.
- Mesterharm, Nico: *Tresor: Der kalte Keller*. In: Mesterharm, Nico/Amaretto, Joel/Brückner, Wolfgang (Hrsg.): *berlin technology 1989–1997 - Teil 1: Clubland & Leute*. Berlin 1997, 86–90.
- Meueler, Christof: *Auf Montage im Techno-Land*. In: SpoKK (Hrsg.): *Kursbuch JugendKultur - Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*. Mannheim 1997, 243–250.
- Miss Yetti: *Miss Yetti's incredible DJ-Adventures - Mayday in St. Petersburg*. In: *Raveline* 2003, Heft 7, 116.
- Polhemus, Ted: *Streetstyle - from sidewalk to catwalk*. London 1995.
- Rabes, Manfred/Harm, Wolfgang (Hrsg.): *XTC und XXL Ecstasy - Wirkungen, Risiken, Vorbeugungsmöglichkeiten und Jugendkultur*. Reinbek bei Hamburg 1997.
- Richard, Birgit: *Die oberflächlichen Hüllen des Selbst - Mode als Ästhetisch-medialer Komplex*. In: *Kunstforum International* 1998, Bd. 141, 49–95.
- Richter, Katrin: *Dr. Motte - „Ich will, dass ihr glücklich seid!“*. In: *Raveline* 2003, Heft 7, 62–63.
- Richter, Katrin: *Laurent Garnier - „Ich bin keine Plattennutte!“*. In: *Raveline* 2003, Heft 11, 36–38.
- Schäfer, Sven/Schäfers, Jesper/Waltmann, Dirk: *Techno Lexikon*. Berlin 1998.
- Schmidt, Doris (Hrsg.): *Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop*. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003.
- Schmidt, Doris/Janalik, Heinz: *Gruffies: Jugendkultur in Schwarz*. Baltmannsweiler 2000.
- Steffen, Alfred: *portrait of a generation - the love parade family book*. Köln 1997.
- Steinbach, Annette: *Kleidung und Mode in der Techno-Szene - ein fächerverbindendes Thema in der Hauptschule*. Mschr. Wiss. Hausarbeit. Heidelberg 1998.

- Stolz, Markus: Von der Szene - für die Szene. In: Horx, Matthias/Wippermann, Peter: Markenkult - Wie Waren zu Ikonen werden. München 1995, 160-175.
- Walder, Patrick: Body & Sex. In: Anz, Philipp/Walder, Patrick (Hrsg.): techno. Zürich 1995, 198-207.
- Zeller, Christian: Fächerverbindendes Lernen in der Realschule am Beispiel der Jugendkultur Techno. Mschr. Wiss. Hausarbeit. Heidelberg 1999.

Snowboarder – Mode, Marken, Sport

1 Historische Entwicklung der Jugendkultur der Snowboarder

Die Jugendkultur der Snowboarder¹ ist eine sportorientierte Jugendkultur, deren Genese auf die Entwicklung des Snowboardens bzw. Snowboardings und in diesem Zusammenhang auf die Entstehung des Snowboards (engl., Schneebrett) zurückzuführen ist, eines Sportgeräts, mit dem das Snowboarden, das „Fahren“ bzw. „Gleiten auf Schnee“, ausgeübt werden kann.

Snowboarden bzw. Snowboarding ist überhaupt nicht so „modern“ oder „jung“, wie bisweilen vermutet wird. Bereits 1929 fertigte der Amerikaner Jack Burchett aus Sperrholzplatten und Pferdezügeln ein Vorläufermodell des heutigen Snowboards, um damit im Schnee zu surfen.² Burchett ist seiner Zeit jedoch voraus und dieses erste Schneebrett gerät schnell wieder in Vergessenheit.

Der eigentliche Ursprung des Snowboardings liegt in der verwandten Gleitsportart Wellenreiten,³ und so wurde der Grundstein für den Snowboardsport schließlich Mitte der 60er Jahre gelegt.⁴ Eine Gruppe von begeisterten Wellenreitern suchte damals nach einer Möglichkeit, ihren Sport auch im Winter ausüben zu können. Ein Mitglied dieser Gruppe, Sherman Poppen, konstruierte aus einem Wasserski einen „Schneegleiter“. Diese Erfindung wurde „Snurfer“, eine Verbindung der Wörter „Snow“ (engl., Schnee) und „Surfer“ (engl., Wellenreiter), genannt, woran sich auch die Verwandtschaft dieser beiden Sportarten, Snowboarden und Surfen, zeigt. Zunächst wurde dieses ca. 1,2 Meter lange, bananenförmige Plastikbrett, an dessen vorderer Spitze eine Halteleine befestigt war, über den Spielzeugmarkt vertrieben. Doch trotz relativ hoher Absatzzahlen blieb der endgültige Durchbruch dieses technisch noch nicht ausgereiften, kaum kontrollierbaren und deshalb sehr gefährlichen „Schneesurfers“ aus, und ebenso schnell wie der Snurfer erschienen war, verschwand er auch wieder.⁵

¹ Der Begriff Snowboarder bezieht sich sowohl auf das weibliche als auch auf das männliche Geschlecht. Es ist außerdem anzumerken, dass sich die Mädchen, die dieser Jugendkultur angehören, selbst als Snowboarder bezeichnen und keinen Wert auf die feminine Form legen.

² Vgl. Hatje/Steiner 1995, 96 und Lisetz 2000, 39.

³ Vgl. Weiß 1996³, 11.

⁴ Vgl. Lisetz 2000, 39.

⁵ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 96 u. 98 und Hebbel-Seegeer 2001, 11.

Zehn Jahre später, Mitte der 70er Jahre, brachte der Wellenreiter Dimitrije Milovich in den USA ein Kunststoffboard namens „Winterstick“ (engl., Winterstock) auf den Markt. Von der Konstruktion eines Surfboards ausgehend entwickelte Milovich ein Snowboard, das in seiner Manövrierbarkeit im Vergleich zum Snurfer eine Verbesserung darstellte. Der Winterstick mit schwalbenschwanzähnlichem Heck, dem so genannten Swallow-Tail (swallow - engl., Schwalbe, tail - engl., Schwanz, hinteres Ende), und Stahlkanten ermöglichte beim Surfen im Schnee zwar eine bessere Drehfähigkeit als der Snurfer, konnte sich aber aufgrund seines hohen Preises genauso wenig durchsetzen wie dieser.⁶

Als die Väter des heutigen Snowboards sind der Skateboarder Tom Sims sowie der Skifahrer und Surfer Jake Burton Carpenter anzusehen. Sie verhalfen dem Snowboarding zum entscheidenden Durchbruch, indem sie die bisher existierenden „Schneegleiter“ durch die Hinzunahme verstellbarer Gummiriemen als Fußschlaufen und durch das Anbringen einer rutschfesten Standfläche optimierten.

Mit der Gründung der heute weltbekannten Firma „Burton Snowboards“ 1977 in Nordamerika und der Serienproduktion neuer, ständig verbesserter Snowboardmodelle war der erste Schritt zu einer revolutionären Entwicklung des Snowboardsports getan.⁷

Bis zu Beginn der 80er Jahre waren die Anhänger des Snowboardsports überwiegend in den USA anzutreffen. Anfang der 1980er Jahre fand das Snowboarden schließlich auch Anhänger in Europa.⁸ Dabei galt der Schweizer Skateboardmeister José Fernandez als Wegbereiter, da er das „winterliche“ Snowboarden als Alternative zum „sommerlichen“ Skateboarden etablierte.⁹

Allerdings hatten es die europäischen wie auch die amerikanischen Snowboarder anfangs nicht leicht, als Wintersportler akzeptiert zu werden. Als „vorübergehende Modeerscheinung (...) eine unkontrollierbare Gefahr für alle Skifahrer“,¹⁰ wurde das Snowboarding damals bezeichnet. Ständige Konflikte zwischen Skifahrern und Snowboardern aufgrund ihres zum Teil rücksichtslosen Verhaltens auf den Pisten führten schließlich dazu, dass den Snowboardern der Lifttransport untersagt wurde, was sie allerdings nicht daran hinderte, ihren Sport trotzdem auszuüben, indem sie zu Fuß die Berge erklommen. Zuweilen mussten die Snowboarder sogar in Kauf nehmen, dass sie Strafzettel für unerlaubtes Snowboarden auf öffentlichen Pisten erhielten.¹¹

⁶ Vgl. Hebbel-Seeger 2001, 12.

⁷ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 98 und Hebbel-Seeger 2001, 13ff.

⁸ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 99 und Hebbel-Seeger 2001, 16.

⁹ Vgl. Weiß 1996³, 14.

¹⁰ Vgl. Hatje/Steiner 1996, 8

¹¹ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 97 u. 99.

Vor allem bei Jugendlichen erfreute sich das Snowboarding im Laufe der Zeit großer Beliebtheit, und so stieg die Anzahl der Snowboarder trotz aller Anfangsschwierigkeiten ständig weiter an. Dies ist darauf zurückzuführen, dass diese „Gleitsportart“ ganz neue Körpererfahrungen und ein bis dahin unbekanntes Körpergefühl mit sich brachte. Außerdem diente den Jugendlichen das Snowboarden als Distinktionsmittel einerseits gegenüber den Erwachsenen, andererseits gegenüber den „normalen“ Skifahrern.¹²

Mitte der 80er Jahre hatte sich schließlich eine eigene Jugendkultur um den Snowboardsport mit allen ihren dazugehörigen Stilelementen herausgebildet.

Der Weg zur Massensportart wird dabei dem jugendkulturellen Snowboarding mit Hilfe der Wirtschaft und der Massenmedien, zum Beispiel durch eine ständige Optimierung der Sportgeräte sowie durch ausgetüftelte Werbekampagnen, geebnet. Durch die Gründung der ersten Snowboardverbände sowie die Einführung einer festen Wettkampfstruktur, von regionalen über nationale Cup-Serien bis hin zu internationalen Snowboard-World-Cup-Wettbewerben, kam es jedoch relativ schnell zur Abspaltung eines Teils der jugendkulturellen Anhänger, die folglich den Snowboardsport nicht mehr nur in ihrer Freizeit, sondern als professionellen Wettkampfsport ausübten. 1987 fanden in Livigno (Italien) und in St. Moritz (Schweiz) die ersten Snowboardweltmeisterschaften auf europäischem Boden statt. Die Wettkampfdisziplinen dieser Zeit waren im alpinen Bereich die aus dem Skisport bekannten Disziplinen Parallelschlalom¹³ und Riesenschlalom¹⁴ sowie im Bereich des Freestyle (engl., freier Stil) Halfpipe¹⁵ (engl., halbe Röhre) und Buckel-

¹² Vgl. Vogel 1995, 71f.

¹³ Der Parallelschlalom beim Snowboarding wird im Gegensatz zum alpinen Skirennlauf immer als „Paarlauf“ ausgetragen. Dabei starten zwei Läufer gleichzeitig, der eine auf dem roten, der andere auf dem blauen Kurs. Beide Kurse sind nebeneinander gesteckt und bestehen aus 20 bis 35 Toren. Jeder der Fahrer muss sowohl den roten als auch den blauen Kurs absolvieren. Anschließend werden die Zeiten aus beiden Läufen addiert, wobei der Schnellere eine Runde weiter kommt. Dieses „Spektakel“ wird so lange durchgeführt, bis zum Schluss nur noch zwei Fahrer gegeneinander antreten, um den Sieger zu bestimmen. (Hatje/Steiner 1995, 75f.)

¹⁴ Der Riesenschlalom stellt die schnellste Disziplin im Snowboarding dar. Nacheinander müssen alle Fahrer denselben Kurs durchfahren, der aus bis zu 45 weit auseinander gesteckten Toren, die „das Rennen schnell [machen]“ (Hatje/Steiner 1995, 76), besteht. Die besten acht Frauen und sechzehn Männer des ersten Laufes sind für den zweiten Durchgang qualifiziert. Sieger ist derjenige, der in der Addition der beiden Läufe die schnellste Zeit gefahren ist. (Hatje/Steiner 1995, 76)

¹⁵ Die Halfpipe ist eine Halbröhre aus Schnee mit einem Durchmesser von 10 bis 18 Metern und sieht im Querschnitt „wie ein breites „U“ mit flacher Basis aus“ (Wippermann 2000, 26). Die Snowboarddisziplin Halfpipe hat sich aus dem Skateboarden und Wellenreiten entwickelt. In der Halbröhre zeigen die Wettkämpfer eine akrobatische Kür, die von einer Jury nach den Kriterien Sprunghöhe, Ausführung, Kreativität, Schwierigkeitsgrad und Stil bewertet wird. (Hatje/Steiner 1996, 135)

piste.¹⁶ Im Verlauf der 1990er Jahre kamen bei den alpinen Disziplinen der Parallel-Riesenslalom¹⁷ und der Super-G¹⁸ sowie bei den Freestyle-Disziplinen der Obstacle Course,¹⁹ der Boardercross²⁰ und der Banked Slalom²¹ hinzu.²² Mit dem Beschluss des Internationalen Olympischen Komitees, Snowboardwettkämpfe erstmals bei den Olympischen Spielen 1998 in Nagano auszutragen, erfuhr der Snowboardsport einen Höhepunkt.²³

Im Unterschied zur Ausübung des Snowboardings als Wettkampfsport betreibt der Großteil der jugendkulturellen Snowboarder ihren Sport hauptsächlich als Freizeitsport. Die meisten Mitglieder dieser Jugendkultur meiden den Leistungsvergleich und sind eher bestrebt, bei der Ausübung ihrer sportlichen Betätigung von jeglichen Reglements frei zu sein. „Man will sich nicht kontrollieren lassen, weder durch konservative Erwachsene noch durch Gesetzesbücher oder Vereinsregulative. Es gilt: Strukturen nur so weit, wie sie unbedingt notwendig sind“²⁴ - so das Motto vieler jugendkultureller Snowboarder. Zwar treten diese ab und zu auch zu einem Wettstreit gegen-

¹⁶ Beim Buckelpistenwettbewerb starten immer zwei Fahrer gleichzeitig auf zwei nebeneinander liegenden Strecken. Neben dem Fahrstil werden zwei Sprünge bewertet. Ausgetragen wird der Wettbewerb nach dem K.-o.-System. Aufgrund mangelnder Durchführungsmöglichkeiten, aber auch wegen des unästhetischen Fahrstils konnte sich der Buckelpistenwettbewerb jedoch nicht durchsetzen. (Hatje/Steiner 1996, 135)

¹⁷ Beim Parallel-Riesenslalom werden nebeneinander zwei identische Riesenslalomkurse gesteckt. Der Rennablauf entspricht dem des Parallelslaloms. (Hatje/Steiner 1995, 76)

¹⁸ Der Super-G ist eine Mischform aus Riesenslalom und Super-G des alpinen Skisports. Typisch für diese Disziplin, bei der Geschwindigkeiten von bis zu 100 km/h erreicht werden, ist ein, dem steilen Gelände angepasster Kurs mit wenigen, weit auseinander gesteckten Richtungstoren. Das Rennen wird in einem Durchgang entschieden, wobei der Zeitschnellste der Sieger ist. (Hatje/Steiner 1995, 76 u. 78)

¹⁹ Der Obstacle Course ist ein „Hindernislauf“ durch einen Parcours, der aus mehreren verschiedenen Hindernissen, wie Rutschbalken, überhöhten Kurven, Sprungschancen und Quarterpipes (in der Falllinie angeordnete Schneewände), besteht. Bewertet wird das kreative Durchfahren der Strecke, und so gewinnt nicht der schnellste Snowboarder, sondern derjenige mit dem spektakulärsten Fahrstil. (Hatje/Steiner 1995, 82)

²⁰ Boardercross ist die jüngste Disziplin des Wettkampfsports Snowboarding. In Zweier- bis maximal Sechsergruppen treten die Snowboarder gemeinsam und gleichzeitig gegeneinander an, um einen Parcours mit unterschiedlichsten Hindernissen, wie Steilkurven, Buckel, Kanten und Quarterpipes, nicht schön, sondern möglichst schnell zu durchfahren. (Hatje/Steiner 1995, 82f.)

²¹ Als eine Mischung aus Riesenslalom und Boardercross kann der Banked Slalom bezeichnet werden; man könnte auch sagen ein Slalom im Freestyle-Gelände. Die Richtungstore werden hierbei in einen Muldenparcours gesteckt, und schwierige Geländeformen, wie Kanten und Buckel, werden in den Kurs integriert. Im Unterschied zum Boardercross starten die Läufer einzeln. (Hatje/Steiner 1995, 83)

²² Vgl. Hatje/Steiner 1995, 75ff. und Hebbel-Seeger 2001, 23.

²³ Vgl. Hebbel-Seeger 2001, 20 u. 25

²⁴ Großegger/Heinzlmaier 2002, 74.

einander an, aber wer dabei letztendlich als Sieger hervorgeht, spielt eher eine nebensächliche Rolle.²⁵

Gemeinsam mit Freunden und Gleichgesinnten das Snowboarden zu genießen sowie Spaß- und Erlebnismomente in geselliger Runde auszukosten, sind Motive, die vorrangigen Stellenwert in dieser Jugendkultur haben.²⁶ Daher ist es wenig verwunderlich, dass die jugendkulturellen Snowboarder einen Fahrstil wählen, bei dem sie diese Spaß- und Erlebnismomente in Gemeinschaft mit den anderen am besten erleben können. Freestyle ist angesagt, „Freestyle ist die bewusst zur Schau gestellte, demonstrativ inszenierte (...) Abgrenzung junger Menschen von der Kultur der Erwachsenen.“²⁷ Exaktes, technisch sauberes Fahren ist zweitrangig, was zählt, ist ein ausgelassenes, freies Springen und die Ausführung spektakulärer Tricks im Schnee. Freestyle ist auch Ausdruck der Ablehnung normierter Fahrtechniken irgendwelcher Lehrpläne. Erlaubt ist, was gefällt und Spaß macht.

Neben dem Freestylen bevorzugen die jugendkulturellen Snowboarder auch das so genannte Freeriden (engl., freies Fahren), das ungezwungene und unbeschwerte Fahren in allen Schneearten und Geländeformen auf oder neben der Piste. Freeriding verspricht das Erleben des Natursports Snowboarding, des ursprünglichen Schneesurfens, in seiner reinsten Form: sich der schwerelosen Leichtigkeit beim Gleiten im Tiefschnee hingeben, in spielerischer Form den Berg hinunterschwingen, den Rausch der Geschwindigkeit auskosten, sich in der Buckelpiste austoben, jeder und jede boardet, wie es ihm bzw. ihr gefällt.²⁸

2 Elemente des Snowboarderstils

Innerhalb der Jugendkultur der Snowboarder lassen sich fünf Stilelemente ausmachen, nämlich zentrale Begegnungsräume, eine spezielle Musik und Sprache, ein eigener, besonderer Umgang mit dem Körper sowie eine snowboarderspezifische Mode. Über diese Stilelemente kommunizieren die Mitglieder der Snowboarder-Kultur die Zugehörigkeit zur eigenen Gruppe sowie die Abgrenzung gegenüber der Elterngeneration und anderen Jugendkulturen.

²⁵ Vgl. Lisetz 2000, 44ff.

²⁶ Vgl. Großegger/Heinzlmaier 2002, 74.

²⁷ Großegger/Heinzlmaier 2002, 73.

²⁸ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 61 und Weiß 1996³, 110.

2.1 Begegnungsräume der Snowboarder

Davos und Flims Laax (Schweiz), Ischgl und Nauders (Österreich) sowie Les Arcs und Val Thorens (Frankreich) sind bekannte Wintersportorte, die bevorzugt von Snowboardern aufgesucht werden.

Tagsüber treffen sich Snowboarder meist in den snowboarderspezifischen Anlagen, den so genannten Boarderparcours, in denen zahlreiche, künstlich geschaffene Hindernisse, beispielsweise Halfpipes, Rampen, Rutschbalken und Sprungschanzen,²⁹ aufgebaut sind. Diese Boarderparcours stellen die zentralen Begegnungsräume der Snowboarder dar und dienen als Orte des gemeinsamen Agierens. Aber auch mitten auf der Skipiste versammeln sich die Snowboarder, meist konzentriert in kleinen Grüppchen.

Abends zählen spezifische Szenediskotheken oder das eigene Appartement zu bedeutenden Treffpunkten der Snowboarder, um in Gemeinschaft den Abend beim *Après-Ski* ausklingen zu lassen.³⁰

Weitere, elementare Interaktionsräume dieser Jugendkultur stellen die Snowboardevents (event - engl., Ereignis) dar. Bei diesen organisierten, teilweise mehrere Tage andauernden Veranstaltungen soll das Lebensgefühl der Snowboarder, das durch Freiheit, Unabhängigkeit, Ausgelassenheit, Spaß und Coolness gekennzeichnet ist, in besonders eindrucksvoller Weise angesprochen werden. Snowboarden wird zum sozialen Ereignis gemacht. Partys werden bis in die Nacht hinein gefeiert, „Stars“ aus der Jugendkultur werden eingeladen und zelebrieren ihr Können auf dem Board, Musikbands, die momentan in der Jugendkultur angesagt sind, treten auf und tragen dazu bei, dass das Event unvergesslich wird.

Dass derartige Ereignisse gerne von Unternehmen, vor allem von Sportartikelfirmen wie „Vision“ und „Chiemsee“, veranstaltet und gesponsert werden, erscheint plausibel, denn dadurch erhalten diese eine ideale Plattform, um bei den Snowboardern direkt vor Ort Interesse für ihre firmenspezifischen Marken und Produkte zu wecken. Dadurch soll der Bekanntheitsgrad der Firmen und der Markenprodukte gesteigert und insgesamt ein positives Image aufgebaut werden.³¹

Der wohl größte und bekannteste Snowboardevent ist der jährlich stattfindende „Air & Style-Snowboard-Contest“ in Österreich, der Mitte Dezember 2003 zum elften Mal veranstaltet wird. Zu diesem Spektakel werden „die 30 besten Fahrer der Welt (...) nach Seefeld geladen [, die ...] ihre Show präsentieren. (...) Dass dieses überdimensionale Festival nicht ohne Fest endet, ist wohl sicher. Ganz Seefeld wird zu einer Art Partylocation, in den verschiedensten Clubs gibt es Musik und Live Action vom Feinsten.“³² Mit

²⁹ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 79 u. 82.

³⁰ Vgl. Lisetz 2000, 44.

³¹ Vgl. Bach 1993, 37.

³² Snowboarder Monster Backside Magazin Beilageheft, 2003, 53.

diesen Worten wird schon im Vorfeld versucht, die Snowboarder nach Seefeld zu locken.

2.2 Musik der Snowboarder

Neben den snowboardertypischen Begegnungsräumen nimmt auch die Musik, ein weiteres jugendkulturelles Stilelement, bei den Snowboardern einen zentralen Stellenwert ein.

„Sage mir, was du hörst, und ich sage dir, wer du bist: Den Snowboarder, der sein Board im Keller versteckt hat, kann man ziemlich einfach an seinem CD-Schrank entlarven.“³³

So lautet das Zitat von Alex Lisetz, dem Redakteur der österreichischen Jugend- und Musikzeitschrift „Rennbahn Express“. Es ist jedoch anzumerken, dass es innerhalb der Jugendkultur der Snowboarder keine ausschließlich als snowboarderspezifisch zu bezeichnende Musik gibt. Vielmehr orientieren sich die Snowboarder an aktuellen Musikstilen, die auch in anderen Jugendkulturen geschätzt werden. Ursprünglich bevorzugten die Snowboarder Punk, Crossover – das ist eine Mischung verschiedener Musikstilrichtungen – und Alternative-Rock. Im Laufe der letzten Jahre kam verstärkt HipHop hinzu, und gegenwärtig sind die Snowboarder auch für die elektronische Musik aus der Jugendkultur Techno³⁴ zu begeistern.³⁵

Musik ist bei den Snowboardern immer präsent, nicht nur bei den spezifischen Snowboardevents, sondern auch dann, wenn sich die Snowboarder mitten auf der Piste, beispielsweise in den Boarderparcours, aufhalten. Wo diese „Räumlichkeiten“ nicht ohnehin schon beschallt werden, bringen die Boarder sogar ihre eigenen Kassettenrekorder oder CD-Player mit, um sich zur Ausführung waghalsiger Stunts musikalisch animieren zu lassen.³⁶

Den bekanntesten Song der Snowboarder, „Lords of the boards“ (engl., Herrscher der Bretter), veröffentlichte im Oktober 1997 die deutsche Crossover-Band „Guano Apes“ in ihrem ersten CD-Album „Proud like a god“ (engl., Stolz wie ein Gott). „Lords of the Boards“ wurde zum meistgespielten Pisten-Soundtrack und zur Snowboarderhymne schlechthin.³⁷

³³ Lisetz 2000, 45.

³⁴ Vgl. Kästner 2003, 107-109 und Kästner, Technos – schrille Mode, schnelle Beats, in diesem Band.

³⁵ Vgl. Großegger/Heinzlmaier 2002, 75 und Wippermann (Hrsg.) 2000, 52.

³⁶ Vgl. Großegger/Heinzlmaier 2002, 75 und Lisetz 2000, 45.

³⁷ Vgl. Lisetz 2000, 45.

LORDS OF THE BOARDS

I've got the snowboard under my feet
 I can fly so high, I can fall so deep
 But who do I see comin' up the track
 A little green man with the snowboard on his back

He said: And now I'm flying like an angel to the sun
 My feet are burning and I grab into another world

With the lord of the boards you'll come and get around
 With the lord of the boards, go mad like a clown...

I can stay behind him if I can
 I wanna be a little more than an "also-ran"
 Through every curve he's got me beat
 And maybe it's time that I accept defeat

And now I'm flying like an angel to the sun
 My feet are burning and I grab into another world

With the lord of the boards you'll come and get around
 With the lord of the boards, go mad like a clown

Neben den Guano-Apes zählen die deutsche Crossover-Formation „Die Happy“, die den Boarder-Hit der Saison 2000/2001 „Supersonic Speed“ komponierte, sowie „Sub7ven“, „Outcast“, die „Farmer Boys“, „Toploader“ und die „Toten Hosen“ zu den Bands, die den Musikgeschmack der Snowboarder treffen. Eine Auswahl der Lieder dieser Bands findet sich auf den Musik-Samplern, die parallel zu einzelnen größeren Snowboardevents auf den Markt gebracht werden. Der „Air & Style-Sampler“ und die „Lords of the Boards-Compilation“ sind zwei der bekanntesten Musikzusammenstellungen.³⁸

2.3 Sprache der Snowboarder

Kennzeichnend für den jugendkulturellen Stil der Snowboarder ist die Herausbildung einer eigenen, snowboardertypischen Sprache. Grab (das Snowboard während eines Sprunges oder Turns anfassen), Turn (Kurve, Schwung), Goofy (Standposition auf dem Snowboard, bei der der rechte Fuß vorne ist), Regular (Standposition auf dem Snowboard, bei der der linke Fuß

³⁸ Vgl. Großegger/Heinzlmaier 2002, 75.

vorne ist), Spin (Drehung), Fakie (Rückwärtsfahren), Ollie (Sprung ohne Schanze durch das Abdrücken vom Tail, also vom Snowboardende), Slide (Rutschen auf dem quer gestellten Snowboard), Air (Überbegriff für Sprünge), Back-Flip (Rückwärtssalto), Twist (Verdrehen der Beine beim Sprung) und Speeden (höchste Geschwindigkeit fahren) sind Ausdrücke, die zum Fachjargon der Snowboarder gehören.³⁹ Die meisten dieser Fachbegriffe sind Anglizismen und bezeichnen hauptsächlich die Fahrweise und spezielle Sprungtechniken mit dem Snowboard sowie die Pisten-Beschaffenheit. Einen derartigen, für den Laien meist völlig unverständlichen Fachjargon nutzen die Snowboarder, um in ihrer Gruppe zu kommunizieren.⁴⁰

Einblicke in den dieser Jugendkultur eigenen Wortschatz der Snowboarder gewähren auch die in den snowboarderspezifischen Magazinen veröffentlichten Artikel, insbesondere die Interviews, die mit den Mitgliedern dieser Jugendkultur geführt werden. 1988 erschien in Hamburg die erste eigenständige, deutschsprachige Snowboardzeitschrift, das „Internationale Snowboardmagazin“.⁴¹ Neben dem „Snowboarder Monster Backside Magazin“ zählen heute das „Splasher Snowboardmagazin“ und die „SBR Snowboard Revue“ zu den bekanntesten Zeitschriften der Snowboarder im deutschsprachigen Raum.

2.4 Körper und Körperlichkeit der Snowboarder

Im Zentrum der Jugendkultur der Snowboardens steht der sportlich bewegte Körper. Der „normale“, eher unspektakuläre Bewegungsablauf beim Snowboarden erinnert an eine Mischung aus Surfen und Skateboarden. Beim Gleiten und Schweben über den Schnee entsteht ein euphorisches Glücksgefühl, das der ungarisch-amerikanische Psychologe und Soziologe Mihaly Csikszentmihalyi als „Flow-Erlebnis“⁴² (flow - engl., fließen, schweben) definiert.

Aber auch das Verlangen nach dem Eintreten des so genannten „Thrilling-Effekts“ (thrill - engl., Nervenkitzel) versuchen die Snowboarder beim Sporttreiben zu befriedigen, ganz nach dem Motto: „no risk, no fun!“ (engl., ohne Risiko keinen Spaß). Als Auslöser für diesen Effekt ist vor allem die Sehnsucht nach Abenteuern anzusehen. Die Suche nach Nervenkitzel und Spannung, das Erfahren eigener, körperlicher Grenzen sowie der Drang, Angst und Lust gleichzeitig zu verspüren, stacheln die Snowboarder zur Ausübung ihres Sports in extremster Art und Weise an.⁴³ Durch die Ausführung spektakulärer, waghalsiger und oftmals sehr riskanter Sprünge und

³⁹ Vgl. Großegger/Heinzlmaier 2002, 78, Hatje/Steiner 1995, 118ff. und Weiß 1996³, 122ff.

⁴⁰ Vgl. Großegger/Heinzlmaier 2002, 78.

⁴¹ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 100.

⁴² Zum „Flow-Erlebnis“ allgemein vgl. das gleichnamige Buch von Csikszentmihalyi 1993⁵.

⁴³ Vgl. Schönhammer 1991, 203 u. 207.

Tricks mit dem Snowboard sowie durch das Meistern lebensgefährlicher Situationen unter Beherrschung von Körper und Psyche verschaffen sich die Snowboarder einen persönlichen Kick. Sich selber und anderen beweisen, was man kann, Anerkennung in der eigenen Jugendkultur zu erlangen, möglichst wagemutig, kühn und cool zu wirken, treibt viele zu den gefährlichsten Leistungen. Der Vielfalt neuer Bewegungsformen und Kunststücke sind dabei keine Grenzen gesetzt, Hauptsache man fällt auf und demonstriert „Coolness“. Dass andere dabei zuschauen, verleiht dem Ganzen einen zusätzlichen Reiz. Um an die Grenzen der Psyche und Physis zu gelangen, bringen die Snowboarder sich bewusst in Lebensgefahr.⁴⁴

Die verstärkte Körperinszenierung bzw. Körperaufwertung beim Snowboarden ist als Reaktion auf den im Laufe des Zivilisationsprozesses zunehmend vernachlässigten menschlichen Körper zu verstehen. So haben Industrialisierung und Technisierung dazu geführt, dass der Körper mehr und mehr in den Hintergrund getreten ist, zum Beispiel durch seine Ersetzung durch Maschinen und Roboter. Die Disziplinierung und Missachtung speziell des jugendlichen Körpers zeigt sich zum Beispiel beim geforderten Stillsitzen und beherrschten Verhalten im Unterricht.⁴⁵ Jugendliche reagieren auf diese Einschränkung, indem sie ihre Körper ungewohnten, extremen und neuen Situationen aussetzen, beispielsweise beim Snowboarden, um ihre Körper zu spüren, sie zu erleben und wieder erfahrbar zu machen.

Zwar sind eine derartig ausgeprägte Inanspruchnahme und Aufwertung des Körpers beim Snowboarden als Reaktionen auf die Körperdistanzierungserscheinungen und als mögliche Kompensationsfelder für einzelne Mitglieder dieser Jugendkultur anzusehen, stellen aber eine Möglichkeit dar, der Körperverdrängung entgegenzuwirken, denn

„Entkörperlichung kann durch Verkörperlichung nicht aus der Welt geschafft werden“.⁴⁶

„Sich abheben von den anderen, auffallen um jeden Preis“,

so lautet das Motto der Snowboarder. Dieses Abgrenzen und Auffallen wird aber nicht nur durch einen sehr riskanten und lebensgefährlichen Umgang mit dem Körper erreicht, sondern auch durch dessen außergewöhnliche Gestaltung. So zeigt sich die betonte Selbstdarstellung der Snowboarder in der Körpergestaltung zum einen an den ausgefallenen Frisuren, zum Beispiel an langen, zu Dreadlocks gewirbelten Haaren, an wild vom Kopf abstehenden Haarsträhnen, möglichst in auffallenden Farben, sowie an sich spiegelnden Glatzen. Die männlichen Vertreter dieser Jugendkultur ergänzen zudem ihre „Haarpracht“ häufig durch ein kleines, gefärbtes Ziegenbärtchen, dem so genannten Goatee (goat - engl., Ziege).

⁴⁴ Vgl. Schwier 1998, 11.

⁴⁵ Vgl. Bette 1989, 21f. u. 1999, 117 und Janalik/Schmidt 1997, 135 u. 143.

⁴⁶ Bette 1989, 41.

Zum anderen zählen wie bei vielen Jugendkulturen das Body-Piercing und die schmerzhafteste Prozedur des Tätowierens zu den typischen körpergestaltenden und zugleich körperverändernden Techniken der Snowboarder.⁴⁷ „Echte“ Snowboardfreaks lassen sich dabei häufig die Motive, die auf ihren Snowboards zu sehen sind, zum Beispiel Comicfiguren, Totenköpfe oder andere mystische Gestalten, in ihre Haut eingravieren. An diesen permanenten Körperveränderungen ist die starke und als ewig geplante Verbundenheit der Snowboarder mit ihrem Sport zu sehen.

2.5 Snowboardermode

Ein bedeutsames und zentrales Stilelement der Jugendkultur der Snowboarder stellt die spezifische Mode dieser Jugendkultur dar. In den Anfängen ihrer Entstehung, Mitte der 80er Jahre, orientierten sich die Snowboarder stark an der Mode der Skateboarder und Surfer, was kein Wunder war, denn viele der Snowboarder gehörten und gehören auch heute noch der Jugendkultur der Skateboarder und/oder zugleich der der Surfer an. Neben weiten Hosen und schlapperen Shirts trugen die Snowboarder damals flauschige Fleecejacken und –pullover.⁴⁸ Alle diese Kleidungsstücke fanden sich sowohl bei der Skater- als auch bei der Surfermode. Aber auch auf die Arbeitskleidung zurückzuführende Kleidungsstücke fanden Eingang in die Snowboardermode, beispielsweise die wasserabweisenden Barbourjacken der Seefahrer,⁴⁹ die karierten Hemden der Holzfäller sowie die festen und strapazierfähigen Arbeitsschuhe der Marken Timberland, Palladium und Panama Jack. Darüber hinaus ergänzten extravagante Eigenkreationen, etwa selbstgeschneiderte Hosen aus alten Kartoffelsäcken und gestrickte Mützen,⁵⁰ den gesammelten, das heißt aus verschiedenen Stilrichtungen gemixten, snowboarderspezifischen Individuallook.

Am Beispiel der Kartoffelsack-Hose zeigt sich deutlich die Bekleidungsstrategie der Umsemantisierung. Hierbei wird ein Kartoffelsack aus seinem ursprünglichen Kontext herausgelöst und zu einem Kleidungsstück umgearbeitet. Auf diese Weise wird der Kartoffelsack zum Bestandteil des Outfits der Snowboarder und erhält dadurch eine neue Bedeutung.

Mit ihrem lässig-saloppen Kleidungsstil zelebrieren die Snowboarder eine lockere Lebenseinstellung und ein cooles Verhalten. Der Oversized- (engl., übergroß, mit Übergröße) bzw. Schlapperlook, der durch körperferne Schnitte der Kleidungsstücke gekennzeichnet ist, stellt das prägnante Bekleidungsmerkmal dieser Jugendkultur dar.⁵¹

⁴⁷ Zum Phänomen der körperverändernden Techniken vgl. Janalik/Schmidt 1997, 20ff.

⁴⁸ Vgl. Dartmann/Huber/Isert/Kern 1994, 19.

⁴⁹ Vgl. Mueller-Stindl 1997, 195 und Schmid/Loschek 1999, 38.

⁵⁰ Vgl. Dartmann/Huber/Isert/Kern 1994, 19 u. 21.

⁵¹ Vgl. Heinzlmaier 1998, 11.

Darüber hinaus ist für die Snowboardermode der Lagen- oder Zwiebellook typisch. Bei diesem werden T-Shirts, Sweatshirts, Fleece- oder Strickpullover in mehreren Schichten nach dem Prinzip „Kurz über Lang“ übereinander gelegt.⁵² Da die vestimentären Elemente der Snowboarderinnen und Snowboarder nahezu identisch sind, lässt sich die Snowboardermode als Unisex-Mode bezeichnen.

Das Tragen teurer Markenkleidung, zum Beispiel von Burton, Blend, Børding, Special und Quicksilver, nimmt bei den Snowboardern einen bedeutenden Stellenwert ein, denn dadurch signalisieren sie ihre jugendkulturelle Zugehörigkeit. So können an dem kollektiven Lebensgefühl dieser Jugendkultur nur diejenigen teilhaben, die sich auch diesem Markenfetischismus fügen.⁵³ Daher ist es wenig verwunderlich, dass „der Protagonist der Szene (...) durch Konsumfreude und Markenbewusstsein“⁵⁴ auffällt.

Neben sozialen spielen für die Snowboarder aber auch funktionelle Aspekte bei der Auswahl ihres Outfits eine entscheidende Rolle. Schließlich soll die Kleidung in erster Linie für die Ausübung des Snowboardsports funktionstüchtig sein. Beim snowboarderspezifischen Bewegungsablauf, bei Schwüngen und Sprüngen mit dem Board, soll durch eine dementsprechende Kleidung zum Beispiel größtmögliche Bewegungsfreiheit gewährleistet werden.⁵⁵ Darüber hinaus müssen die Kleidungsstücke der Snowboarder diese jugendkulturellen Sportler zum einen vor Verletzungen, insbesondere an den Knie- und Handgelenken, sowie zum anderen vor klimatischen Einflüssen, wie Schneefall und Eisregen, schützen. An den Polstern und Plastikcaps, die in die einzelnen Kleidungsstücke der Snowboarder eingearbeitet sind, zeigt sich die Schutzfunktion⁵⁶ der Snowboardermode besonders deutlich, aber auch an den wärmeisolierenden, wasser- und winddichten Materialien, aus denen die snowboarderspezifischen vestimentären Elemente gefertigt sind.

Snowboardhosen gibt es entweder als Träger- oder als Hüftosen, meist einfarbig, in dezenten Farben, häufig in Beige oder in Schwarz.⁵⁷ Die körperfernen und bequemen Hosen ähneln von ihrer Schnittform her den Baggy-Pants (baggy - engl., ausgebeult) der Skater⁵⁸ und HipHopper.⁵⁹ Diese Hosen ermöglichen beim Boarden genügend Bewegungsfreiheit.

⁵² Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 51 u. 53.

⁵³ Vgl. Dartmann/Huber/Isert/Kern 1994, 20 und Lisetz 2000, 43.

⁵⁴ Vogel 1995, 72.

⁵⁵ Vgl. Weiß 1996³, 25.

⁵⁶ Vgl. Janalik/Schmidt 1997, 7f.

⁵⁷ Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 44f.

⁵⁸ Vgl. Mauch 2003, 131-133.

⁵⁹ Vgl. Mann 2003, 147f. und Mann, HipHopper – Beaniecaps und Baggy-Pants, in diesem Band.

Um einen optimalen Feuchtetransport und in diesem Zusammenhang eine gute Wasserdampfdurchlässigkeit⁶⁰ bei gleichzeitig hoher Wärmeisolation, Wasser- und Winddichtheit zu garantieren, werden bei Snowboardhosen Zwei- oder Dreischichtlamine, zum Beispiel Gore-Tex® XCR und Sympatex® Professional, die aus hauchdünnen Membranen bestehen, verwendet oder speziell beschichtete Materialien.^{61 62}

Ein hoch geschnittener Rückenbund, der zugleich als Nierenschutz dient, und am Beinabschluss integrierte Schneefänge verhindern das Eindringen von Schnee in die Snowboardhosen.⁶³

Zu den Basics eines jeden Snowboardoutfits gehören spezielle Snowboardjacken, zum Beispiel Schlupfblousons und Jacken mit durchgehendem Reißverschluss und offenem Bundabschluss, die – wie die Snowboardhosen – körperfern geschnitten und aus High-Tech-Materialien⁶⁴ gefertigt sind.⁶⁵ Charakteristisch für Snowboardjacken sind dezente Farben, wie Beige, Hellblau und Hellgrau, sowie Kontraststreifen entlang der Ärmel.⁶⁶

Aufgrund ihrer komfortablen Ausstattung sind die Jacken und die Hosen der Snowboarder als hochfunktionell zu bewerten, denn zahlreiche Innen- und Außentaschen dienen zum Verstauen kleinerer Gegenstände. Im Brust- und Unterarmbereich an den Snowboardjacken angebrachte Lüftungsöffnungen, so genannte Ventilationszipper, sorgen, wie aus dem Namen schon hervorgeht, für die Ventilation, das heißt für einen guten Austausch zwischen kleidungsinerner Luft mit der Umgebungsluft.⁶⁷ Mit Klettverschlüssen verstellbare Ärmelbündchen und integrierte Armmanschetten sowie im Jackenbund angebrachte Schneefänge schützen die Snowboarder vor eindringendem Schnee. An stürmischen Tagen sind bei den Snowboardern fleecgefüllte Jackenkragen und wattierte Kapuzen besonders gefragt.⁶⁸

Entsprechend dem Markenbewusstsein der Snowboarder ist auf deren Jacken, meist im Brustbereich, die Herstellermarke deutlich zu erkennen, entweder als großflächiger Aufdruck oder als kleine Stickerei.⁶⁹

Auf den Pullovern und Shirts der Snowboarder sind häufig große, quer über Brust oder Rücken verlaufende Schriftzüge, zum Beispiel lustige Sprüche oder Namen populärer Snowboardmarken, sowie comicartige Figuren

⁶⁰ Vgl. Knecht (Hrsg.) 2003, 279.

⁶¹ Vgl. Grundmeier/Walter 2002, 3 und Hofer 1997b, 495.

⁶² Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 20 u. 40.

⁶³ Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 40 und Weiß 1996³, 25.

⁶⁴ Zum Begriff High-Tech allgemein vgl. Hofer 1997a, 381.

⁶⁵ Vgl. Fever-Katalog Winter 2002/2003, S. 40f. und Titus Snow Magalog 2002/2003, 127 u. 134.

⁶⁶ Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 10f., 34f. u. 43f.

⁶⁷ Zur Konvektion und Ventilation allgemein vgl. Grundmeier/Walter 2002, 2.

⁶⁸ Vgl. Schilling 1998, 39.

⁶⁸ Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 10f. u. 14ff.

⁶⁹ Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 34f. u. 41.

und Bilder zu finden. Die Antihaltung gegenüber den Skifahrern kommunizieren die Mitglieder der Snowboarder-Kultur vor allem über snowboarderspezifische Aufdrucke auf Pullovern und Shirts, beispielsweise „Vorfahrt-Achten-Schilder“ für Snowboarder und „Verbotsschilder“ für Skifahrer.⁷⁰ Gelegentlich sind auf den Pullovern und Shirts der Snowboarder die gleichen Motive abgebildet, wie sie auf den Snowboards zu finden sind. Hierbei wird die enge Verbindung zwischen Mode und Sport innerhalb dieser Jugendkultur besonders deutlich.

Zu den wichtigsten vestimentären Elementen der Snowboarder zählen die Snowboardschuhe. Bei diesen sind zwei Varianten, die Hard- und die Softboots, zu unterscheiden, die jeweils mit verschiedenen Bindungssystemen kombiniert werden.

Hardboots sehen auf den ersten Blick den Skischuhen sehr ähnlich, nach deren Vorlage sie auch entwickelt wurden: ein Außenschuh aus Hartplastik, der mit Kunststoffschnallen zu öffnen bzw. zu schließen ist, umgibt einen gepolsterten Innenschuh. Allerdings sind die Hardboots in ihrer Materialbeschaffenheit weicher als die Skischuhe und sowohl seitwärts als auch nach vorn und hinten biegsam, damit die für das Snowboarding typischen schwingförmigen Bewegungen erleichtert werden.⁷¹

Ein Großteil der jugendkulturellen Snowboarder trägt vor allem beim Freestylen Softboots, die im Vergleich zu den Hardboots eine größere Bewegungsfreiheit ermöglichen. Softboots sind im Unterschied zu Hardboots geschnürt, sehen aus wie überdimensionale, gut gepolsterte Winter- oder Wanderstiefel und sind meistens aus (Kunst-)Leder.⁷²

Während die Snowboarder Hardboots ausschließlich in Kombination mit Platten- oder Step-in-Bindungen verwenden,⁷³ die nur die Sohle des Snowboardschuhs fixieren, werden Softboots hauptsächlich mit Schalenbindungen getragen. Bei den Schalenbindungen dienen zwei oder drei Kunststoffschnallen zur Fixierung des Spanns, und ein knöchelhoher Schaft sorgt für die nötige Stabilität bei Schwüngen und Sprüngen mit dem Board. Neuerdings werden sowohl Softboots als auch Hardboots von Snowboardern immer häufiger mit Step-In-Bindungen kombiniert.⁷⁴

Neben den snowboarderspezifischen Schuhen gehören speziell beschaffene Handschuhe, entweder Fäustlinge oder Fingerhandschuhe, zu den wichtigsten Accessoires eines jeden Snowboarders. Da die Handschuhe beim Snowboarden einem sehr hohen Verschleiß ausgesetzt sind, beispielsweise

⁷⁰ Vgl. Schilling 1998, 39.

⁷¹ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 23f., Hebbel-Seegeer 2001, 39 und Weiß 1996³, 23.

⁷² Vgl. Hebbel-Seegeer 2001, 43 und Weiß 1996³, 23.

⁷³ Zur genaueren Erläuterung des Unterschieds zwischen Platten- und Step-in-Bindung vgl. Hebbel-Seegeer 2001, 40f.

⁷⁴ Vgl. Hatje/Steiner 1995, 22f., Hebel-Seegeer 2001, 44ff und Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 70.

beim „Greifen in den Schnee“ während des Fahrens oder beim Abfangen eines Sturzes, müssen diese aus strapazierfähigem und wasserdichtem Material hergestellt sein. Das Besondere an Snowboarderhandschuhen sind mit Gummi verstärkte Fingerkuppen und Handflächen sowie Schienen aus Hartplastik, die vor allem die beim Snowboarden stark gefährdeten Handgelenke vor Verletzungen schützen.⁷⁵

Komplettiert wird das Outfit der Snowboarder durch spezielle Sonnenbrillen, die es in unterschiedlichsten Modellen gibt. Brillenmodelle mit silbernen Rahmen und verspiegelten oder bunten Gläsern sowie Schweißbrillen ähnliche Kreationen schützen die Augen vor intensiver Sonneneinstrahlung. Diese Brillen dienen den Trägern aber ebenso als schmückende und auszeichnende Accessoires. Auch bei ihren Sonnenbrillen legen Snowboarder großen Wert auf die Marke. Oakley, Arnette, Dragon und Smith sind besonders angesagt.⁷⁶ Diese Marken werden von den Snowboardern bereits an den kleinsten Merkmalen, bei Oakley zum Beispiel an dem am Bügel klein eingravierten Buchstaben „O“, erkannt. Schneebrillen mit quer über die Augenpartie reichender Scheibe, die den Skibrillen ähnlich sind, bieten bei Schneetreiben und eisiger Kälte einen besseren Augenschutz als Sonnenbrillen.

Das Snowboarderoutfit wird schließlich durch eine wärmende Kopfbedeckung abgerundet. Mitte/Ende der 90er Jahre waren sehr ausgefallene und extravagante Mützen bei den Snowboardern beliebt, zum Beispiel Mützen in Gestalt von Elchgeweihen, Kuhhörnern oder Drachenschwänzen sowie zusammengebundene Strickschläuche, die als Headsocks (engl., Kopfsocken) bezeichnet werden.⁷⁷ Dagegen bevorzugen die Snowboarder heute vor allem klassische Strickmützen, teilweise mit einem breiten Umschlag am unteren Rand, die so genannten „Beanies“ (bean - engl., Bohne), die von den HipHoppern stammen.⁷⁸

Bei der Ausführung waghalsiger und zum Teil lebensgefährlicher Stunts ist den Snowboardern die Schutzfunktion⁷⁹ ihrer Kopfbedeckungen äußerst wichtig. Deshalb tragen die Snowboarder anstelle der Strickmützen stabile, mit dicken Schaumstoffeinlagen ausgepolsterte Kunststoffhelme aus hartem Fiberglaslaminat, die mit einem Verschlussband unterhalb des Kinns befestigt werden.⁸⁰

Mitglieder der Jugendkultur der Snowboarder setzen durch Schmuckstücke, bevorzugt aus Silber, etwa große Siegelringe und Halsketten, bei-

⁷⁵ Vgl. Fever-Katalog Winter 2002/2003, 28, Hatje/Steiner 1995, 27 und Weiß 1996³, 25.

⁷⁶ Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, S. 225ff.

⁷⁷ Vgl. Lisetz 2000, 43 und Mauch 1999, 54.

⁷⁸ Vgl. Fever-Katalog Winter 2003/2004, 33, Mann 2003, 152f., Mann, HipHopper - Beaniecaps und Baggy-Pants, in diesem Band und Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 240.

⁷⁹ Vgl. Janalik/Schmidt 1997, 7f.

⁸⁰ Vgl. Fever-Katalog Winter 2003/2004, 34.

spielsweise mit kleinem Snowboardanhänger, individuelle Akzente. Ketten mit snowboardertypischen Motiven werden ebenfalls getragen. Nicht zuletzt symbolisiert auch der Schmuck die enge Beziehung zwischen Mode und Sport innerhalb dieser Jugendkultur.⁸¹

Literatur

- Bauer, Peter/Janssen, Peter/Tänzler, Klaus: Snowboarding. Gleiten über weiße Wellen. München 1988.
- Beier, Patrick: Snowboarden. Vom ersten Schritt zum perfekten Schwung. Hamburg 1999.
- Bette, Karl-Heinrich: Körperspuren - Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit. Berlin/New York 1989.
- Bette, Karl-Heinrich: Systemtheorie und Sport. Frankfurt am Main 1999.
- Csikszentmihalyi, Mihay: Das Flow-Erlebnis. Stuttgart 1993.
- Dartmann, Lisa/Huber, Iris/Isert, Bärbel/Kern, Susanne (u. a.): Fashion Sport. Frankfurt am Main 1994, 19–21.
- Doren, Martin van: The Common Sense Of Cool. Stüssy: Referenzmodell der Sports- und Clubwear. In: Deese, Uwe (Hrsg.): Jugendmarketing, das wahre Leben in den Szenen der Neunziger. München 1995, 253–256.
- Fever-Katalog, Winter 2002/2003 (Fever, Uhlandstraße 3, 78054 VS-Schwenningen).
- Fever-Katalog, Winter 2003/2004 (Fever, Uhlandstraße 3, 78054 VS-Schwenningen).
- Gibbins, Jonno: Das ist Snowboarden. Bielefeld 1997.
- Großegger, Beate/Heinzlmaier, Bernhard: Jugendkultur Guide. Wien 2002.
- Grundmeier, Anne-Marie/Walter, Verena: Funktionelle Bekleidung für den Outdoor-Sektor. In: Textilstunde II 2002, Nr. 129.
- Hatje, Tobias/Steiner, Matthias: Snowboard. München 1995.
- Hatje, Tobias/Steiner, Matthias: Snowboard. Verständlich gemacht. München 1995.
- Hatje, Tobias/Steiner, Matthias: Snowboard. Das Handbuch. München 1996.
- Hebbel-Seeger, Andreas: Snowboarding: Guide to Ride. Aachen 2001.
- Heinzlmaier, Bernhard: Be cool & come to the Boarders Family. In: Tracts, trend facts 1998, Heft 1, 4–11.
- Hofer, Alfons: Textil- und Modelexikon, A-K. Frankfurt am Main 1997^a.
- Hofer, Alfons: Textil- und Modelexikon, L-Z. Frankfurt am Main 1997^b.
- Horx, Matthias: Trendbuch, Bd.1. Düsseldorf/Wien/New York/Moskau 1993.
- Horx, Matthias: Trendbüro. Trendwörter-Lexikon von Acid bis Zippies. Düsseldorf/New York/Moskau 1996.
- Janalik, Heinz/Schmidt, Doris: Kleidung, Körper, Körperlichkeit. Teil I: Lehren. Eine Semindokumentation. Baltmannsweiler 1997.
- Janke, Klaus/Niehues, Stefan: Echt abgedreht - Die Jugend der 90er Jahre. München 1995.
- Kästner, Sabrina: Technomode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 105–124.

⁸¹ Vgl. Sport-Scheck-Katalog Herbst/Winter 2001/2002, 217.

- Knecht, Petra (Hrsg.): Funktionstextilien, High-Tech-Produkte bei Bekleidung und Heimtextilien. Frankfurt am Main 2003.
- Koch-Mertens, Wiebke: Der Mensch und seine Kleider. Teil 2: Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert. Düsseldorf/Zürich 2000.
- Lisetz, Alex: Raver, Rapper & Rebellen. Insiderwissen für Einsteiger. Wien 2000.
- Loschek, Ingrid: Accessoires: Symbolik und Geschichte. München 1993.
- Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümllexikon. Stuttgart 1999⁴.
- Loschek, Ingrid: Fashion of the Century. Chronik der Mode von 1900 bis heute. München 2001.
- Kröger, Christian (Hrsg.): Zeitzeichen des Sports. Schorndorf 1993.
- Mann, Karin: HipHop-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 33–48, 141–157.
- Mauch, Daniela: Sport, Mode und Marketing, dargestellt am Beispiel des Handlungsfeldes Snowboarden. Didaktische Bausteine zum fächerübergreifenden Lernen. Mschr. Wiss. Hausarbeit. Heidelberg: Pädagogische Hochschule 1999.
- Mauch, Daniela: Skatermode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 125–140.
- Mauch, Daniela: Snowboardermode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 91–104.
- Mecheels, Jürgen: Körper-Klima-Kleidung. Wie funktioniert unsere Kleidung? Berlin 1998.
- Messe München GmbH (Hrsg.): Sport auf dem Laufsteg. In: Sportsfashion. World of ispo. Beilagenheft 2000.
- Mueller-Stindl, Eleonore: Mode, Macher, Märkte: von der Haute Couture auf die Straße - 50 Jahre Mode von 1946 bis 1996. Frankfurt am Main 1997, 195.
- Schilling, Andreas: Kleidung in der Snowboardszene - Unterrichtsbausteine. Mschr. Wiss. Hausarbeit. Heidelberg: Pädagogische Hochschule 1998.
- Schmid, Beate/Loschek, Ingrid: Klassiker der Mode. Die Erfolgsgeschichte legendärer Kleidungsstücke und Accessoires. Augsburg 1999.
- Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003.
- Schönhammer, Rainer: In Bewegung, zur Psychologie der Fortbewegung. München 1991.
- Schwier, Jürgen: „Do the right things“ - Trends im Feld des Sports. In: dvs-Informationen 13 (1998), Heft 2, 7–18.
- Snowboarder Monster Backside Magazin Beilageheft Snowboarding 03/04, Heft Nr. 97, 2003.
- Sport-Scheck-Katalog, Herbst/Winter 2001/2002 (Sport-Scheck GmbH, Sendlinger Straße 6, 80331 München).
- Stolz, Markus: Von der Szene - Für die Szene. In: Horx, Matthias/Wippermann, Peter (Hrsg.): Markenkult. Wie Marken zu Ikonen werden. Düsseldorf 1995, 160–175.
- Vogel, Martin: Snowboarding. Ein Abenteuer an der Schwelle zum Massentrend. In: Deese, Uwe (Hrsg.): Jugendmarketing, das wahre Leben in den Szenen der Neunziger. München 1995, 71–75.
- Wahrig-Burfeind, Renate: Deutsches Wörterbuch. Gütersloh/München 2001.
- Weiß, Christof: Snowboarding. Know-how. München 1996.

Wenzel, Steffen: Urban und utilitär. Straßensport in Jugendkulturen. In: SPoKK (Hrsg.): Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim 1997, 182–189.

Wippermann, Peter (Hrsg.): Duden. Wörterbuch der Szenesprachen. Mannheim 2000.

Karin Mann

HipHopper – Beaniecaps und Baggy-Pants¹

HipHop ist eine Jugendkultur, die trotz einer über 30jährigen Geschichte nach wie vor aktuell ist und sich unter den Jugendlichen zur Zeit einer außerordentlichen Beliebtheit erfreut. Die HipHop-Musik (die der Jugendkultur ihren Namen gibt) ist derzeit der Spitzenreiter unter den bevorzugten Musikrichtungen von Kindern und Jugendlichen. Bei einer Studie gaben 50% der befragten 10 bis 18jährigen auf die Frage, „Welche Art von Musik hörst Du gern?“, die Antwort „HipHop“.²

HipHop wird von den Protagonisten der Szene gerne als Lebensstil bezeichnet. Dieser Lebensstil manifestiert sich in verschiedenen Aktionsformen, den so genannten „Four Elements“ (engl., vier Elemente) des HipHop: DJing, MCing, B-boying und Writing.³

Die bevorzugte Musikrichtung der HipHopper ist der HipHop, der somit der Jugendkultur ihren Namen gibt. Grundlage der HipHop-Musik ist die Aktionsform des DJings. Die spezifische Sprache der Jugendkultur HipHop drückt sich im so genannten Rap (oder MCing) aus, der eng mit dem DJing in Verbindung steht. Ein szenetypischer Körpergebrauch spiegelt sich unter anderem im Breakdance, wider. Daneben ist aber auch eine HipHop-typische Gestik und Körperhaltung zu beobachten. HipHop ist eine der wenigen Jugendkulturen, in denen eine eigenständige künstlerische Ausdrucksform entwickelt wurde, nämlich das Graffiti oder Writing.

Ein weiteres Stilelement, das bei jeder Jugendkultur in spezifischer Ausprägung zu beobachten ist, ist die Kleidermode. Auch die HipHopper haben einen eigenen Kleidungsstil entwickelt, die HipHop-Mode, die jedoch von der Jugendkultur selbst nicht als eigenes Element genannt wird.

¹ Soweit nicht anders vermerkt, basieren die Inhalte dieses Artikels auf Interviews mit Protagonisten der HipHop-Szene und auf Beobachtungen im Feld HipHop (Konzerte, MC-battles, Clubs...) im Zeitraum von 1999-2003. Ergänzend wurden Beobachtungen der medialen Vermittlung dieser Jugendkultur in Zeitschriften (Backspin, Djmagazin), im Fernsehen (MTV, Viva) und im Internet herangezogen.

² Vgl. Zinnecker 2002, 144 u. 145.

³ An manchen Stellen ist darüber hinaus das Beatboxing als fünftes Element des HipHop genannt (vgl. z. B. www.worldofhiphop.de; Stand: Nov. 2003 und Flad 2003, 42). Unter Beatboxing versteht man das Erzeugen eines Beats mit dem Stimmapparat (vgl. Flad 2003, 32).

1 Die Stilelemente der Jugendkultur HipHop

Im Folgenden werden die Stilelemente des HipHop vorgestellt. Der Schwerpunkt der Betrachtung wird dabei – wie der Titel des Vortrages bereits vermuten lässt – auf die HipHop-Mode gelegt. Die Mode einer Jugendkultur ist als vestimentäres Zeichen in hohem Maße geeignet, die Jugendkultur in ihr gesellschaftlich-kulturelles Umfeld einzuordnen. Nicht zuletzt aufgrund ihrer Körperbezogenheit kommt durch die Mode jugendkulturelle Identität zum Ausdruck.⁴

1.1 Musik: HipHop

Der Ursprung der Musikrichtung HipHop wie überhaupt der ganzen Jugendkultur ist Amerika. Hier bildete sich zu Beginn der 70er Jahre in der Bronx auf dem Hintergrund der kriminalisierten schwarzen Jugend eine Straßenkultur heraus, welche die in der Einleitung skizzierten Aktionsformen umfasst und mit dem Begriff HipHop zusammengefasst wird.

DJing ist die Abkürzung für die Tätigkeit des Disk-Jockeys. Dieser hat die Aufgabe, bei Veranstaltungen Platten auszuwählen und abzuspielen. Das DJing innerhalb des HipHop ist jedoch „mehr als das Plattenauflegen“:⁵ „Beim DJing kann man die eigene Persönlichkeit mit Hilfe von Plattenspielern ausdrücken.“⁶ Der HipHop-DJ hat als „Musikinstrumente“ zwei Plattenspieler und ein Mischpult: Die Musik auf zwei Platten wird akustisch übereinandergelegt und zusätzlich werden durch das *scratches* (engl., kratzen)⁷ neue Sounds erzeugt. Durch das Sampeln von Musikzitate entstehen neue Musikstücke. Sampeln ist das Kernstück der Arbeit des DJs.

„Dabei hat sich aus dem Collagieren fremder Versatzstücke eine eigene Kunstform entwickelt.“⁸

„DJing ist in der Regel das Verbinden von Altem, um etwas Neues zu generieren.“⁹

Ein HipHop Stück kann folgendermaßen gekennzeichnet werden: Im Zentrum steht der Beat, der entweder mit Hilfe von Plattenspielern und dem Zusammenlegen so genannter „Breakbeats“ oder aber mit einem Drum-Computer erzeugt wird. Dieser Beat bestimmt das Tempo, das in der Regel

⁴ Vgl. Schmidt 2003, VIII.

⁵ www.hip-hop.de (5.11.2002).

⁶ Kid Koala zit. nach dj magazine 5/2003, 19.

⁷ Scratches ist eine „Technik, bei der eine Schallplatte an einer markanten Stelle mit der Hand hin und her bewegt wird, so dass ein kratzendes Geräusch entsteht“. (Krekow 1999, 279) Dieses Geräusch wird dabei dem Rhythmus der zweiten Schallplatte angepasst (vgl. Krekow 1999, 279).

⁸ Neumann/Welge 1996, 9.

⁹ Kid Koala zit. nach dj magazine 5/2003, 19.

zwischen 75 und 100 Beats per Minute liegt – gleich der Geschwindigkeit von Soul und Reggae. Des Weiteren benötigt man Musikzitate aus alten Soul-, Funk-, Rock- oder Jazzplatten, die mit Hilfe des Samplingverfahrens zusammengesetzt und verändert werden. Darüber hinaus kennzeichnen den HipHop der Sprachrhythmus des Rap¹⁰ und kurze, oft von Frauenstimmen gesungene Gesangsphrasen im Stil der Soulmusik.¹¹

Entstanden ist diese Musikrichtung in New York. Bei so genannten Blockpartys¹² in der Bronx entwickelten schwarze DJs die oben beschriebene Abspieltechnik. Einer der Pioniere war DJ Kool Herc, ein Einwanderer aus Jamaika, der die Idee des Sampelns vermutlich aus dem so genannten Dubbing des Reggae übernommen hat. Diese erste musikalische Epoche, die sich primär in der Bronx abspielt, nennt sich Old School (engl., alte Schule). Neben DJ Kool Herc ist Afrika Bambaataa ein bedeutender Vertreter dieser HipHop-Epoche. Er begründete den so genannten Elektro-Funk, bei dem die elektronischen Sounds vollelektronischer Musikinstrumente eine Rolle spielen.¹³ Darüber hinaus gilt Afrika Bambaataa als geistiger Vater des HipHop. Als schwarzer Muslim gründete er 1976 die Bewegung „Zulu Nation“,

„deren Ziel es ist, die negative Energie der Schlägereien und Kämpfe in den Ghettos in die positive und konstruktive Energie der neuen Straßenkultur HipHop umzuwandeln.“¹⁴

Auf die Old School folgte Anfang der 80er Jahre die New School. Weiterentwicklungen in der Technologie vereinfachten die Erzeugung von Beats und erlaubten die Kombination und Verfremdung mehrerer musikalischer Komponenten. Vertreter dieser Richtung waren u. a. RunDMC, die durch die Verbindung von Rock und HipHop einen aggressiveren Sound schufen.¹⁵

Es folgte die Dritte Phase des HipHop, die so genannte No-School oder Next-School. Diese beginnt Ende der 80er Jahre und zeichnet sich durch einen etwas weicheren, eingängigeren Sound aus und hat damit eine stärkere Verbindung zum Pop. Es wird hier nicht nur gerapt, sondern auch relativ häufig gesungen. Diese musikalische „Popularisierung“ des HipHop hat einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung dieser Musikrichtung unter den Jugendlichen geleistet.

¹⁰ Vgl. Kapitel 1.2.

¹¹ Vgl. Microsoft® Encarta® Professional 2002. © 1993–2001.

¹² Vgl. Kapitel 3.

¹³ Auch die Wurzeln der Technomusik sind hier zu suchen. Zur Jugendkultur Techno vgl. Kästner 2003.

¹⁴ Neumann/Welge 1996, 16 u. 17.

¹⁵ Neumann/Welge 1996, 18.

1.2 Sprache: Rap

Der Rap (Sprechgesang) ist einerseits Teil der Musik des HipHop, andererseits ist er gleichzeitig auch das Sprachrohr dieser Jugendkultur. Der Rap spiegelt „den Alltag und die (Alp-) Träume der schwarzen Unterschicht Nordamerikas wider“.¹⁶

Das Rappen wird auch als MCing bezeichnet. Der MC (Master of Ceremony) hatte in der Anfangszeit des HipHop die Aufgabe, den DJ bei seiner Arbeit zu unterstützen. Er machte durch ein Mikrophon Ansagen zwischen den Musikstücken und feuerte das Publikum mit Zurufen an. Das MCing ist somit der Vorläufer des Rap¹⁷ und wird heute mit diesem gleichgesetzt.

Die verschiedenen Inhalte von Rap können in Überthemen zusammengefasst werden, wobei immer auch Überschneidungen möglich sind. So unterscheidet man beispielsweise den Boast-Rap (Angeberrap), den Sex-Rap, den Party-Rap oder den Gangster-Rap. Dabei legen die Gangster-Rapper – die oft tatsächlich eine kriminelle Vergangenheit haben – Wert darauf, dass sie mit der Beschreibung von Gewalt auf diese Problematik aufmerksam machen wollen, ohne diese jedoch zu verherrlichen.

HipHop wurde seit den späten 70er Jahren auch in Deutschland immer populärer. Am Anfang stand sicher die Identifikation von Einwandererkindern in der BRD mit dieser zunächst afroamerikanischen Jugendkultur. Als Randgruppe hatten diese mit ähnlichen sozialen Problemen zu kämpfen wie die schwarzen Jugendlichen in den USA.

Die Geschichte des deutschen HipHop ist neben diesem sozialen Aspekt eng mit der Entwicklung des Rap verbunden. Toni L gilt als der erste, der Rap-Texte in deutscher Sprache reimte (Abb. 1). Erfolgreich wurde diese Idee, die von Insidern zunächst als Verrat gegenüber der amerikanisch geprägten HipHop-Kultur gesehen wurde, durch die HipHop Gruppe „Die Fantastischen Vier“. Deren erste Erfolgslieder „Hausmeister Thomas D“ (1991) und „Die da !?“ (1992)¹⁸ verhalfen dem deutschsprachigen HipHop zu enormer Popularität. Die Fantastischen Vier sind „diejenigen, die HipHop in deutscher Sprache marktfähig machten“.¹⁹ Seitdem haben sich zahlreiche deutsche Rapper oder HipHop-Gruppen auf dem Markt etabliert, die in regelmäßigen Abständen ihre Musikstücke in den Charts platzieren. Die Musik ist dabei sehr stark am amerikanischen HipHop orientiert. Nationale Besonderheit ist vor allem die Sprache.

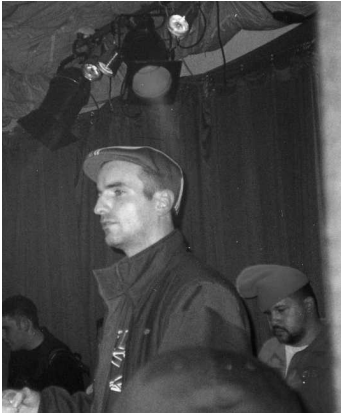
Die Jugendlichen in Deutschland, die sich heute zur HipHop-Szene zählen, stammen aus allen sozialen Schichten. Es steht vor allem der ästhetische Aspekt einer Freizeitkultur im Vordergrund. Von der oben beschriebenen

¹⁶ Farin 1998, 46.

¹⁷ Vgl. www.hiphop.de (5.11.2002).

¹⁸ Vgl. Kreckow 1999, 123 u. 124.

¹⁹ Kreckow 1999, 123 u. 124.



**Abb. 1: Toni L und Torch bei der Veranstaltung 100MC's in Weinheim (Nov. 2003).
Foto: Mann**

Milieugebundenheit kann in der Zwischenzeit nicht mehr gesprochen werden.

Die spezifische Sprache der Jugendkultur HipHop bezieht sich jedoch nicht ausschließlich auf den Rap. Insgesamt ist die Kommunikation mit szenetypischen Vokabeln angereichert, die sich vor allem auf Fachbegriffe der Bereiche Graffiti und Breakdance beziehen.

1.3 Körpergebrauch: Breakdance

Der Breakdance, auch B-boying genannt, stellt ein weiteres Element des HipHop dar. Es gibt hier sowohl B-boys als auch B-girls, wobei Frauen – wie in allen Bereichen des HipHop – eher selten in Erscheinung treten.

Breakdance ist der szenespezifische Tanzstil des HipHop. Dieser war vor allem in den 80er Jahren populär und erlebte Ende der 90er Jahre ein Comeback. Der Breakdance ist durch „abgehackte“ Bewegungsabläufe und akrobatische Einlagen geprägt und ist so an den Rhythmus der HipHop-Musik angepasst. Das B-boying hat sich vom Charleston über Kung-Fu-Schritte bis hin zu Zirkus-Akrobatik aus vielen verschiedenen Elementen entwickelt. Einfluss auf den Breakdance hatten unter anderem die spektakulären Tanzeinlagen von James Brown. Stilprägend wirkte auch der „Moonwalk“ von Michael Jackson.

Jede Tanzfigur – der so genannte Move – hat dabei einen eigenen Namen. Aus diesem Grund gibt es in der Zwischenzeit auch eigene Breakdance-Lexika. Unter A findet man da zum Beispiel Airplane, Airtrack, Airtwist und Applejacks. Die Tanzbewegung des Applejacks bezeichnet beispielsweise einen bestimmten Move zur Herausforderung eines anderen Breakers

zum Battle.²⁰ Breakdance wird nicht selten in Gruppen eingeübt und ausgeführt. Die Gruppen treten dann bei so genannten Battles (engl., Schlacht, Kampf) konkurrierend gegeneinander an.²¹ Durch die Bezeichnung Battle werden Wettbewerbscharakter und Aggressionspotential deutlich, was sich auch in Accessoires wie Baseballschläger und Gesichtsmasken ausdrückt. In Diskotheken und Clubs finden solche Battles auch spontan statt.

Zum Körpergebrauch in der HipHop-Szene gehört aber nicht nur der Tanz, sondern auch eine spezifische Gestik und Körperhaltung.²²

Auch ein relativ riskanter Körperumgang im Zusammenhang mit Drogen spielt im HipHop eine Rolle: „Du spürst das Gras, hier und da bewegt sich was, es macht Dir Spaß“.²³ „Wie kann man alle Nase lang auf die Toilette gehn’, und zwischendrin die selbstgebaute Zigaretten drehn’?“²⁴ Die hier aufgeführten Zitate stammen aus Raptexten. Sie spielen verdeckt oder sehr offen auf den Konsum von Haschisch an – neben Zigaretten die gebräuchlichste Droge in dieser Jugendkultur.

1.4 Kunst: Graffiti

Das vierte Element des HipHop ist das Graffiti, auch Writing genannt. Dieses ist wohl die umstrittenste Aktionsform der Jugendkultur HipHop. Hierbei werden mit Sprühdosen Schriftzeichen gesetzt oder Bilder gemalt. Die Schrift stellt dabei in der Regel den Decknamen des Writers oder den Namen einer Gruppe von Writern, der so genannten Crew, dar.

Seit Ende der 60er Jahre begannen amerikanische Jugendliche ihre Namen an öffentlichen Flächen zu hinterlassen.²⁵ Diese Art der Kommunikation fand bald eine starke Verbreitung und differenzierte sich mehr und mehr zu einer Kunstform aus. Grundlage jedes Graffitis ist die Schrift. Von Writern wird daher auch „das Spiel mit den Buchstaben“²⁶ oft in den Vordergrund des Gestaltungsinteresses gestellt. Neben dem Schriftzeichen als Hauptbestandteil des Graffitis gibt es die figürliche Darstellung, den so genannten Character, bei dem der Name des Writers nur als Signatur auftaucht (Abb. 4). Weiter unterscheidet man beim Graffiti zwischen Tag (Abb. 2) und Piece (Abb. 3).

²⁰ (www.bdm.viennaweb.at/break/breaklexikon/htm, Stand 26.11.03)

²¹ Die internationale Elite der B-boys tritt in Breakdance-Veranstaltungen, wie beispielsweise dem Battle of the Year, gegeneinander an. Die einzelnen Gruppen von Tänzern haben dabei ebenso Namen (z. B. „Wicked Force“ aus Australien oder „Da Rookies“ aus Deutschland), wie die Musikgruppen des HipHop (vgl. Backspin, Nr. 39, 2002, 26 u. 70).

²² Vgl. Kapitel 3.

²³ Aus: Tag am Meer, Die fantastischen Vier; 1994.

²⁴ Aus: Schmock, Die fantastischen Vier; 1999.

²⁵ Vgl. Hitzler/Bucher/Niederbacher 2001, 101.

²⁶ Zitat eines Writers in Hitzler/Bucher/Niederbacher 2001, 100.



Abb. 2: Tags an einer Hauswand in Dortmund. Foto: Mann



Abb. 3: Graffiti Piece in Heidelberg. Foto: Mann

Das Tag (engl., Marke, Zeichen) ist das Namenskürzel, das einfarbig in einem spezifischen Schreibstil gestaltet ist. Ein Piece (engl., Stück) ist ein künstlerisch hochwertig gestaltetes Graffiti. Die Gestaltung der Buchstaben wird dabei mit verschiedenen Fachbegriffen belegt, so gibt es beispielsweise den Bubble-Style oder den Wild-Style und viele mehr, wobei das Ziel letztlich ist, seinen eigenen unverwechselbaren Style zu entwickeln.



Abb. 4: Character auf dem Stahlträger einer Brücke in Heidelberg. Foto: Mann

Da die Graffiti-Bilder an Stellen des urbanen Raumes angebracht werden, die nicht für diese künstlerische Bearbeitung vorgesehen sind (z. B. Hauswände, Mauern, Bahnwagons, Brückenpfeiler etc.), wird das Writing als illegal geahndet. Graffiti auf nicht explizit dafür ausgewiesenen Flächen ist Sachbeschädigung. Dies ist ein Umstand, der in fast allen größeren Städten polizeiliche Sonderkommissionen beschäftigt. Das illegale Element spielt aber auch innerhalb der Jugendkultur HipHop eine wichtige Rolle. Zwar sind seit Anfang der 90er Jahre Wände ausgewiesen, die legal bemalt werden dürfen, aber „die wahren Leute, die malen halt schon illegal“.²⁷ Illegalität ist damit kein Hindernis, sondern ein bedeutender Bestandteil des Aktionsfeldes Writing.²⁸

Szeneninterne Anerkennung wird zum einen durch individuellen Stil und durch Kreativität und damit letztlich durch einen hohen künstlerischen Wert der Arbeiten erreicht. Hierfür wird die Bezeichnung Style verwendet. Zum anderen kann der Wert der Arbeit auch oder zusätzlich durch besonders schwierige Plätze und durch eine quantitative Präsenz von Tags erhöht werden, was in der Regel unter dem Begriff Fame (engl., Berühmtheit) subsumiert wird.

²⁷ Hitzler/Bucher/Niederbacher 2001, 100.

²⁸ Hitzler/Bucher/Niederbacher 2001, 104.

1.5 Kleidung: HipHop-Mode

Wie eingangs erwähnt wird das Stilelement der Mode von den Protagonisten der Jugendkultur HipHop gerne unterschlagen. Dies liegt in einem paradoxen Verhältnis zur Mode als Massenkonsumware und Statussymbol begründet: Auf der einen Seite ist (deutscher) HipHop eine reflektierte, relativ kritische Jugendkultur, die Passivität und Konformismus strikt ablehnt. Es besteht demnach auf intellektueller Ebene eine Ablehnung von unreflektiertem Konsumverhalten in der Kleidermode. Auf der anderen Seite steht dieser Einstellung das konkrete Handeln gegenüber: Nicht zuletzt bedingt durch die amerikanischen Vorbilder ist die HipHop-Mode von Uniformität und kostspieligem Markenfetischismus geprägt. Dieses Paradoxon wird von Szenemitgliedern nicht selten durch eine Diskrepanz von verbalen Aussagen zur Rolle der Mode und dem eigenen Kleiderverhalten „gelöst“.

Im Folgenden wird die HipHop-Mode exemplarisch anhand von Bildbeispielen vorgestellt. Die Fotos, die als Ausgangsbasis aktueller HipHop-Mode in Deutschland dienen, sind bei der HipHop-Veranstaltung „100 MC’s“ entstanden, bei der Nachwuchs-MC’s nacheinander auftraten.²⁹

Der Kleidungsstil des HipHop ist bei allen Akteuren der Szene (Writer, DJs, MCs und B-Boys) sehr ähnlich, wenn auch nicht völlig identisch. Die Kleidermode wirkt insgesamt sehr einheitlich, geradezu uniform. Hierfür ist vor allem die Silhouette verantwortlich: Sie ist geprägt durch einen extremen Oversize-Look.³⁰ Es handelt sich um eine verhüllende Mode, die dem Körper zugleich eine raumgreifende Wirkung verleiht. Gegen den Vorwurf der Uniformierung durch Kleidermode wehren sich die HipHopper jedoch heftig. Ein HipHop-Outfit wird als Herausforderung für die Individualität und die Phantasie des einzelnen Trägers gesehen.³¹ Darüber hinaus wird zwischen „Insider“ und „Poser“ unterschieden. Ein Insider der HipHop-Szene hat eigene Styling-Ideen und wird so selbst zum Innovator im Bereich Mode. Er kombiniert seine obligatorische Markenkleidung mit No-Name-Produkten. Außerdem versucht der Insider durch individuelle Accessoires oder sogar durch die Herstellung oder Umgestaltung von Kleidungsstücken seinen persönlichen Stil zu verfeinern. Der Poser dagegen konsumiert ausschließlich Markenkleidung, die sich in ihrer Zusammenstellung an Vorbildern aus der Musikszene des HipHop orientiert.

Die Hose ist wohl das prägnanteste Kleidungsstück des HipHop und das für Außenstehende eindeutigste Erkennungszeichen eines Mitgliedes dieser

²⁹ Die Veranstaltung fand Ende November 2003 in Weinheim an der Bergstraße statt. Das Einzugsgebiet der Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen und der Zuschauer bzw. Zuschauerinnen reichte von Frankfurt über Heidelberg und Mannheim bis Stuttgart.

³⁰ Dieser Begriff für Kleidung in Übergröße wurde in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts durch eine entsprechende Mode geprägt (vgl. Mann 2002, 181).

³¹ Vgl. Kreckow 1999, 6

Jugendkultur. Für diese Sonderrolle der Hose ist primär der Schnitt verantwortlich. Dieser zeichnet sich neben einer enormen Weite und Länge, dem oben bereits angesprochenen Oversize-Look, durch einen tief auf der Hüfte sitzenden Bund aus. Der Schritt ist stark nach unten (zum Teil bis auf Kniehöhe) verschoben. Die weite Hosenform, die der Hose den Namen Baggy-pant (von engl., weit, schlapperig) eingebracht hat, und der tiefe Bund, erfahren in der Literatur verschiedenste Erklärungsversuche, die sich alle auf die Entstehungszeit des HipHop in den USA beziehen.

Die erste Variante besagt, dass der Ursprung dieses Stils in einer funktionalen Kleidung, die aus der wirtschaftlichen Not geboren ist, liegt:

„Übergrößen werden gewählt, damit die Kinder hineinwachsen können“³²

Eine weitere Variante bezieht sich auf die kriminelle Vergangenheit der HipHopper:

„In den Ghettos von L.A. und New York regierten Anfang der Neunziger vor allem Gangster und Zuhälter. Früher oder später landeten sie im Gefängnis, wo ihnen zur Sicherheit die Gürtel weggenommen wurden. Der Bund rutschte nach unten, die Unterhose lugte hervor. Auch im Knast waren diese Typen noch so angesehen, dass es als cool galt, seine Hosen genau so tief auf den Hüften hängen zu lassen.“³³

Das am häufigsten verwendete Material für Baggypants ist Jeansstoff (Denim). Bei den HipHoppern fallen nicht nur die einheitlichen Jeanshosen, sondern auch die Turnschuhe als typische Schuhform ins Auge (Abb. 5).



Abb. 5: HipHopper in Baggyjeans und Turnschuhen. Foto: Mann

³² Richard 1999, 164.

³³ Baldauf, zit. nach Mann 2002, 194.

Die Schuhe, genau genommen die Turnschuhe, sind ein weiterer wichtiger Bestandteil der HipHop-Mode. Sie sind wohl das erste Kleidungsstück, das in einem Rap-Text besungen wurde: In dem Musikstück „My Adidas“ von Run-DMC werden Turnschuhe einer bestimmten Marke genannt, was programmatisch für die Schuhmode des HipHop ist. In keinem anderen Bereich der Kleidermode ist die Marke derart wichtig wie bei den Turnschuhen. Bei HipHoppern beliebte Marken sind unter anderem Nike, Adidas und Ecko. Sponsoring durch die Herstellerfirmen spielt dabei eine relativ wichtige Rolle. HipHop-Gruppen, die sich besonderer Popularität erfreuen, werden von den Herstellern unter Vertrag genommen und eingekleidet. Die Protagonisten der Musikszene sind für den „Mainstream“ der HipHopper wichtige Vorbilder. Diese Art der Werbung wird jedoch möglichst dezent gestaltet. Das Tragen dieser Marken durch MCs oder DJs muss genügen, um die Fans zu überzeugen. Das Publikum ist relativ werbekritisch, so dass eine allzu offensichtliche Werbung als übermäßige Kommerzialisierung abgelehnt würde. Auch die Musiker selbst stehen der Bekleidungsindustrie relativ kritisch gegenüber.

Der Turnschuh der HipHopper hat seinen Ursprung vermutlich im Breakdance. Das B-boying wirkt nicht zuletzt durch seine akrobatischen Einlagen eher wie ein Sport als wie ein Tanz. Neben Turnschuhen können die männlichen Protagonisten der HipHop-Kultur auch feste Halbschuhe mit hohem Schaft tragen.

Neben den Baggypants werden in der HipHop-Kultur, vor allem von B-Boys, aus Gründen der Bequemlichkeit Sporthosen getragen. Unabhängig vom Breakdance ist der Jogginganzug ein Teil der Alltagskleidung des HipHoppers (Abb. 6).

T-Shirts und Sweatshirts eines HipHoppers können verschiedenste Formen haben, wobei das klassische T-Shirt besonders verbreitet ist. Ihnen allen ist jedoch die weite Schnittform gemeinsam. Durch diesen Oversize-Look wird der Oberkörper locker umhüllt. Sehr häufig werden Sweatshirts mit Kapuze getragen (Abb. 6 u. 7).

Als Muster auf T-Shirts und Sweatshirts werden auf Brusthöhe Motive und Schriftzüge aus der Graffiti-Szene bevorzugt.³⁴ Darüber hinaus werden auch Markennamen und Labels der Herstellerfirmen aufgedruckt. Diese können sehr klein (z. B. der „Swoosh“ von Nike) oder sehr groß (z. B. der Schriftzug von Dickies, Fubu oder Snoop) gestaltet sein. Logos und andere Motive sind oft auch auf der Rückseite der Oberbekleidung (hier in der Regel größer als auf der Vorderseite) aufgedruckt oder aufgestickt.

³⁴ Vgl. hierzu Mauch 2002.



Abb. 6: MCs mit sportlichem Hip-Hop-Outfit. Foto: Mann

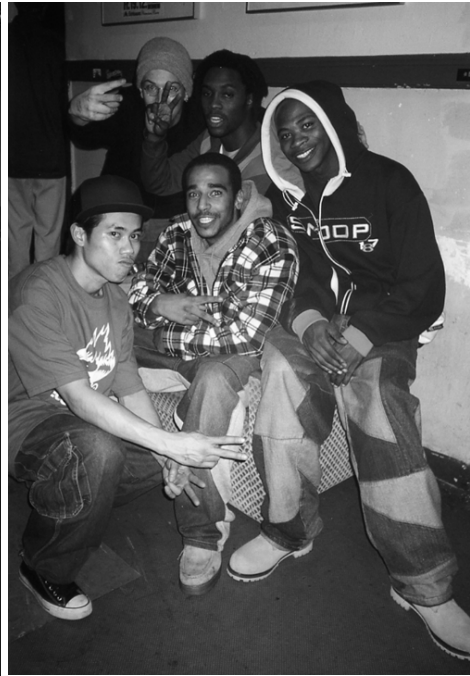


Abb. 7: HipHopper mit Kapuze, Beaniecap und Baseballcap. Foto: Mann

Ein enger Zusammenhang zwischen HipHop-Musik und spezifischer HipHop-Mode spiegelt sich in der Tendenz wider, dass immer mehr Rapper oder HipHop-Gruppen ein eigenes Modelabel auf den Markt bringen. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang beispielsweise Eminem, Snoop Doggy Dogg (vgl. z. B. Kapuzenshirt in Abb. 6) und 50 Cent.

Im Laufe ihrer langjährigen Entwicklung hat die HipHop-Kultur eine ausgeprägte Mützen-Mode entwickelt (Abb. 1 u. Abb. 5–8). Der Ursprung der Kopfbedeckungen innerhalb des HipHop liegt einerseits im Breakdance, andererseits im Baseball. Da der Breakdance unter anderem Powermoves³⁵ beinhaltet, beispielsweise Drehbewegungen auf dem Kopf, werden zum Schutz der Haare und zur Beschleunigung so genannte Tietops,³⁶ aber auch Bucket Hats,³⁷ Bandanas³⁸ und Beaniecaps getragen. Beaniecaps (auch Be-

³⁵ Powermove ist die Bezeichnung für jede Form der akrobatischen Bewegung beim Breakdance (vgl. Krewow 1999, 246) im Gegensatz zu Foot Work, worunter „einfache“ Tanzschritte verstanden werden.

³⁶ Bezeichnung für eine Mütze – aus seidenstrumpfähnlichen Material –, die sehr eng am Kopf sitzt und mit einem Band aus festerem Material abschließt, auf dem in der Regel ein Schriftzug angebracht ist

³⁷ Auch Fisher Hats genannt. Diese Mützenform ist in verschiedenen Farben und Materialien

niecaps) sind gestrickte Mützen, die an der Unterseite einen umgeschlagenen Rand haben. Sie können auch im Oversize-Look getragen werden (vgl. z. B. die hintere Mütze in Abb. 1).

Die Baseballcap, eine der ersten HipHop-typischen Kopfbedeckungen, hat ihren Ursprung bereits im Jahre 1849. Anstatt mit den üblichen Strohhüten betreten die Spieler des New Yorker Knickerbocker-Baseballclubs das Stadion bei einem Spiel in New Jersey mit steifen, hochgewölbten Kappen, die vor harten Schlägen schützen sollten. Kurze Zeit später wurde diese Kappe mit einem steifen Schild als Sonnenschutz versehen – die Baseballcap war geboren.³⁹ Die Baseballcap wurde seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts aus textilem Material (Leinen) gefertigt und folgte daher stärker als zuvor der Kopfform des Trägers. Ab den 50er Jahren wurde die Cap auch von Farmern als Sonnenschutz getragen. Durch die Baseballfans gelangte die Cap in die Freizeitmode.⁴⁰ Die Baseball-Cap erfreut sich auch außerhalb des HipHop großer Popularität.



Abb. 8: B-Boy mit Zwiebellook auf dem Kopf. Foto: Mann

sehr verbreitet. Sie ist relativ weit nach unten gezogen, hat an der Seite aufgesetzte Taschen und eine ca. 4 cm breite Krempe, die nach unten geklappt ist.

³⁸ Bandanas sind viereckige Stofftücher, die entweder als Stirnband oder als Kopftuch getragen und dabei in der Regel am Hinterkopf geknotet werden, so dass ein „Piraten-Look“ entsteht.

³⁹ Vgl. Schmid/Loschek 1999, 112.

⁴⁰ Vgl. Schmid/Loschek 1999, 112.

Die HipHop-Kultur hat in der Zwischenzeit eine solche Vielzahl an verschiedensten Mützenformen hervorgebracht, dass die zur Verfügung stehenden Begrifflichkeiten nicht mit der Entwicklung der Modelle Schritt halten konnten und können.

Gekauft wird die HipHop-Mode entweder in Sportgeschäften oder in Szeneläden, die in der Regel nicht nur eine Auswahl an entsprechender Markenkleidung und Turnschuhen führen, sondern auch Schallplatten und Sprühdosen verkaufen. In fast jeder größeren Stadt gibt es HipHop-spezifische Läden. Die bevorzugten Marken innerhalb der HipHop-Kultur sind sehr vielfältig.⁴¹ So werden im Heidelberger HipHop-Laden „The Flame“ ca. 20 verschiedene Marken angeboten.

Die hier beschriebene jugendkulturelle Mode stellt „die symbolische Bedingung der Möglichkeit zur wechselseitigen Stilisierung – und infolgedessen auch zur wechselseitigen Wahrnehmung von Szenezugehörigkeit – dar“.⁴² Der HipHop-Mode kommt damit ein bedeutender Integrationswert zu, der gleichzeitig eine Distinktion zur übrigen Gesellschaft ermöglicht.

2 Ursachen der Geschlechterdifferenzierung

Der bisher beschriebene Stil ist primär auf die männlichen Protagonisten der Jugendkultur bezogen. Das weibliche Outfit ist in der Regel die genaue Umkehrung: Sehr eng geschnittene Hosen oder kurze Röcke und bauchfreie Tops tragen zu einer extremen Betonung der Körperformen bei. Insgesamt ist HipHop eine männlich dominierte Jugendkultur. Selbstverständlich gibt es auch Frauen als Writerinnen, B-girls, DJs und vor allem – und hier noch am gleichberechtigten – als Rapperinnen. Bei der Veranstaltung 100 MC waren beispielsweise Frauen als MCs auf der Bühne zu sehen (Abb. 9).

Die Tatsache, dass Frauen in der Szene quantitativ völlig unterrepräsentiert sind, zeigt jedoch, dass sie eine eher untergeordnete Rolle spielen. Abgesehen von den wenigen Ausnahmen ist es darüber hinaus so, dass die Frau innerhalb dieser Jugendkultur auf die Rolle eines schmückenden und sexualisierten Beiwerks beschränkt wird.

Dies wird nicht nur im Körper betonenden Kleidungsstil deutlich – die beiden Rapperinnen tragen sehr enge Hosen und enge T-Shirts (Abb. 9). Auch die Körperhaltung deutet in diese Richtung. Die sehr breite, Raum einnehmende Körperhaltung der Männer wird von den Frauen in der Szene kaum geteilt.

⁴¹ Die folgende Aufzählung soll als Überblick dienen, der jedoch nur die gängigsten Marken und damit nur eine Auswahl von HipHop-typischen Marken darstellt: Zu nennen sind Carhartt, Rocawear, Fubu, Mazine, Iceball, Karl Kani, Ecko, Wu Wear, Adidas, Nike, Puma, Mecca, Capone, RL, DKNY, FJ, And1., Notorious, K-Swiss, Haze, RP55, Dickies etc.

⁴² Schmid/Loschek 1999, 229.



Abb. 9: Weibliche MC's. Foto: Mann

Die polarisierten Geschlechterbilder sind zwar nicht ausschließlich HipHop typisch, sie werden jedoch in überzeichneter Form gerade in dieser Jugendkultur besonders deutlich demonstriert. Insbesondere in Videoclips, die zu den einzelnen Musikstücken gedreht werden und auf den Sendern MTV und Viva zu sehen sind, werden leicht bekleidete Frauen als Tänzerinnen (oder bestenfalls als Refrainsängerinnen) gezeigt, deren Outfit an das Prostituiertenmilieu erinnert.

Die Ursachen dieser Form der Geschlechterdifferenzierung liegen sicher in der Geschichte des HipHop begründet. Das Leben in den Ghettos der amerikanischen Großstädte, in denen HipHop entstand, war geprägt durch Kriminalität die die einzige Möglichkeit des sozialen Aufstiegs darstellt. Der „Beruf“ des Zuhälters war in diesem Zusammenhang eine Möglichkeit, Geld zu verdienen. Das Zuhälter- und Prostituiertenmilieu hält sich hartnäckig als ästhetisches Vorbild der Jugendkultur HipHop.

In Deutschland ist HipHop eine Importware. Mit HipHop werden von den Jugendlichen vor allem ästhetische Muster importiert.⁴³ Dieser Import ästhetischer Gesichtspunkte spiegelt sich auch in der Übernahme von Geschlechterstereotypen, die sich in einer geschlechterspezifischen Mode und in einem geschlechterspezifischen Körpergebrauch zeigt.

⁴³ Dass HipHop in Deutschland eine Freizeitszene ist und nicht wie in den USA eine milieubezogene Jugendkultur, wird auch dadurch deutlich, dass bei den verschiedenen Aktionsformen des HipHop alle sozialen Schichten vertreten sind.

3 Die Rückeroberung urbaner Räume

In den Städten bzw. Metropolen unserer Gesellschaft wird der Straßenraum heute primär durch Handel, Verkehr und Konsum strukturiert. Darüber hinaus findet durch die räumliche Trennung von Arbeitsplatz, Wohnort, Freizeitstätten, Bildungsstätten etc. eine Segmentierung der Lebenswelt des Einzelnen in Lebenswelten statt, die dem Körper eine untergeordnete Rolle zukommen lässt. Eine körperbezogene Kommunikation ist in den Städten nicht vorgesehen. Der Raum ist Zwischenraum zwischen den verschiedenen Lebensbereichen.⁴⁴

Diesen urbanen Lebensraum holen sich nun Jugendliche durch spezifische, körperbezogene Kommunikationsformen zurück. Die Jugendkultur HipHop ist hierfür ein besonders prägnantes Beispiel: „Die afrostämmige Jugend hat mit nur wenig Kapital, aber umso größerem Reichtum an kulturellen und ästhetischen Ressourcen die Straße zur Arena erklärt, in der ein Wettkampf um Stil ausgetragen wird.“⁴⁵

Der Ursprung der Musikrichtung HipHop sind die so genannten Blockpartys – spontan auf Straßen und Plätzen zelebrierte Partys, bei denen akustisch der Straßenraum der Vorstädte erobert wird. DJs und Rapper arbeiten hier zusammen, wobei die Rapper diesem Anspruch auf Raum sprachlichen Ausdruck verleihen. Auch der Breakdance ist eine Aktionsform, die den Straßenraum als Bühne betrachtet und ihn sich damit aneignet. Vor allem in den 70er und 80er Jahren war der Breakdance eine Form der Straßenkunst, die auf Pappkartons – die auf den Asphalt gelegt wurden – aufgeführt wurde. Auch das Writing lässt sich als Phänomen der Rückeroberung interpretieren. Graffiti ist eine Verschönerung des Straßenraumes nach eigener Ästhetik – nach der Ästhetik der Jugendlichen: Es geht darum, graue Wände bunt zu machen und öffentlichen Raum zu markieren. Territorialansprüche werden durch Tags und Pieces visuell vermittelt.

„Die Stadt wird für einen Sprayer zu einer Lebenswelt, die durch seine eigenen Aktivitäten und Relevanzen einen neuen, einen eigenen Sinn erhält.“⁴⁶

Darüber hinaus ist im Writing ein Ventil aggressiven Potentials zu sehen. Auch wenn das Writing eine Form des Vandalismus darstellt, handelt es sich doch immerhin nicht um eine echte gewalttätige Auseinandersetzung zwischen jugendlichen Gangs – um keinen echten Kampf um Leben und Tod –, sondern um einen visuellen Kampf um Raum.

In das Phänomen der Rauman eignung kann nicht zuletzt die Mode eingereiht werden. Eine körperferne und voluminöse Silhouette führt zu einem

⁴⁴ Vgl. hierzu Bette 1989.

⁴⁵ Rose in Moser 2000, 43.

⁴⁶ Hitzler/Bucher/Niederbacher 2001, 103.

raumgreifenden Körperbewusstsein, das auch in einem entsprechend ausladenden Gang und einer extrovertierten (wenn auch stark normierten) Gestik zum Ausdruck kommt.

Die hier beschriebenen Formen der Ruckerobung des Straßenraumes haben für die Jugendlichen symbolischen Wert: Es wird der Wunsch visualisiert, nicht übersehen zu werden. Die körperbezogenen Aktionsformen vermitteln das Gefühl, Einfluss auf die Umwelt ausüben zu können. Es wird Raum in Anspruch genommen, auch Raum innerhalb der Gesellschaft.

Literatur

- Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen. Weinheim, München 1999.
- Backspin. HipHop Magazin. Ausgabe Nr. 36. Juli/August 2002.
- Backspin. HipHop Magazin. Ausgabe Nr. 39. November 2002.
- Backspin. HipHop Magazin. Ausgabe Nr. 50. November 2003.
- Baldauf, Anette/Weingarten, Katharina (Hrsg.): Lips, Tits, Hits, Power? Popkultur und Feminismus. Wien 1998.
- Bette, Karl-Heinrich: Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit. Berlin, New York 1989.
- Bette, Karl-Heinrich: Systemtheorie und Sport. Frankfurt a. M. 1999.
- Breyvogel, Wilfried (Hrsg.): Stadt, Jugendkultur und Kriminalität. Bonn 1998.
- Buxbaum, Gerda (Hrsg.): Mode! Das 20. Jahrhundert. München, London, New York 1999.
- Christ, Sven: My Adidas. Neuinterpretation eines Kultschuhs. In: Juice. Ausgabe Nr. 11. November 2002, 80 u. 81.
- Farin, Klaus: Jugendkulturen zwischen Kommerz und Politik. Bad Tölz 1998.
- Farin, Klaus: generation kick.de. Jugendsubkulturen heute. München 2001.
- Ferchhoff, Wilfried/Neubauer, Georg: Patchwork-Jugend. Opladen 1997.
- Flad, Jochen: Mainstream der Missverständnisse. In: journal der jugendkulturen. No. 9 / Oktober 2003, 39–45.
- Greig, Charlotte: Marry Me (If You Really Love Me) - Punk, Funk und Hip Hop. In: Kemper, Peter u. a. (Hrsg.): „but I like it“. Jugendkultur und Popmusik. Stuttgart 1998, 177–196.
- Guhl, Markus: Jugendkulturen als Orte von Männlichkeit. Dortmund 1997.
- HipHop Nation. April 1998, Heft 2.
- Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne: Leben in Szenen. Opladen 2001.
- Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.): Techno-Soziologie. Opladen 2001.
- Janalik, Heinz/Schmidt, Doris: Kleidung, Körper, Körperlichkeit. Teil 1: Lehren. Eine Semindokumentation. Baltmannsweiler 1997.
- Juice. Ausgabe 06–2000. Juni 2000.
- Juice. Ausgabe 07–2002. Juli 2002.
- Juice. Ausgabe 11–2002. November 2002.
- Kästner, Sabrina: Technomode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 105–124.
- Krekow, Sebastian/Steiner, Jens/Taupitz, Mathias: HipHop-Lexikon. Rap, Breakdance, Writing und Co: Das Kompendium der HipHop-Szene. Berlin 1999.

- Kremer, Anna: Zur Pluralisierung von Jugendkulturen. Dargestellt am Beispiel von Hippie-, Punk- und Technokultur. Dortmund 2001.
- Mauch, Daniela: Graffiti. Unveröff. Manuskript. Vortrag anl. der Tagung „Mode und Kunst – ART GOES FASHION“. Heidelberg, 12.10.2002.
- Mann, Karin: HipHop-Mode. In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003, 135–151.
- Mann, Karin: Jugendmode und Jugendkörper. Die Modeseite der Zeitschrift Bravo im Spiegel vestimentärer Ikonographie und Ikonologie (Dissertation). In: Schmidt, Doris (Hrsg.): Reihe: Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2002.
- Moser, Johannes/Andris, Silke: Jugendkulturen. Frankfurt am Main 2000.
- Neumann, Friedrich/Welge, Jens-Uwe: Hip-Hop. Unterrichtsmaterialien für die Sekundarstufe. Oldershausen 1996.
- Nolteernsting, Elke: Die neue Musikszene: Von Techno bis Crossover. In: Baacke, Dieter u. a. (Hrsg.): Handbuch Jugend und Musik. Opladen 1998, 275–292.
- Peters, Harald/Rapp, Tobias: HipHop-Mode erfrischend neuereich. In: ZOO Magazin. Heft 1, 2003, 114.
- Porschhardt, Ulf. Anpassen. Hamburg 1998.
- Rheinpfalz. Nr. 29. 4.2.1997: Die verbotene Kunst blüht an vielen Wänden.
- Richard, Birgit: Black people – Hip Hop. In: Buxbaum, Gerda (Hrsg.): Mode! Das 20. Jahrhundert. München, London, New York 1999, 164–165.
- Rohleder, Jörg: Reim-Attacke. In: Focus. Heft 41/1998, 294–296.
- Rose, Tricia: Ein Stil, mit dem keiner klar kommt. Hip Hop in der postindustriellen Stadt. In: SPoKK (Hrsg.): Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim 1997, 142–156.
- Sauer, Moritz: Kid Koala. Liebevoll geschrachte sampels. In: dj magazin. 5/2003, 18–19.
- Schmid, Beate/Loschek, Ingrid (Hrsg.): Klassiker der Mode. Die Erfolgsgeschichte legendärer Kleidungsstücke und Accessoires. Augsburg 1999.
- Schmidt, Doris/Janalik, Heinz: Grufties. Jugendkultur in Schwarz. Baltmannsweiler 2000.
- Schmidt, Doris (Hrsg.): Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Studienreihe Mode- und Textilwissenschaft. Band 1. Baltmannsweiler 2003.
- Schoeps, Daniel: e-off. Hip-Hop-Sound gegen schmutzigen Atomstrom. In: Backspinn Ausgabe Nr. 39. November 2002, 20.
- Solobinski, Peter (Hrsg.): Jugendliche und ihre Sprache. Opladen 1998.
- Spiegel. Heft 34/1991, 218 u. 219: Turnschuhe. Männlich und abgeklärt.
- Thiele, Gisela/Taylor, Carl S.: Jugendkulturen und Gangs. Eine Betrachtung zur Raumanneignung. Berlin 1998.
- Toop, David: Rap Attack. African Jive bis Global HipHop. Ulm 1992. In: Spiegel 1991, Heft 34, 218 u. 219.
- Wolynczewicz, Christoph: HipHop – eine Jugendkultur der Neunziger Jahre und ihre Relevanz für die Schule. Mschr. Wissenschaftliche Hausarbeit. Heidelberg: Pädagogische Hochschule 1997.
- www.backspin.de (4.9.2002 und 5.11.2002).
- www.hip-hop.de (4.9.2002 und 5.11.2002).
- www.burner.de (4.9.2002 und 5.11.2002).
- Zinnecker, Jürgen u. a.: null zoff & voll busy. Die erste Jugendgeneration des neuen Jahrhunderts. Opladen 2002.
- Zinnecker, Jürgen: Stadtkids. Kinderleben zwischen Straße und Schule. Weinheim, München 2001.

Klaus Farin

Reaktionäre Rebellen – Skinheads, Rechtsrock, Böhse Onkelz

Ein Großteil der Erwachsenenwelt blickt mit zunehmender Sorge auf die „Jugend“. Diese, einst als Hoffnungsträger angesehen, scheint zum Sicherheitsrisiko mutiert zu sein. Assoziationen mit dem Begriff „Jugend“ beinhalten häufig Rechtsextremismus, Gewalt, Kriminalität, Konsumfetischismus und Nicht-Engagiertheit. Diese Vorurteile spiegeln allerdings weniger die Realität „der Jugend“ in diesem Lande wider, sondern eher die Medienberichterstattung über diese. Ein Dutzend pöbelnder Neonazis hat sofort eine Kohorte sensationsheischend Medien'berichterstatter' hinter sich, während hunderte Jugendliche, einer Schule, die sich z. B. im Rahmen der Initiative „Aktion Courage. Schule ohne Rassismus“ Tag für Tag für ein Klima der Toleranz engagieren, bestenfalls von der Lokalzeitung zur Kenntnis genommen werden. Wird über Techno berichtet, kommt automatisch Ecstasy zur Sprache mit dem Nebeneffekt, dass viele 14 bis 18jährige wirklich glauben, wer zu Techno-Parties geht, müsse auch Ecstasy konsumieren, um zur Szene dazu zugehören). Jugendliche Graffiti-Künstler finden sich in den Medien vorwiegend als kriminelle Vandalisten wieder, und die Gothics, eine der friedlichsten und am wenigsten aggressiven Jugendkulturen der Gegenwart, machen Schlagzeilen als gewalttätige Satanisten und Friedhofsschänder.

Medien sind nicht einfach Spiegel dieser Gesellschaft, wie nicht nur die BILD-Zeitung ihr Tun gerne verharmlost, sondern aktive Täter, zentrale Katalysatoren im Prozess der Stigmatisierung von Jugend. Und deshalb ist es notwendig, sich stets dessen bewusst zu sein, dass fast alles, was wir über „die Jugend“ wissen, nicht aus der direkten Begegnung entstammt, sondern aus den Medien. Und das, was wir dort erfahren, ist zu einem hohen Prozentsatz falsch.

Fallbeispiel Skinheads

Ich vermute, kaum jemand unter Ihnen hat bisher persönliche Erfahrungen mit Skinheads gemacht. Und doch hat fast jeder ein mehr oder weniger genaues Bild von Skinheads im Kopf – als gewaltbereite, nicht sehr intelligente, dem Alkohol auch nicht abgeneigte, undisziplinierte Fußtruppen der neonazistischen Szene in Deutschland. Fragen Sie sich selbst, woher sie dieses ‚Wissen‘ haben! Und: Wann haben Sie zuletzt einen Bericht über eine der real existierenden nicht rechtsradikalen Skinheadgruppen oder sogar über antirassistische Skinheadaktivitäten gelesen oder gesehen? Oder über die Gruppe jüdischer Skinheads in Deutschland?

Die Geburtsstunde der ersten Skinheads liegt in den späten 60er Jahren. Der Geburtsort war – wie bei vielen Jugendkulturen – Großbritannien. Es waren Arbeiterjugendliche, die sich in Zeiten zunehmender Marginalisierung und Entwertung klassisch-männlicher Arbeitertugenden zusammenfanden, um geradezu trotzig den von ihren Eltern aufgegebenen Lebensstil wiederzubeleben. Dazu gehörten Kurzhaarfrisur und traditionelle Arbeiterkleidung ebenso wie der spezifisch britische „Patriotismus“, Fußball-Leidenschaft und die Prügelei in der „dritten Halbzeit“ sowie die Abneigung gegen Intellektuelle, Künstler, Aufsteiger und „Fremde“ jeglicher Art.¹ Es war eine traditionelle, proletarische Männerbewegung. Und wie bei allen Jugend(freizeit)kulturen spielte das Zusammensein in der Clique, die gemeinsame Freizeitgestaltung eine größere Rolle als etwa politische Aktivitäten. Die frühen Skins waren mehrheitlich weder „links“ noch „rechts“, auch wenn sie aufgrund ihres romantisch verklärten Proletariertums eher zu Labour als zu anderen Parteien neigten. Vor allem rechtsextreme Organisationen hatten keine Chance, bei ihnen zu landen. Und das lag vor allem an der Musik.

Musik ist für die meisten Jugendkulturen – neben der Mode – ein zentrales, Identität stiftendes Bindeglied. Jede Jugendkultur sucht nach einer eigenen Musik, die „für sie spricht“ und zwar nur für sie. Nun war es für die ersten Skinheads der späten 60er Jahre gar nicht so einfach, eine zu ihnen passende Musik zu (er)finden. Die Rockmusik war bereits „besetzt“ – es war die Zeit der Hippies: Woodstock, Flower Power, lange Haare, wallende Gewänder, Kiffen im Park... Mit diesen Bürgerkindern wollten die klassenbewussten Skinheads nichts gemeinsam haben. So suchten sie weiter und wurden schließlich in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft fündig, bei den Einwandererjugendlichen aus Jamaica. Coole Arbeiterkinder wie sie und im Besitz einer Musik, die damals niemand sonst mochte: Reggae, bzw. Ska, wie diese frühe Variante des Reggae noch hieß. Letztlich entstand erst aus dieser Vereinigung der ‚weißen‘ Arbeiterjugendlichen mit den westindischen Kids und ihrer ‚schwarzen‘ Musik der Skinheadkult. Alle Idole der ersten Skinheadgeneration – die DJs, Musiker, Klubbetreiber – waren ‚Schwarze‘. Kein geeignetes Rekrutierungsfeld für organisierte Rassisten.

Das sah in Deutschland schon ganz anders aus. Den deutschen Skins fehlte zum einen – mangels Arbeiterklasse(nbewusstsein) – weitgehend die soziale wie ideologisch konstruierte Verwurzelung. Zum anderen die erste Skinheadgeneration in Deutschland (ab etwa 1979/80), zum Teil wenigstens, eine andere Musik als ihre Vorgänger in Großbritannien: Punk statt

¹ Zur Geschichte und zu den Wurzeln der britischen Skinheadbewegung siehe Klaus Farin: *Urban Rebels. Die Geschichte der Skinheadbewegung*, in ders. (Hrsg.): *Die Skins. Mythos und Realität*. Verlag Thomas Tilsner, Bad Tölz 2001, insbesondere S. 10–44.

Ska und Reggae. „Weiße“ Musik statt der der jamaicanischen Einwanderer. Damit soll nicht gesagt sein, dass Punk oder Oi! (das Skinhead-Synonym für Punk) grundsätzlich oder mehrheitlich rechtsextrem orientiert war. Im Gegenteil. Sham 69, die wohl populärste Oi!-Band („If the kids are united“), ließ an ihrer antifaschistischen Haltung niemanden im Zweifel, Oi!-Bands wie Blitz, Infa-Riot, The Business und andere tourten schon Anfang der achtziger Jahre unter dem Motto „Oi! Against Racism“ durch Großbritannien. Die Angelic Upstarts spielten bei Demonstrationen gegen die National Front oder das Thatcher-Regime auf und unterstützten mit Benefiz-Gigs die Streiks der britischen Bergarbeiter oder deutsche Antifa-Gruppen. Doch anders als in den 60er Jahren standen nun erstmals auch „weiße“ Idole zur Verfügung – und damit war eine Voraussetzung gegeben, rechtsextreme bzw. rassistische Standpunkte in der Musik zu präsentieren. Vorher gehörte schon eine gehörige Portion Schizophrenie dazu, Skinhead-Idolen wie Laurel Aitken, Prince Buster, Desmond Dekker oder Derrick Morgan zuzujubeln und gleichzeitig Rassist zu sein.

Die zweite Skinhead-Generation konnte es sich leisten, diese schwarzen Wurzeln ihrer Kultur zu ignorieren. Viele taten es, hatten doch das Gewalttäter-Image und die wachsende Abgrenzung zur (als „links“ geltenden) Punk-Szene sie doch ohnehin in die rechte Ecke gedrängt. Organisierte Neonazis sahen diese Chance. „Wenn 10.000 Mann mit Hakenkreuzen auf die Straße gehen, dann wird es kein NS-Verbot mehr geben, und dafür werden wir sorgen“, glaubte Michael Kühnen, der gerade erst aus vierjähriger „Gesinnungshaft“ entlassene Führer der Aktionsfront Nationaler Sozialisten (ANS), im Frühjahr 1983. 32 „Kameradschaften“ mit knapp 300 Aktivisten hatte Kühnen bereits. Den fehlenden Rest wollte er sich aus den jugendlichen Subkulturen rekrutieren, die bereits als „rechts“ galten und wegen ihrer Gewaltlust für die Sache der Nazis besonders geeignet schienen: Fußball-Hooligans und Skinheads.

„Neonazis sind feige Schweine. Die wollen die Skins praktisch als Dreck sehen, und wenn sie dann die Macht ham, dann machen se die, die ihnen früher geholfen haben, gleich weg“, erklärten zur gleichen Zeit die Böhsen Onkelz in einem Interview. „Neonazis sind vielleicht in der Beziehung mit Ausländern meiner Meinung, aber ich bin doch kein Adolf-Hitler-Fanatiker. Ich mein‘, Diktatur brauchen wir bestimmt nicht mehr.“

Böhse Onkelz

Keine andere Band ist mit der Geschichte der Skinhead-Szene in Deutschland so eng verknüpft wie die Frankfurter Böhsen Onkelz. Keine Band genießt einen derartigen Kultstatus bei allen Skin-Generationen und keine hat das Image und Selbstbild der Szene derart entscheidend geformt. Noch heute

lassen sich ohne Mühe bei zahlreichen jungen Rechtsrock-Bands in der Musik und in den Lyrics Böhse-Onkelz-Einflüsse nachweisen. Ungeachtet dessen lassen sich auch Bands nennen, die in wütenden Hassgesängen die Bösen Onkelz als „Verräter“ beschimpfen.²

Die Onkelz begannen 1979 als No-Name-Punkband in einem Kaff bei Aschaffenburg.

„Eines Nachts liefen wir durch die Straßen, und da fuhren Kinder Schlitten am Hang. Die zeigten mit dem Finger auf uns: ‚Guck mal, die bösen Onkels‘. Da wussten wir: Das ist unser Name!“

(Der Songschreiber und Bassist Stephan Weidner in Emma 1/93). Der Jüngste war 15, der Älteste gerade 18, und sie rotzten heraus, was ihnen schwer im Magen lag: „Bullenschwein, ich hasse dich!“, Sauf- und Stimmungslieder zum Mitsingen und -gröhlen und „Türken raus!“ – ein pubertärer Hasssong, auch musikalisch primitiv, der schnell in Vergessenheit geraten wäre, wenn er sich gegen Punks, Hippies oder „Bullen“ gerichtet hätte. Das Lied wurde von den Bösen Onkelz zwar nie offiziell auf einer Platte veröffentlicht, kursiert aber als Demo-Tape aus den frühen achtziger Jahren in zumeist kaum verständlicher Tonqualität als illegale Kopie unter den Fans. „Türken raus“ entstand, als die Bösen Onkelz noch mit grün- und rotgefärbten Haaren durch die Gegend liefen. „Durch unser Aussehen als Punker hatten wir Schwierigkeiten mit ausländischen Popper-Gangs auf der Straße, die sind oft in Schlägereien ausgeartet. Wir haben ständig von ausländischen Jugendgangs aufs Maul bekommen, und irgendwo war’s halt ein Ventil zum Rauslassen. Der Song hat eigentlich keinen politischen Hintergrund. Was da reininterpretiert wurde, ist was ganz anderes, als ursprünglich gemeint war“, erklärt Stephan Weidner im Interview mit Alice Schwarzer den Entstehungszusammenhang dieses Liedes. Sicherlich aufrichtig und „historisch korrekt“ aber dennoch nur ein klägliches Entschuldigungsversuch.

Allerdings ließen sich die Bösen Onkelz in der Tat selbst in ihren radikalen Anfangsjahren trotz massiver Anwerbeversuche seitens der Aktionsfront Nationaler Sozialisten nicht vor den Karren neonazistischer Gruppen spannen. Sie traten niemals für die NPD oder andere rechtsextreme Organisationen auf und ließen schon frühzeitig das Verteilen von neonazistischem Propaganda-Material bei ihren Konzerten durch die Onkelz-eigene-Security unterbinden. Dennoch waren sie Nationalisten und Rassisten wie ein Großteil ihrer Freunde und zahlreiche andere „Wende-Jugendliche“ jener Jahre

² Zum Beispiel: Kahlkopf: Gute Nacht (1990); Kettenhund: Es war einmal (1993); Freikorps: Falsche Propheten (1994); 08/15: Schaut zurück (1996); Radikahl: Ist es das wert? (1996); Landser: K.P.S. (1996); Oithanasie: Onkelz (1996); Senfheads: Du warst einer von uns (1997); Sturmgesang: Totgesagte leben länger (1997); Die Zillertaler Türkenjäger: 1001 Nacht (1997).

auch. Was andere Gleichaltrige jedoch nur in der anonymen Masse eines Fußballstadions oder im kleinsten Freundeskreis dachten und sagten, gröhlten die Onkelz lautstark von der Bühne herab:

Deutschland versinkt in Schutt und Dreck
Und ihr, ihr Schweine, ihr seht einfach weg
Die Bullen werden den Aufstand schon niederschlagen
Immer nur draufhau'n, ohne zu fragen
Lange genug habt ihr mit angesehen
Wie unsere Städte zugrunde gehen
Jetzt gibt's einen Aufruhr in unserem Land
Die Kids von der Straße haben sich zusammengetan
Skinhead ist Zusammenhalt gegen euch und eure Kanakenwelt!

Die Bandmitglieder waren inzwischen Skinheads geworden – wie viele Punks Anfang der 80er Jahre.

„Skin sein heißt tanzen, saufen, Spaß haben, auffallen, Leute provozieren. Wir waren schon als Punks politisch uninteressiert gewesen. Viele Skins sind so wie wir nur aus einem Grund von Punks zu Skins gewechselt: Punk war ganz nett und geil, solange man zur Schule ging. Aber dann kam die Lehre. Da ging das mit dem extremen Outfit nicht mehr. Um zu zeigen, dass wir dennoch anders waren, haben wir dann halt auf Skinhead gemacht, das harte Image noch ein bisschen mehr betont...“

Als 1984 die erste Onkelz-LP „Der nette Mann“ auf den Markt kam, war die Band längst ein fester Bestandteil der Frankfurter Skinhead- und Fußballraukauken-Szene mit Kultstatus weit über die Grenzen ihrer kleinen Welt hinaus. Die Onkelz lebten dasselbe rüde Leben wie ihre Fans, ließen kein Spiel der Eintracht aus, verbrachten ihre Abende in denselben Kneipen, kassierten Haus- und Stadionverbote, besuchten die Bahnhofpuffs und prügeln sich mit den jugoslawischen Zuhältern auf den Straßen davor, knackten Zigarettenautomaten und ließen sich dabei erwischen, besorgten sich aus London die neuesten Ska-Scheiben und echte Doc Martens. „Skinhead, immer nur Skinhead“, sangen sie in den Straßen und ließen sich, um die Unwiderruflichkeit ihrer Entscheidung jedem Mode-Punker vor Augen zu führen, immer neue Tätowierungen in den Oberkörper stechen. Die Fußball-Szene spaltete sich gerade in brave Kuttentfans und „Gewaltbereite“. Die Onkelz ließen niemanden im Unklaren darüber, zu welcher Fraktion sie gezählt werden wollten und verdeutlichen dies u. a. in dem Lied „Fußball und Gewalt“:

Wir stehen in einer Front und singen unsere Lieder
Wir stehen in unserer Kurve und machen alle nieder

Das Album – „Der nette Mann“ galt zwei Jahrzehnte lang als das bedeutendste der deutschen Skinhead-Szene. Das Original wird heute noch zu Schwarzmarktpreisen von 80 bis 200 Euro gehandelt. Verursacher dieser

enormen Wertsteigerung ist die Bonner Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPS), die das Album am 15. August 1986 auf Antrag der Landesjugendämter Rheinland und Westfalen-Lippe sowie der Stadtjugendämter Köln und Gladbeck indizierte. Die neunseitige Indizierungsbegründung liest sich über weite Strecken wie eine Satire aus der Titanic-Redaktion. Nicht nur, dass die Gutachter offenbar nicht in der Lage waren, die Texte überhaupt nur akustisch zu verstehen – die „wörtlichen“ Abschriften wimmeln von Entstellungen, zum Teil in entscheidungsbegründenden Passagen –, auch die Interpretationen wirken wie bössartige Eulenspiegeleien. Entscheidend für die Indizierung und strafrechtliche Verfolgung der Böhsen Onkelz bis heute war vor allem der Titelsong selbst. „Der nette Mann“ handelt von einem Kindermörder:

Kleine Kinder hab ich gern, zerstückelt und in Scheiben
 Warmes Fleisch, egal von wem, ich will's mit allen treiben
 Ob Tiere oder Menschen, ich seh' gern alles leiden
 Blutbeschmiert und mit großer Lust wühl ich in Eingeweiden!
 Die Gier nach Qual und Todesschreien macht mich noch verrückt
 Kann mich denn kein Mensch verstehen, dass mich das entzückt
 Komm, mein Kleines, du sollst heut' Nacht mein Opfer sein
 Ich freu mich schon auf dein entsetztes Gesicht
 Und die Angst in deinem Schreien!
 Ich bin der nette Mann von nebenan und jeder könnt' es sein
 Schaut mich an, schaut mich an, ich bin das perverse Schwein!
 (Böhse Onkelz: Der nette Mann, 1984)

Dazu Textautor Stephan Weidner in Emma 1/93:

„Mich interessiert die Psyche von Menschen. Deswegen schreibe ich oft Lieder über Verrückte oder Gewaltverbrecher oder auch Kindermörder, weil das die absoluten Normalbürger Nummer 1 sind, die sind von jedem anerkannt!“

In der Lesart der Bundesprüfstelle wird aus diesem Text, der auch in der Interpretation von Emma-Herausgeberin Alice Schwarzer „voller Sarkasmus und schwarzem Humor“ die „Normalität“ der Gewalt gegen Kinder angreift, eine „Aufforderung, kleine Kinder zu zerstückeln“.

„Dieses Lied stellt nicht nur Grausamkeiten dar, es predigt auch eine gefühllose Gesinnung gegenüber kleinen Kindern. Es verherrlicht Kindesmisshandlungen und -zerstückelungen, es predigt Mord an kleinen Kindern, § 211 StGB. Perverse Menschenschlachten wird als herrlich, vorbildlich und nachahmenswert geschildert. Es ist zu befürchten, dass sich insbesondere junge Leute durch das Rezipieren dieses Liedes zu Gewalttätigkeiten hinreißen lassen.“ (Indizierungsentscheidung der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften vom 15. August 1986).

Einen Konflikt zwischen den Ansprüchen des Jugendschutzes und der grundgesetzlich garantierten künstlerischen Freiheit sah die BPS nicht:

“Insbesondere stellen die Lieder auf der Schallplatte keine Kunst dar und dienen ihr auch nicht. Ein Kunstwerk liegt nämlich nur dann vor, wenn ein bestimmtes Maß an künstlerischem Niveau vorliegt. Dies beurteilt sich nicht allein an ästhetischen Kriterien, sondern auch nach dem Gewicht, das das Kunstwerk für die pluralistische Gesellschaft nach deren Vorstellungen über die Funktion der Kunst hat. Die Lieder der vorliegenden Schallplatte sind für die pluralistische Gesellschaft ohne jede Bedeutung. Weder die Stilrichtung der Musik noch die Inhalte der Texte sind so bedeutsam bzw. von derart hohem künstlerischem Gewicht, dass sie der Kunst dienen würden.”³

Diese auch in ihrer Diktion nahtlos an Praktiken vor 1945 anknüpfende Indizierung adelte die Böhsen Onkelz in den Augen ihrer Fans, die alles andere wollten als die Anerkennung der „pluralistischen Gesellschaft“. Im Gegenteil: Abgrenzung und Konfrontation war angesagt. Das schloss, zumindest bei einem Teil der Szene, die bewusste Hinwendung zu organisierten Rechtsextremen mit ein. Denn auch diese hatten aus ihren Fehlern gelernt und gingen nun geschickter vor. Sie warben gezielt zunächst einzelne bekannte Nazi-Skins an, die dann mit der weiteren Rekrutierung von Szenemitgliedern betraut wurden, und passten sogar ihr eigenes Outfit an, wenn sie in Stadien oder bei Skinhead-Treffs Mitstreiter suchten.

Als 1985 in Hamburg zwei türkische Männer von rassistischen Skinheads auf offener Straße getötet wurden, war das Image der Szene eindeutig. Zahlreiche Skinheads der ersten deutschen Generation stiegen daraufhin aus, entweder, weil sie nichts mit rassistischen Mördern zu tun haben wollten, oder weil sie einfach Angst um ihre eigene Haut hatten. Wer jetzt noch neu dazu kam, musste wissen, auf was er sich einließ. Eine Eindeutigkeit, die den organisierten Neonazis natürlich die Arbeit erleichterte. Sie wussten nun, wie sie sich stylen mussten, um Gleichgesinnte zu finden. Denn die Szene wuchs weiter. Vor allem in ländlichen und kleinstädtischen Regionen lockten die Schlagzeilen Jüngere an, denen das Image und die Haltung eines rassistischen Gewalttäters gefiel.

Die Böhsen Onkelz wiederum gingen immer deutlicher auf Distanz. Schon auf ihrem Debütalbum von 1984 hatten sie in ihrer ansonsten durchaus nationalistischen „Deutschland“-Hymne in Anspielung auf den Hitler-

³ Auf ihrem zweiten Album „Böse Menschen, böse Lieder“ (1985, also noch vor der Indizierung erschienen), greift die Band das Thema erneut und noch eindeutiger auf. In dem Song „Ein Mensch wie du und ich“ heißt es: In seinem kleinen kranken Hirn / Treibt er es mit Kindern und mit Tieren / Er ist durchtränkt mit Hass und Perversion / Er ist der Abschaum in Person.

Faschismus von den „zwölf dunklen Jahren in deiner Geschichte“ gesprochen. Und sie besangen „schwarz-rot-gold“, nicht die unter Neonazis populären Reichsfarben schwarz-weiß-rot.

„Was heute noch als Skinhead auftritt, hat meistens nichts mehr mit dem zu tun, was ursprünglich mal Skin-Movement war. Übriggeblieben sind oft nur die, die tatsächlich rechtsradikal eingestellt sind“,

klagen die Böhsen Onkelz 1988 im Metal Hammer. Der öffentliche Druck, aber vor allem auch private Erfahrungen und Freundschaften, hatten die Band nachdenklicher und kritischer gegen simple Hassparolen gestimmt, während ein Teil der Skinhead-Kultur sich zusehends politisierte.

„Als wir erstmals bewusst mitbekamen, wohin der Zug plötzlich fuhr, auf dem wir als Kultband der Skins mit draufsaßen, haben wir damit begonnen, gegen unsere eigenen Leute zu schreiben, um irgendwie zu bremsen...“.

Sänger Kevin ist zu der Zeit bereits der letzte aus der Band, der noch als kurzhaariger Skinhead durch die Lande läuft.

„Wir wollen auch äußerlich dokumentieren, dass die heutige Skin-Szene nicht unsere Szene ist.“⁴

Der Ausstieg der Böhsen Onkelz aus der rechtsextremen Szene um 1987 wurde – zumindest quantitativ – durch die Neugründung diverser Kurzhaarigen-Bands ausgeglichen, die auf so philosophische Namen wie Kruppstahl, Störkraft, Sturmtrupp, Giftgas oder Werwolf hörten.

Rechtsrock

Musik ist seit Anfang der 90er Jahre das wichtigste Mittel zur Verbreitung rechtsextremer Propaganda vor allem unter Jugendlichen geworden. Denn Musik, das haben auch Neonazi-Ideologen erkannt, ist für Jugendliche, neben dem Kleidungsstil, ein wesentliches Mittel zum Ausdruck der eigenen

⁴ Nach den Ereignissen von Hoyerswerda, Rostock usw. bezogen die Onkelz wie viele Musiker auch in ihren Songtexten eindeutig Stellung: Ich höre hirnlöse Parolen von Idioten und Verlierern / Ich sehe blinden Hass, blinde Wut / Feige Morde, Kinderblut / Ich sehe braune Scheiße töten / Ich sehe Dich: Deutschland im Herbst – heißt es beispielsweise im Songtext „Deutschland im Herbst“, den die Onkelz auf die Eintrittskarten eines „Rock Gegen Rechts“-Festivals der DGB-Jugend drucken ließen, bei dem sie im Oktober 1993 als Hauptact auftraten. Die „Wandlung“ der Böhsen Onkelz ist inzwischen zumindest bei sachkundigen Menschen unumstritten und durch Dutzende von Interviews, Songtexte, Benefizaktivitäten der Band eindeutig und glaubhaft belegt. Eine spannende Frage bleibt zudem die nach der Wirkung dieses Prozesses auf die (jugendlichen) Fans. Da die Beantwortung dieser Fragen den Rahmen dieses Beitrages sprengen würde, kann ich nur auf den Buchtitel verweisen, der sich eigens mit der Band, ihrer Geschichte und ihren Fans befasst: Klaus Farin: Buch der Erinnerungen. Die Fans der Böhsen Onkelz. Archiv der Jugendkulturen (5. und wesentlich erweiterte Neuauflage), Berlin, Oktober 2004.

(politischen) Identität. Musiker sind glaubhaftere Idole als Politiker, Gleichaltrige häufig wichtigere Gesprächspartner als die eigenen Eltern. Und die Musik, erzählen Angehörige verschiedenster Jugendsubkulturen immer wieder, war für sie ein zentrales Motiv, sich einer bestimmten Szene oder Clique anzuschließen.

Rechtsextreme wissen das, und so haben sie längst begonnen, diesen Sektor jugendlicher Lebenswelten zu erobern. Wo andere Flugblätter und Literatur verteilen oder Aufmärsche organisieren, nehmen sie die Gitarre in die Hand. Und was traditionellen Rechtsextremen mit ihren Schulungsabenden, Wehrsportübungen und Propaganda-Aktionen nie gelang – nämlich eine starke Verbreitung ihrer Ideen in der Bevölkerung, vor allem unter Jugendlichen, zu erreichen –, gelingt den Barden und Rechtsrockern der jungen, militanten Szenen scheinbar mühelos. Fast in jeder deutschen Schulklasse trifft man heute auf SchülerInnen, für die Bands wie Landser, Stahlgewitter, Kraftschlag oder Die Zillertaler Türkenjäger keine Unbekannten sind.

Repressive Maßnahmen – z. B. Indizierungen, staatliche Beschlagnahmen oder elterliche Verbote – haben daran nichts ändern können. Im Gegenteil. Verbote wecken offensichtlich gerade das Interesse an dem Verbotenen. Indizierungen – in Verbindung mit oft sensationsheischenden, aber wenig sachkundigen Mediendarstellungen – steigern nachweislich die Auflagen der indizierten Tonträger.

Dennoch ist es den „Rechtsrockern“ bis heute nicht gelungen, auch nur annähernd eine so hohe Verbreitung und Akzeptanz unter Jugendlichen zu erreichen, wie sie etwa der Punk, HipHop, Techno, Reggae und andere Musikstile und -kulturen mit nicht-rechten Inhalten genießen. Zum Vergleich: Mindestens 200.000 Jugendliche betätigen sich derzeit in Deutschland aktiv in rund 40.000 Bands und widmen sich dem Punk, HipHop, Techno, Jazz und Rock in allen Varianten (Schul- und christliche Chöre nicht einmal mitgerechnet). Darunter befinden sich 150 bis 200 Bands, deren Mitglieder der rechtsradikalen Szene entstammen. Die Zahl der Stammhörer, also der wahren Fans des Rechtsrock, ist relativ klein. Die Anzahl der hierzulande legal veröffentlichten und verkauften Tonträger schrumpft seit mehreren Jahren gewaltig. Das hängt einerseits mit dem – aufgrund der neuen Möglichkeiten des Internet (MP3 etc.), aber auch in Reaktion auf die staatlichen Repressionen – parallel wachsenden illegalen Markt für rechtsextreme Tonträger zusammen, ist aber auch eine Folge der miserablen Qualität der von deutschen Rechtsextremen produzierten Musik. Diese versuchen erst gar nicht, unbedarfte Außenstehende und Andersdenkende argumentativ zu überzeugen, sondern schreien, nur bisweilen begrenzt durch das Strafgesetzbuch, unverblümt heraus, was sie selbst denken und fühlen. Dass sich dennoch Tausende von Jugendlichen mit dieser Musik und ihren Texten identifizieren, obwohl sie keine organisierten Rechtsextremisten sind, zeigt, dass kein Anlass besteht, dies als Zeichen der Entwarnung miss zu verstehen. Die „Rechtsrock“-

Szene ist eine eigenständige Subkultur der Amateure – mit szene-eigenen Plattenfirmen und Vertriebsnetzen, Konzertveranstaltern und Fanzines, die als Zielgruppe zumeist die eigenen Kameraden im Visier haben und diese politisch stabilisieren, in ihrem kollektiven Selbstbewusstsein stärken und zu Taten anstiften wollen. Die „Noten des Hasses“, so der Titel einer Rechtsrock-CD, sind so ein authentischer Spiegel und eine – auch für Außenstehende – deutlich enthüllende Einführung in die Mythen, Lebens- und Gedankenwelten der (militanten) jungen, rechtsextremen Szene, in der nicht zuletzt spezifische Feindbilder „gepflegt“ werden.

Feindbild Nr. 1: Ausländer

Das Feindbild Nr. 1 des Rechtsrock sind „Ausländer“. Immerhin beschäftigt sich jedes fünfte der untersuchten Lieder⁵ mit ihnen, wobei in den Texten kaum eine Unterscheidung zwischen „Ausländern“, „Einwanderern“, „Asylanten“ und „Schwarzen“ gemacht wird. Letztere gelten unter Rechtsrockern als ebenso „undeutsch“ wie Juden, die als Angehörige eines „fremden Volkes“ angesehen werden, das sich bei uns „eingenistet“ hat und uns Deutsche nun als Kapitalisten oder durch ungerechtfertigte Wiedergutmachungsforderungen gnadenlos ausbeutet. Diese Gesinnung verweist deutlich auf die rassistische Komponente des Feindbildes „Ausländer“. Die zweithäufigste Begründung für deren Ablehnung nach der vermuteten Kriminalität ist der Wunsch, die „weiße Rasse“ bzw. „deutsche Kultur“ nicht mit anderen Kulturen bzw. Rassen zu vermischen.

Werden überhaupt „sachliche“ Begründungen für den Ausländerhass gegeben, was nur in einem Viertel der gegen „Ausländer“ gerichteten Liedtexte für notwendig befunden wird, so sind diese Begründungsversuche sehr simpler Natur und speisen sich zumeist aus einer Mischung aus Überfremdungsphantasien, Ängsten und Neidgefühlen:

Viele Menschen anderer Völker
Nisten sich in Deutschland ein
Sie haben unzählige Kinder
Doch deutsches Eheglück bleibt klein
Die Leute sind hier zu bequem, um sich Kinder anzuschaffen
Ein Kind macht Arbeit, Geld bringt's nicht
Es stört beim Geldzusammenraffen
Ob Drogendealer, ob Diebesbanden oder Arbeitslosigkeit
Es gibt keinen Grund, sich nicht zu mehren

⁵ Die folgenden Angaben basieren auf einer umfassenden Studie des Archivs der Jugendkulturen, in deren Rahmen u. a. 1.150 Rechtsrock-Songs analysiert wurden. Sie ist dokumentiert in: Archiv der Jugendkulturen (Hrsg.): Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland. Tilsner, Berlin 2001.

Denn sonst kommt nie unsere Zeit
 Wir müssen die Zukunft unserer Kinder sichern und gestalten
 Wir müssen es tun, um unsere Art zu erhalten!
 (Staatsfeind: „Unsere Kinder“)

Vier zentrale Argumentationslinien tauchen immer wieder auf:

⇒ „Ausländer“ sind kriminell, vor allem als Dealer und Zuhälter.

Sie bringen für die deutsche Jugend
 Rauschgift in das Land
 Beantragen erst einmal Asyl
 Und werden niemals anerkannt.
 Durch ihre Drogen müssen deutsche Mädchen auf den Strich
 Es ist ihnen total egal
 Denn Menschenleben interessieren sie nicht.
 Deutschland schütze deine Kinder
 Wir müssen sie aus ihren Fängen reißen
 Deutschland schütze deine Kinder
 Mörder bringen Drogen für die Weißen.
 (Endstufe: „Schütze Deine Kinder“)

⇒ “Ausländer” bedrohen unsere Frauen.

Frauen vergewaltigt von schwarzen Schwänzen
 Doch die Politiker öffnen weiterhin die Grenzen.
 (Brutale Haie: „Ausländer raus“)

Er schaut dich an wie ein wildes Tier
 Deine weiße Haut steigert seine Gier
 Deutsches Mädchen, weiß und wunderbar
 Deutsches Mädchen, du bist in Gefahr
 Er hat weder Ehre noch besitzt er Moral
 Er denkt über dich schmutzig und brutal
 Er nimmt dir deine Unschuld und schändet dein Blut
 Drum gib auf dich Acht und sei auf der Hut
 (Oithanasie: „Bestie“)

⇒ „Ausländer“ leben, von Staat und Wirtschaft bevorzugt, auf unsere Kosten (als Flüchtlinge, Sozialhilfe- oder Arbeitslosengeldempfänger); sie schwelgen im Luxus und brauchen dafür nicht einmal zu arbeiten.

Wohnungsgelder, Arbeitsplatz
 Bevorzugt werden sie in jedem Satz
 Unser Recht, das steht schon längst in Frage.
 (Werwolf: „Volk steh auf“)

⇒ „Ausländer“ nehmen uns Arbeitsplätze weg; sind aber gleichzeitig zu faul zum Arbeiten:

Sie ziehen hierher, um uns die Arbeit zu klauen
 Sie sind viel zu faul, in ihrem Land was aufzubauen

(Brutale Haie: „Ausländer raus“)

Parasiten, das sind sie
 Arbeiten, das wollen sie nie
 Unsere Gelder nehmen sie gern
 Bald sind Asylanten unsere Herrn.

(Stuka: „Parasiten“)

Der Konstanzer Sozialwissenschaftler Joachim Kersten hat in seiner Studie zu rechten Skinheads diese Widersprüchlichkeit des „Feindbildes Ausländer“ analysiert:

„Der Ausländer ist faul, arbeitsscheu, schnorrt Sozialhilfe, aber gleichzeitig arbeitet er Tag und Nacht und nimmt anständigen weißen Männern die Arbeit weg. Er wird als schmutzdelig, geil und unverschämt frech dargestellt. Er reißt sich aber auch am Riemen und hält sich aus allem raus. Er ist homosexuell und gleichzeitig immer hinter weißen Frauen her. Er gilt als wohlhabend, versteckt aber seinen Reichtum und ist geizig. ‚Kurz, er ist ein knauseriger Verschwender, ein in sich gekehrter, zurückgezogener, großtuerischer Angeber, ein völlig ungezügelter heterosexueller Homosexueller, ein Wohlfahrtsschmarotzer, der laufend Nachtschichten macht, ein Lustmolch, dessen exotische Religion jegliche Sexualität untersagt, ein arbeitsscheuer Drückeberger, stark wie ein Ochse, der mit Vergnügen die letzten Drecksarbeiten verrichtet, über die ein weißer Mann nur noch lachen würde‘ (Geoff Pearson).”

Für Kersten haben diese „Feindbildkonstruktionen“ eine zentrale Bedeutung besonders für marginalisierte oder anderweitig verunsicherte Männer.

„Die Abgrenzung von anderen Männlichkeiten (den ‚Feinden‘) und die Strategien zur Rechtfertigung der eigenen Aggressivität und Härte soll randständige junge Männer als Beschützer der Gemeinschaft und der ‚eigenen‘ Frauen auszeichnen und somit gemeinschaftsfähig machen.”⁶

Vom Täter zum Opfer

Ein durchgängig auftauchendes „Argument“ zur Rechtfertigung der eigenen (Gewalt-)Handlungen ist die Umkehrung von Tätern und Opfern.

⁶ Joachim Kersten: „Die Gewalt der Falschen. Opfermentalität und Aggressionsbereitschaft“, in Klaus Farin (Hrsg.): Die Skins, S. 109.

Geh ich durch die Straßen, spucken sie mich an
 Beschimpfen meine Heimat, ich frag mich, was ich dafür kann
 Sie machen auf mich Jagd, sie schlagen auf mich ein
 Doch was ist falsch daran, ein Deutscher zu sein?
 Was kann ich schon dafür, dass ich kein Türke bin
 Was kann ich schon dafür, dass ich kein Nigger bin
 Was kann ich schon dafür, dass ich kein Russe bin
 (Sturmgesang: „Was kann ich dafür“)

Die Deutschen – aus der Perspektive des Rechtsrock eine bedrohte Minder-
 heit im eigenen Land, der bald ihrerseits nur noch die Möglichkeit der Aus-
 wanderung bleibt.

Dunkle Gesichter starren mich an
 Machen meine Frau übelst an
 Machen sich auf der Straße breit
 Ich höre, wie man “deutsches Schwein” zu mir schreit
 Deutsche kommen mir traurig entgegen
 Hier wollen sie nicht mehr leben
 (Endstufe: „Was ist aus dir geworden“)

Seitdem die Justiz härter durchgreift, haben Solidaritätslieder für inhaftierte
 Kameraden Hochkonjunktur.

Fünf Jahre hat man dir gegeben
 Für'n schweren Schädelbasisbruch
 Du kannst es nicht begreifen
 Das ist für dich ein rotes Tuch
 Nach zwei Wochen Krankenhaus
 Ging es der Zecke wieder gut.
 60 Monde hinter Gittern
 Bis sich die Pforte öffnen tut ...
 (Staatsfeind: „Am Fenster“)

Gewalt spielt eine große Rolle in den Liedern der Rechtsrocker. Jeder fünfte
 Songtext thematisiert Gewalt in irgendeiner Spielart und mehr als die Hälfte
 enthält Drohungen, explizite Aufrufe oder ähnliche befürwortende Aussagen
 zur Gewalt – die rund 70 Krieger-Hymnen nicht einmal mitgezählt. Ganze
 sieben Lieder erteilen Gewalt eine grundsätzliche Absage.

Diese enorme und eindeutige Gewaltbereitschaft, die fast alle Bands der
 rechten Szene erkennen lassen, ist im Regelfall verbunden mit der Neigung,
 die Ursachen für die Gewalt bei anderen zu suchen. Entweder wird lakonisch
 festgestellt, dass das (Über-)Leben auf der Straße eben nun einmal Gewalt
 bedeutet, oder die Schuld wird bei den Opfern – den „Zecken“ (Punks, Lin-
 ke), den „Ausländern“ usw. – gesucht:

Die Ausländer, das liegt auf der Hand
 Sie müssen zurück in ihr Heimatland
 Dann gibt es keinen Hass und keine Gewalt.

(Stuka: „Zeit zu handeln“)

Mörder, Räuber und Dealer
 Vor ihnen ist fast keiner mehr sicher
 Und wehrst du dich, weil du es hasst
 Dann landest du sofort im Knast.

(Oidoxie: „Ewig siegen“)

Hier findet sich ein typisches Kennzeichen des Rechtsrock und enthüllt einen zentralen Wesenszug der rechtsextremen Szene: Verantwortlich – auch für alle Missstände im eigenen Leben – sind immer die anderen.

Feindbild Nr. 2: Linke

„Linke“ („Chaoten“, „Autonome“, „Zecken“) sind das Feindbild Nr. 2 des Rechtsrock. Dazu zählen interessanterweise immer noch häufig „die Kommunisten“ im Kontext des Kommunismus, selbst mehr als ein Jahrzehnt nach der Kapitulation des realen Sozialismus auf deutschem und sowjetischem Boden, so als wäre die Mauer nie zusammengebrochen.

Im Mittelpunkt der Hassgesänge stehen gleichaltrige linke Jugendliche und deren Szenen, neben „Antifas“ und „Autonomen“ vor allem Punks, die besonders besessen gehasst und offen militant angegriffen werden:

Punkerklatschen ist gesund
 Unser Trupp zieht Richtung Reeperbahn
 Und dann Samstag abend geht es rund
 sind die Anarchos dran.

(Kraftschlag: „Du bist stolz“)

Schlagt auf sie ein
 Wenn sie bunte Haare tragen
 Du brauchst sie nicht erst
 Nach ihrer Meinung fragen
 (Volkszorn: „Skinheads für Doitschland“)

Punks werden grundsätzlich als „links“, „asozial“ und drogenabhängig dargestellt:

Leben von Drogen, haben nie Geld
 Sind stinkfaul, zerstören unsere Welt
 (Sturmgesang: „Punks“)

Feindbild Nr. 3: Kriminelle

Rechtsrock ist in erster Linie nicht zukunfts-, sondern feindbildorientiert. In diesem Zusammenhang wird Kriminalität zu einem weiteren zentralen Thema. Allerdings steht dabei nur selten die eigene Szene im Brennpunkt der Kritik. Obwohl bis heute mindestens dreißig Musiker und Tausende ihrer Fans und Kameraden wegen rechtsradikal motivierter Gewalttaten, aber auch infolge „normaler“ krimineller Delikte – von Raub über Vergewaltigung bis zum Drogenhandel – verurteilt wurden, werden die Täter aus den eigenen Reihen nur äußerst selten benannt. Dies zumeist auch erst dann, wenn sie die Szene verlassen – „verraten“ – haben. Das totale Ausblenden der zum Teil hohen eigenen kriminellen Energie und das Abschieben von Kriminalität auf Fremde als Täter ermöglicht Forderungen nach hartem Durchgreifen. Vor allem beim rechten Trendthema sexueller Missbrauch wird die Wiedereinführung der Todesstrafe gefordert.

Er nahm sich das Recht zu töten
Gebt ihm nicht das Recht weiterzuleben.

(Wotan: „Kindermörder“)

Diese Tiere dürfen nicht weiterleben
Sie haben das Recht zu leben schon lange vergeben.

(Schlachtruf: „Perverse Schweine“)

Da der Staat aber scheinbar nichts tut, müssen Neonazis das als Avantgarde des „Volkszorns“ erledigen.

Die Ausländerschweine vergewaltigen uns're Frau'n
Dabei wollen wir nicht tatenlos zuschau'n
Die Politiker und ihr sinnloses Geschwätz führen zu nichts
Wir müssen handeln, und zwar jetzt!

(Sturmtruppen: „Es ist Zeit“)

Wir sind die Richter der Straße
Und ihr blutiges Gesetz
Es wird gnadenlos gejagt
Der, der Recht verletzt.

(Volkszorn: „Stiefel auf Asphalt“)

Der Weg vom rebellischen Prügelknaben zum Blockwart scheint nicht weit, und ein großer Teil der Rechtsrock-Szene hat ihn längst beschritten. Die Autorität des Staates wird nicht mehr wie von den Oi!-Skins der frühen 80er Jahre herausgefordert oder lächerlich gemacht, sondern zwecks Unterordnung gesucht. Angegriffen wird der Staat nur noch, weil er zu wenig autoritär ist oder gegen die Falschen, nämlich die eigenen Leute, vorgeht. Die in der Tat massive Erfahrung mit staatlicher Zensur führte nicht dazu, dass die

Betroffenen entsprechende Maßnahmen prinzipiell ablehnen. Sie wollen sie nur auf ihre Gegner angewandt wissen.

Kommunisten aller Parteien
Ihr müsstet schon längst verboten sein.

(Werwolf: „Unser Land“)

Punks gehören in den Knast
Weil jeder Zecken hasst.

(Sturmgesang: „Punks“)

Habt ihr's denn noch nicht kapiert
Dass ein Linker in den Knast gehört.

(Foierstoss: „1. Mai“)

So sind die Tiraden gegen Zensur nur taktischer Natur, keine grundsätzlichen Ansichten über Freiheitsrechte in einem demokratischen Staat.

Auch rüdeste Umgangsformen, anti-bürgerliches Outfit und radikale Formulierungen eines Teils der Szene können nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich das Selbstbild der Rechtsrocker im Laufe der letzten zehn Jahre vom Rebellen gegen die Obrigkeit in das von staatstragenden Spießers gewandelt hat. Ihre Feindbilder sind weitgehend mit denen des konservativen Mainstream identisch.

Drogenabhängige wie Drogendealer, Einwanderer und Asylsuchende, Punks und Homosexuelle, Obdachlose und (manchmal sogar deutsche) Arbeitslose, die „uns“, den Steuerzahlern, auf der Tasche liegen. Die „nonkonforme Musik“ vertont längst mit Ausnahme ihrer provokativen Spitzen und offenen NS-Verherrlichung nicht mehr als die Schlagzeilen der Boulevardpresse. Die Grundhaltung ist die des Kleinbürgers, der sich eine ordentliche, besser aufgeräumte, männlichere Gesellschaft ohne Fremde, Kritiker und Problemgruppen wünscht.

Schalt ich den Fernseher ein, seh ich in der Tagesschau
Chaoten und Asylanten und Schwarzarbeit auf dem Bau
Die Bullen lassen sich niederschließen
Und die Grünen stehen voll darauf.

(Noie Werte: „Mein Land“)

Sinnsuche und Sinnfindungsangebote: Zwei Beispiele

Hans-Werner Carlhoff

Sekten und Psychogruppen

Junge Menschen und konfliktträchtige Anbieter auf dem „Markt der Lebensbewältigungshilfe“

Zur Situation

Das Auftreten von skurrilen Sinnbringern, Gurus und fanatischen Sektierern sowie das Angebot von allen Probleme lösenden Psychotechniken und Heilangeboten ist kein neues Phänomen. Diese Erscheinungen können bereits seit mehreren Jahren beobachtet werden, wie verschiedene Entschließungen des Europäischen Parlaments deutlich machen.

Bei diesen Gruppierungen und Organisationen handelt es sich nicht um kirchliche Sondergemeinschaften im traditionellen Sinne. Vielmehr sind es mitunter neue, teilweise weltweit auftretende, religiöse und/oder ideologische Gemeinschaften oder auch Gruppierungen, die sich nur als solche begreifen (beispielsweise pseudoreligiöse Kreationen) sowie eine Vielzahl unterschiedlicher so genannter Psychogruppen.

Eine besondere Aufmerksamkeit ist der Entwicklung zu widmen, dass sich im Bereich neuer religiös-ideologischer Bewegungen vereinzelt auch antisemitische und im Bereich der so genannten Sekten und Psychogruppen rassistische, rechtsradikale und neonazistische Tendenzen ausmachen lassen. Hieraus erwächst für die Gesellschaft und das staatliche Gemeinwesen in Deutschland ein besonderer Aufklärungs- und Handlungsbedarf.

Quantitative Dimension

Den Materialien der vom Deutschen Bundestag in den Jahren 1996 bis 1998 eingesetzten Enquete-Kommission „So genannten Sekten und Psychogruppen“ ist zu entnehmen, dass etwa 500 bis 550 Gruppierungen und Organisationen in Deutschland existieren, die den so genannten Sekten und Psychogruppen zugerechnet werden können.

Für Baden-Württemberg lassen sich aufgrund der registrierten Bearbeitungsfälle und Bürgeranfragen bei der von der Landesregierung eingesetzten „Interministeriellen Arbeitsgruppe für Fragen so genannten Sekten und Psychogruppen“ sowie auf der Basis der dort vorgenommenen Auswertung durch die Interministerielle Arbeitsgruppe von entsprechenden Selbstdarstellungen etwa 120 verschiedene einschlägige Organisationen und Gruppen ausmachen. Die verschiedenen Bewegungen erfüllen dabei ganz oder teil-

weise Kriterien, wie sie seinerzeit in der Antwort der Bundesregierung in der Bundestags-Drucksache 13/4132 „Maßnahmen der Bundesregierung auf dem Gebiet der Aufklärung über so genannte Jugendsekten und Psychogruppe einschließlich der mit ihnen rechtlich, wirtschaftlich oder in ihrer religiösen oder weltanschaulichen Zielsetzung verbundenen Organisationen“ aufgeführt werden. Die einzelnen Gruppierungen unterscheiden sich allerdings teilweise erheblich durch Mitgliederzahl/Anhängerschaft und in ihrer Organisationsdichte. Für Baden-Württemberg ergibt sich im Vergleich zu früheren Jahren, dass die Zahl der einschlägigen Organisationen und Gruppierungen in etwa gleich geblieben ist. Wenn die vorgenannten Parameter angesetzt werden, kann für Baden-Württemberg von einem Kernpotential von etwa 30.000 - 35.000 Personen, die sich in so genannten Sekten und Psychogruppen betätigen, ausgegangen werden. Teilweise dürfte sich dieser Personenkreis auch „rollierend“ zwischen einzelnen Gruppen bewegen, so dass Mehrfach„Mitgliedschaften“ nicht auszuschließen sind. Nur wenige der etablierten einschlägigen Gruppierungen weisen einen größeren Anteil an langjährig zugehörigen Mitgliedern auf. Es ist also anzunehmen, dass der Kreis der „Sympathisanten“ eine vielfach größere Zahl ausmacht. Die hierzu zuzurechnenden Personen dürften oft in herkömmlichen religiösen und weltanschaulichen Gruppen zumindest formal, integriert sein.

Markt und öffentliche Präsentation

Die Szene der so genannten Sekten und Psychogruppen ist in einem ständigen Wandel begriffen. Viele dieser Gruppierungen operieren auch mit Tarn- und Untergruppierungen. Teilweise wechseln nur Namen und Bezeichnungen. In manchen Fällen benutzen die Gruppierungen gleichzeitig verschiedene, die Zuordnung erschwerende Namen. Die auch in Baden-Württemberg auftretende „Große Weiße Bruderschaft“ des Peter William Leach-Lewis mit Hauptsitz in Centreville, Virginia, USA benutzte beispielsweise in den letzten Jahren für sich bzw. ihre Gremien und Organe auch die Bezeichnungen „Universale Kirche“, „Bruderschaft der Menschheit“, „Bruderschaft der Großen Weißen Loge“, „Das Fundament für höheres geistiges Lernen“, „Welt-Fundament für Naturwissenschaft“, „Das Innere Licht“ usw.

Besonders bei der Scientology-Organisation ist auffällig, wie man sich verschleiender Bezeichnungen bedient, wobei die Zielperspektiven in Richtung bewusste Desinformation hin nicht ausgeschlossen werden kann. So traten die Niederlassungen der Scientology in Stuttgart oder Heilbronn zunächst als „College für angewandte Philosophie“ in Erscheinung. Auch gegenwärtig präsentiert sich die Scientology-Organisation, offensichtlich je nach taktischen Gesichtspunkten - unter der Bezeichnung „Dianetik“ (im Sinne einer nach außen erscheinenden „Fortbildungsinstitution“) oder „Church“ („Kirche“). Wie Beispiele zeigen, versucht die Scientology-Organisation auch Kontakte über Bezeichnungen von Einrichtungen aufzu-

bauen, die eine vollkommen andere Herkunft vermuten lassen. So hatte der Anfang der 90er-Jahre in Moskau gegründete Scientology-Stützpunkt den Namen „Operation and Transport Liaison Office“.

Teilweise haben Gruppierungen nur einen sehr kleinen, ortsbezogenen Wirkungskreis. Andererseits sind Gruppen mit engmaschigen Organisationsstrukturen aktiv, die bundesweit agieren. Die überwiegende Zahl der Gruppierungen ist expansionsbestrebt. Einzelne Gruppen haben Niederlassungen im europäischen Ausland oder sogar in Übersee. Ein Großteil der Gruppierungen hat seinen Ursprung im Ausland. Unter den Funktionären einzelner Gruppierungen sind auch ausländische Staatsbürger.

Neben den bekannten überregionalen und zentralistisch organisierten Gruppierungen hat sich immer mehr ein vielgestaltiger, teilweise undurchsichtiger Markt von Psychoangeboten im Bereich der Lebensbewältigungshilfe entwickelt, der durchaus einen Angebotscharakter hat. Dabei ist eine große Anzahl gewerblicher Kurs-, Seminar-, Schulungs-, Trainings- und Beratungsofferten festzustellen, deren Ziel die Selbsterfahrung, die Verbesserung der Lebensgestaltung oder der seelischen Befindlichkeit und die Steigerung der geistig-seelischen Fähigkeiten ist.

Eine Verunsicherung weiter Kreise der Bevölkerung lässt sich hinsichtlich der Frage feststellen, welche Versprechungen von Anbietern realistisch sind und welche nicht. Dieses Orientierungsproblem ist nachvollziehbar, wenn man berücksichtigt, dass selbst renommierte Verlage Bücher auf den Markt bringen, in welchen selbsternannte Heiler und Helfer auch zweifelhaft Methoden vorstellen und „Astrologen“ über Rundfunk- und Fernsehsender „beraten“. Zunehmend lässt sich beobachten, dass auf dem Esoterikmarkt auch Ärzte und diplomierte Psychologen als Anbieter von umstrittenen Methoden auftreten und beispielsweise auf Verfahren wie Rebirthing, Familienaufstellung nach Hellinger oder Hofmann-Quadrinity-Prozess u. v. m. zurückgreifen.

Gefährdungspotentiale

Hinsichtlich des Gefährdungspotentials von so genannten Sekten, Psycho- und Okkultgruppen für die Gesellschaft wird von Seiten der Bundesregierung in der Bundestags-Drucksache 13/4134 festgestellt, dass von diesen Gruppierungen in der Tat potentielle Gefährdungen in unterschiedlicher Weise ausgehen können. Benannt werden beispielsweise Phänomene wie radikale Persönlichkeitsveränderungen, persönlichkeitsbedingte Abhängigkeiten, Unselbstständigkeit und Kommunikationsschwierigkeiten, Ausstieg aus Beruf und Ausbildung, Auflösung von Ehe und Partnerschaft, Zerstörung familiärer Bindung u. v. m. bis hin zu materiellen (finanziellen) Schäden und psychosozialen Beeinträchtigungen. Gegenüber den Gruppierungen und Organisationen, für deren Mitglieder nicht selten die Bewusstseinsausrich-

tung typisch ist, als „Elitemenschen“ eine besondere Mission zu erfüllen, werden insbesondere folgende Kritikpunkte erhoben:

- streng hierarchischer Aufbau,
- Ausrichtung auf eine Führungsfigur (Guru, Meister, Führer),
- Absolutheitsanspruch,
- autoritäre Entscheidungsabläufe und -prozesse,
- bedingungslose Unterordnung und Unterwerfung der Mitglieder,
- zum Teil völlige Abschottung nach außen,
- unseriöse Angebote zur Lebensbewältigungshilfe, die die Lösung aller Probleme versprechen, jedoch ausnahmslos nicht einlösbar sind und häufig zu finanziellen Abhängigkeiten Hilfesuchender führen,
- Lehren und Ideologien, die im krassen Widerspruch zum demokratischen Wertekonsens stehen,
- fanatische Umsetzung der Heilslehren.

Entscheidend für die Charakterisierung einer Gruppe ist, ob sie „konfliktrichtig“ ist. Die potenzielle Konfliktrichtigkeit einer Gemeinschaft oder Gruppe zeigt sich vor allem in Verstößen gegen die der Grundwertordnung entnommenen guten Sitten und gegen soziale Verpflichtungen. Einzelnen Gruppierungen wird auch die Anwendung manipulativer Psychotechniken vorgeworfen. Angehörigen von religiösen oder weltanschaulichen Gruppierungen, die die Entscheidungsfreiheit ihrer Mitglieder einschränken und daher nicht minder bedenklich erscheinen, dürfte jedoch grundsätzlich die Berufung auf das Grundrecht des Art. 4 GG (Glaubens-, Gewissens- und Bekenntnisfreiheit) nicht abzusprechen sein.

Das Auftreten von neuen Gemeinschaften und Gruppierungen mit religiösem und weltanschaulichem Hintergrund oder mit Heilung und Heil versprechenden Zielen stellt die heutige plurale Gesellschaft da besonders vor Aufgaben, wo diese Gemeinschaften und Gruppierungen einen Anspruch vorgeben, den sie selbst nicht einlösen.

Zwischen Hinwendung und Werbung

In weiten Teilen der Bevölkerung besteht bekanntlich ein starkes Interesse an okkulten Praktiken wie Hellsehen, Präkognition (intuitive Vorhersehung) und Reinkarnation (Wiedergeburt). Der freiheitliche Rechtsstaat erlaubt plurale Äußerungsweisen, durch die der einzelne seine grundlegenden moralischen und ethischen Werte teilweise auch radikal verwirklichen kann. Neben dieser durchaus legitimen Werteentscheidung kaum aber die Akzeptanz neuartiger Heilsangebote und die Hinwendung zu sinn- und sinntechnikvermittelnden Gruppen auch durch belastete Beziehungen in der Familie und zwischen Partnern sowie durch fehlende Lebensperspektiven und Zukunft-

sängste motiviert sein. Das bedeutet dass ein Engagement in einer Gruppierung, die den so genannten Sekten und Psychogruppen zugerechnet wird, oft aktiv und aus eigenem Antrieb erfolgt, um eigene Lebensprobleme zu bewältigen. Auch wenn dies ein (meist unzureichender) Versuch ist, persönliche Probleme lösen zu wollen, muss objektiv hinterfragt werden, welcher Anteil und welches Wirken hier tatsächlich manipulativen Techniken und Strategien des Werbens zukommen.

Dies um so mehr, als nicht zu übersehen ist, dass auch Kinder und Jugendliche im Blickfeld von so genannten Sekten und Psychogruppen stehen. Bei Scientology z. B. wird versucht, Kinder im Sinne der Scientology-Technologie zu beeinflussen, so dass der Eindruck entsteht, die Organisation versuche, mit Kindern eine nächste Generation von Scientologen aufzubauen. Die Analyse von Werbemaßnahmen der Scientology-Organisation machten aber auch deutlich, dass die Organisation Kinder und Jugendliche zur Anbahnung von Kontakten zu ihren Eltern nutzt. Selbst vor Einschüchterungsversuchen wird dabei nicht Halt gemacht. Bei einer von der Scientology-Organisation vor einiger Zeit in Stuttgart durchgeführten massiven Werbekampagne kam es zu einem Zwischenfall, als eine 16-jährige Jugendliche einen Luftballon mit Werbebotschaften der Scientology-Organisation zerstückte. Ein 44-jähriger Mann schlug daraufhin auf das Mädchen ein. Der Scientology-Werber wurde wegen vorsätzlicher Körperverletzung belangt.

Es gibt zahlreiche Berichte die deutlich machen, dass Kinder und Jugendliche regelrecht „Objekte“ von Aktivitäten so genannten Sekten und Psychogruppen sind. So kann vermutet werden, dass beispielsweise die Scientology-Organisation versucht, via Propagandaaktionen zum Thema Drogenprävention, ihr schlechtes Image in der Öffentlichkeit bei der Zielgruppe junge Menschen zu verbessern. Immer wieder lässt sich auch nachweisen, dass sich einzelne so genannten Sekten und Psychogruppen in der direkten Werbung von Minderjährigen betätigen.

Lebenskrise und Unzufriedenheit

Junge Menschen werden dann für so genannte Sekten und Psychogruppen empfänglich sein, wenn sie sich einsam oder von ihrer Umwelt nicht richtig verstanden und akzeptiert fühlen. Das von diesen Gruppierungen vermittelte Gemeinschaftsgefühl und das scheinbare Interesse an persönlichen Problemen und privaten Beziehungen wird von manchen Jugendlichen als positive Antwort auf persönliche Probleme und Konflikte beispielsweise im Beziehungsbereich zwischen den Generationen, in der Kommunikation unter Gleichaltrigen und auch bei psychisch bedingten Schwierigkeiten empfunden.

Vielfach kann aber auch eine undramatische, gewöhnliche Lebenskrise und Unzufriedenheit mit der aktuellen Lebenssituation für den Zugang zu einer vermeintliche Lösung versprechenden Gruppe verursachen. Neu-

gier, Unkenntnis, mangelndes Problembewusstsein, unreflektiertes Unterwerfungsdenken, leichte Verführbarkeit, aber auch ein allzu leichtfertiger Umgang mit Geld können ebenfalls fördernde Faktoren für die Zuwendung zu extremen Gruppen sein. Bei jungen Menschen können sowohl Überbehütung als auch Vernachlässigung und die schwierige Suche nach Identität dazu führen, dass in einer neuen Gruppe Vertrauen gesucht wird.

Es hat sich gezeigt, dass bei einzelnen jungen Menschen neben Kleidung und Musik schon längst auch religiöse/neureligiöse Aspekte als Element zur Identifikation und Abgrenzung dienen. Ein neues Interesse an religiösen Themen ist nicht zu übersehen, wobei Formen wie „Jesus-Freaks“ oder „Gothics“ eher randständige Erscheinungen sind. Bei den Suchbewegungen junger Menschen ist die Anziehungskraft von außerkirchlichen Religionsbewegungen präsent, verbunden mit einer Nähe zu Okkultismus, Magie und Neuheidentum – durchaus präsent.

Generell kann die Hinwendung zu neuartigen Bewegungen und Strömungen nicht selten gekoppelt sein an den Ausbruch aus der gewohnten und vertrauten Umgebung und an die Hoffnung, Anerkennung, Erfolg, Lebenssinn, Orientierung, lustvolle Spannung, Abenteuer und ähnliches zu finden. Ursachen für diese Suchbewegung sind im gesamten Spektrum sozialer, wirtschaftlicher, seelischer Probleme, Krisen und Konflikte zu suchen.

Mind-Control und manipulative Psychotechniken

Vielfach beschreiben ehemalige Angehörige von so genannten Sekten und Psychogruppen die Beeinflussung durch diese Organisationen derart, dass sie ihr persönliches Bezugsfeld einer totalen Kontrolle ausgesetzt hätten und so ihre Lebensführung gänzlich fremd bestimmt worden sei. Zu eigenen Entscheidungen seien sie durch Manipulation unfähig gemacht worden, vorher gewonnene Einstellungen und Aktivitäten seien entwertet und zu einer neuen sektenkonformen Identität aufgebaut worden. Dies alles geschehe mit Hilfe manipulativer Psychotechniken und teilweise komplizierter Psychokurssysteme.

In besonders drastischer Weise wird dies im Auftreten der Scientology-Organisation deutlich. Was hier scheinbar harmlos mit einem "Persönlichkeitstest" und teilweise kostenlosen Kursangeboten beginnt, endet nicht selten in einem Räderwerk dieser umstrittenen wie teuren „Heilslehre“, aus dem es oft schwer ein Entrinnen gibt.

Zwar versucht die Scientology-Organisation in der Öffentlichkeit und auch auf internationalem Parkett den Eindruck zu erwecken, sie sei eine verfolgte Minderheit und in Deutschland würden die Menschenrechte mit Füßen getreten. Sie schreckt nicht einmal davor zurück, Parallelen zwischen der Zeit der Nazi-Herrschaft und der Gegenwart zu ziehen. Sogar von einer „Hexenjagd auf Andersdenkende“ in Deutschland ist bei Scientology die Rede. Tatsächlich jedoch ist Scientology ein weltweit operierendes Unter-

nehmen, das nach dem Prinzip Befehl und Gehorsam streng hierarchisch aufgebaut ist. Mitglieder, die Kontakt zu Personen haben, die gegenüber Scientology kritisch eingestellt sind - Eltern, Geschwister, Freunde -, werden durch ein internes Strafverfahren diszipliniert. Sicherheitsabteilungen und ein mit Geheimdienst-Methoden arbeitendes „Büro für spezielle Angelegenheiten“ sollen die Scientology-Organisation gegen jegliche Störung von außen sichern.

Wie sehr Menschen sich durch die Scientology-Organisation geschädigt fühlen, macht ein dem Autor vorliegendes Schreiben deutlich, das die einer Ehefrau eines Scientology-Opfers an Prof. Abdelfattah Amor, Sonderberichtserstatter der Menschenrechtskommission der Vereinten Nationen zur Umsetzung der Deklaration über die Abschaffung aller Formen religiöser Intoleranz und auf Religion und Glauben beruhender Diskriminierung, High Commission of Human Rights, United Nations, gerichtet hat und das hier auszugsweise wiedergegeben wird:

„Sie untersuchen derzeit die angebliche Verfolgung von Scientology in Deutschland, daher wende ich mich an Sie. Mein Mann war vier Jahre Mitglied von Scientology. Sein Geist wurde mittels der dort üblichen psychologischen Methoden manipuliert. Diese Methoden sind so gearbeitet, dass er die fortschreitende geistige Manipulation nicht bemerken und daher nicht abwehren konnte. Durch den so erzielten mind-control wurde er gezwungen, nur im Rahmen der Scientology-Doktrin zu denken, dadurch wurde ihm seine Gedankenfreiheit ausgeschaltet. Es war ihm untersagt, über diese Vorgänge mit mir und anderen Außenstehenden zu sprechen. Scientology hat eigene interne Gesetze, die von den Mitgliedern wegen dem mind-control befolgt werden. Diese Vorschriften sind aufgeführt im Buch ‚The Ethics of Scientology‘. Durch diese Vorschriften ist der Gehorsam innerhalb dieser diktatorisch organisierten Gruppe eine Pflicht. In diesem Buch ist eine Liste von eigenen Gesetzen und Strafen enthalten, wo u. a. als ‚Verbrechen‘ definiert werden:

- sich kritisch gegenüber Scientology zu äußern
- den Anweisungen von Scientology nicht Folge zu leisten
- die Urteile der internen Gerichte von Scientology nicht zu befolgen.

Scientology zu verlassen wird dort als ‚Schwerverbrechen‘ definiert. Somit werden bei den Mitgliedern die Rechte auf Gedankenfreiheit, Gewissensfreiheit und auf freie Meinungsäußerung verletzt. Den Mitgliedern ist es verboten, die ordentliche Justiz zur Hilfe zu rufen. Es wird vorgeschrieben, nur die internen Gerichte der Organisation zu akzeptieren. Dadurch wird es dem Staat erschwert, die Menschenrechte der Bürger zu schützen. Die Ziele von Scientology sind, eine Gesellschaftsform nach eigenen Vorstellungen aufzubauen, die totalitär ist und die Menschenrechte abschaffen will. Die von Scientology bei meinem Mann verur-

sachte geistige Verwirrung hat ihm, seiner Familie und mir sehr großen Schaden zugefügt. Er unternahm nach seinem Ausstieg einen Selbstmordversuch, den er schwer geschädigt überlebte und der ihn an den Rollstuhl fesselt. Nicht nur, dass er für Außenstehende eine unfassbar hohe Summe an diese Organisation zahlte, so war er geistig nicht mehr in der Lage, seine soziale Sicherheit und die seiner Familie zu klären, so dass er zum Zeitpunkt des Selbstmordversuchs nicht versichert war. Da ich sehr viele dieser und ähnlicher Schicksale kenne, bitte ich Sie, die Praktiken von Scientology bezüglich der Verletzung der Menschenrechte zu prüfen. Scientology spricht von sechs Millionen Menschen weltweit, das heißt, dass bei sechs Millionen Menschen bereits jetzt das Recht auf geistige Freiheit und auf Selbstbestimmung abgesprochen wird. Ich finde es richtig, dass die deutsche Bundesregierung die Aktivitäten von Scientology auf deren Verfassungswidrigkeit prüft. Der Vergleich, die Überprüfung von Scientology sei mit der Verfolgung der Juden unter dem Nazi-Regime gleichzusetzen, stellt eine Beleidigung aller Juden dar. Ebenfalls beleidigt und verleumdet diese Äußerung die heutige deutsche Demokratie. Die deutsche Gesellschaft will keine neue Diktatur und kann daher die totalitäre Absichten von Scientology nicht akzeptieren.“

„Lust an der Unterwerfung“

Wenn auch in unserer Gesellschaft ein großes Maß an Selbstbestimmung und viele Möglichkeiten der Selbstverwirklichung gegeben sind, muss dennoch in Betracht gezogen werden, dass die „Lust an der Unterwerfung“ das Leben mancher Menschen prägt, wie dies vor einiger Zeit der Publizist Henryk M. Broder im Hinblick auf den „unaufhaltsamen Vormarsch der Sekten“ ausdrückte. Diejenigen, die sich durch so genannten Sekten und Psychogruppen instrumentalisieren lassen, werden dabei nicht selten Opfer eines persönlichkeitsverändernden Geflechts. - ihr Selbstgefühl und ihre Kritikfähigkeit sind zumeist unterentwickelt - Dieser Vorgang der Veränderung vollzieht sich offensichtlich unabhängig von dem gesellschaftlichen Status der Betroffenen.

Verweigerung der Schulpflicht aus religiösen Gründen

Seit Jahren ist die Schulverwaltung mit dem Problem der Verweigerung der Schulpflicht aus religiösen Gründen befasst. Die Angehörigen der betroffenen Kinder gehören verschiedenen fundamentalistisch ausgerichteten religiösen Gruppierungen wie beispielsweise der Glaubensgemeinschaft „Christian Unite“, „Zwölf Stämme“ (North-East-Kingdom-Community-Church) an, die aus Gewissensgründen eine Erfüllung der Schulpflicht an öffentlichen und privaten Schulen ablehnen. Diese Familien begründen die Entscheidung, ihre Kinder weder an öffentlichen noch an privaten Schulen un-

terrichten zu lassen, mit der Aussage, dass eigentlich alles, was diese Schulen bieten, nicht mit dem eigenen Gewissen zu vereinbaren sei. Verwiesen wird auf den Biologieunterricht mit Sexualerziehung und Evolutionslehre, ferner auf Texte im Deutschunterricht und die Auslegung von Bibeltexten durch die moderne Theologie. Weiterhin wird vorgebracht, dass das schulische Umfeld, in dem die eigenen Kinder durch Mitschülerinnen und Mitschüler Einflussnahmen ausgesetzt seien, auf keinen Fall tolerabel sei. Die Forderung wird gestellt, dass insbesondere aufgrund des Artikels 4 GG ein Anspruch auf häusliche Unterweisung der eigenen Kinder bestehe und deshalb die Berechtigung gegeben sei, die staatlich postulierte Schulpflicht nicht zu erfüllen.

Die Angehörigen der betroffenen Kinder wollen diese zwar in den Grundfertigkeiten ausgebildet wissen, jedoch soll diese Unterweisung weder an öffentlichen noch an privaten Schulen stattfinden. Sie wollen abgeschottet von jeder Einflussnahme ihren Kindern Hausunterricht erteilen und greifen hierbei auch auf so genannte Lehrbriefe fundamentaler Ausrichtung zurück. Es handelt sich im Wesentlichen um die Lehrunterlagen der „Philadelphia-Schule“ Siegen, die sich zwar Schule nennt, aber als Schule nicht anerkannt ist. Die Schulpflicht kann weder direkt bei der „Philadelphia-Schule“ noch durch deren Lehrbriefe erfüllt werden.

Das Verwaltungsgericht Freiburg entschied mit Urteil vom 11. Juli 2001, dass eine Verweigerung der Schulpflicht aus religiösen Gründen nicht möglich ist. Diese Auffassung wurde durch das Urteil des Verwaltungsgerichtshofs Baden-Württemberg (VGH) vom 18. Juni 2002 bestätigt. Der VGH ließ gegen dieses Urteil keine Revision zu. Die Nichtzulassungsbeschwerde der Kläger wurde auch vom Bundesverwaltungsgericht zurückgewiesen. Damit ist die Entscheidung des VGH rechtskräftig geworden.

Das Thema „Sekten und Psychogruppen bei Jugendlichen“

Sind so genannte Sekten und Psychogruppen und deren Angebote zum so genannten „Lebensbewältigungshilfemarkt“ primär ein Thema der Erwachsenenwelt? Zum Auftreten konfliktträchtiger Gruppierungen oder Gruppierungen, die in der Gesellschaft umstrittene Zielsetzungen haben, erfolgte in Baden-Württemberg 2002/2003 eine wissenschaftliche Untersuchung bei Jugendlichen. Die Untersuchung wurde von der durch die Landesregierung eingesetzten „Interministeriellen Arbeitsgruppe für Fragen so genannten Sekten und Psychogruppen“ veranlasst. Mit der repräsentativ angelegten mehrstufigen Quotenstichprobe bei 1.047 Jugendlichen sollte Bekanntheitsgrad, Zugehörigkeit und Sympathiedimension hinsichtlich Scientology, Satanismus und Transzendentaler Meditation erforscht werden. Mit der Befragung war das Institut für Jugendforschung (ijf), München beauftragt.

Die Grundgesamtheit der Untersuchung erstreckte sich auf 13 bis 22jährige in Privathaushalten der Bundesrepublik Deutschland (9,3 Mio.).

Beim Auswahlverfahren kam ein vom Institut für Jugendforschung entwickeltes mehrstufiges Quotenverfahren (Geschlecht, Alter, Schulbesuch/Schulabschluss, Haushaltsvorstand), geschichtet nach Bundesländern und Gemeindegrößenklassen, zur Anwendung. Insgesamt wurden 377 geschulte Interviewer bei dem Projekt eingesetzt. Die Prozentuierung der Ergebnisse erfolgte auf der Basis aller Befragten bzw. der Befragten in den verschiedenen Untergruppen. Die Basis dieser Untergruppen wurden mit 100 % gleichgesetzt und zusätzlich als absolute Zahl ausgewiesen, um eine Beurteilung der Genauigkeit zu ermöglichen. Bezüglich der dargestellten Werte kann man mit einer Wahrscheinlichkeit von 95,5 % rechnen. Die Daten selbst wurden durch persönliche In-home-Interviews anhand eines Mehrthemen-Fragebogens gewonnen. Die Untersuchung fand im Juli/August 2002 statt.

Bekanntheit von Interessengruppen:

Hinsichtlich unterschiedlicher Gruppen, die teilweise auch in der Öffentlichkeit „von sich reden machen“, ergab sich bei der Abfrage der 13 bis 22-jährigen ein Bekanntheitsgrad (Angaben in %):

Satanisten	91
Scientology	72
Transzendente Meditation (TM)	43

Zugehörigkeit zu Interessengruppen:

Auf die Frage „Ich möchte wissen, wie du persönlich zu den einzelnen Gruppen stehst ergaben sich für Satanisten, Scientology und Transzendente Meditation (TM) keine Angaben. Dagegen bekannten sich zu den ebenfalls unter "Bekanntheit" aufgeführten Gruppierungen (Angaben in %): Kernkraftgegner (7), Computerhacker (3), Linksradikale (2), Globalisierungsgegner (2) und Sprayer (2).

Sympathie für Interessengruppen:

Bezüglich der Sympathie für Interessengruppen führten „Kernkraftgegner“ (Angaben in %) mit 32, Sprayer mit 26, Computerhacker mit 19.

Die Frage lautete dabei

„Ich möchte gerne von Dir wissen, wie Du persönlich zu den einzelnen Gruppen stehst. Für die folgende Antwortmöglichkeit: ... ‚Gehöre nicht dazu, finde sie aber ganz gut‘ ...“

ergaben sich bei Satanisten wie auch bei Scientology jeweils Werte von 2, für Transzendente Meditation (TM) von 1, ebenso viel wie für „Zeugen Jehovas“.

Einstellungen zu Interessengruppen:

Auf die Frage

„Auf dieser Seite stehen unterschiedliche Gruppen von Leuten, die teilweise auch in der Öffentlichkeit von sich reden machen. Ich möchte gerne von Dir wissen, wie Du persönlich zu den einzelnen Gruppen stehst. Du hast folgende Antwortmöglichkeiten zur Auswahl: 'Gehöre nicht dazu, finde sie aber ganz gut' – ‚Sind mir egal‘ – ‚Kann ich nicht leiden‘ – ‚kenne ich nicht‘ – ‚keine Angabe‘“

haben sich folgende Ergebnisse ergeben:

Satanisten:	2 %	Gehöre nicht dazu, finde sie aber ganz gut
	19 %	Sind mir egal
	71 %	Kann ich nicht leiden
	9 %	Kenne ich nicht / keine Angabe
Scientology:	23 %	Gehöre nicht dazu, finde sie aber ganz gut
	2 %	Sind mir egal
	48 %	Kann ich nicht leiden
	28 %	Kenne ich nicht / keine Angabe
Transzendente Meditation (TM):	1 %	Gehöre nicht dazu, finde sie aber ganz gut
	20 %	Sind mir egal
	21 %	Kann ich nicht leiden
	57 %	Kenne ich nicht / keine Angabe

Rückschlüsse auf die Informations- und Präventionsarbeit:

Die Befragung bestätigt weitgehend die durch die Praxis gewonnenen Erfahrungswerte. Dies gilt vor allem auch für die Angaben zum Satanismus.

Hinsichtlich „Scientology“ fällt die hohe Zahl derjenigen Jugendlichen auf, die ablehnend auf diese Gruppierung reagiert. Im Gegensatz zu „Satanisten“ ist Scientology bei Jugendlichen viel weniger bekannt, was einerseits ein Indiz dafür sein kann, dass es der Scientology-Organisation keineswegs gelungen ist, einen Bekanntheitsgrad zu erreichen, den die Organisation oft zu haben vorgibt. Andererseits beinhaltet der relativ hohe Anteil Nichtinformierter auch die Gefahr, dass durch mangelnde Information Jugendliche auf die Angebote von Scientology hereinfließen könnten. Verstärkt ist dieser Aspekt hinsichtlich der Ergebnisse bei der Transzendentalen Meditation (TM) zu sehen. Der hohe Anteil der Nichtinformierten könnte ein Hinweis darauf sein, dass diese Gruppierung sehr stark zielgruppenspezifisch ausgerichtet ist und kaum junge Menschen erreicht werden. Insgesamt stellt sich jedoch die bedeutsame Aufgabe der präventiven Arbeit und der intensiven, kompetenten Beantwortung von Fragen bezüglich Heil und Heilung.

Bemerkenswerte Ergebnisse der Detailuntersuchungen:

Wegen der geringen Anzahl können hier nur unter Vorbehalt Affinitäten bei Zielgruppen dargestellt werden. Scientology: Hier fühlen sich eher berufstätige, männliche Jugendliche angesprochen mit Volksschule/Hauptschule bzw. Real-/Mittelschule als Schulabschluss. Ähnliches gilt auch für jugendliche Satanisten. Dagegen rechnen sich junge Frauen mit Realschulabschluss bzw. Gymnasialbildung sowie Auszubildende zur Transzendentalen Meditation (TM). Für das Nielsegebiet III B Baden-Württemberg wird kein Anhänger der Scientology-Organisation verzeichnet, wohl aber überproportional „Sympathisanten“.

Überproportional in Baden-Württemberg ist jedoch auch die Zahl derer, die sich außerordentlich negativ über die Scientology-Organisation äußern. Eine ähnliche Tendenz lässt sich im Zusammenhang mit „Satanismus“ erkennen. Die Zahlen hinsichtlich der Transzendentalen Meditation (TM) sind aufgrund der geringen quantitativen Erfassung wenig aussagekräftig. Die Angaben lassen die Vermutung zu, dass in Baden-Württemberg die Transzendente Meditation primär das Interessenfeld Erwachsener anspricht.

Überlegungen zur Prävention

Vielfach wird die heutige Alltagswelt junger Menschen durch „Körperkult“, Musik, Fußball, Mutproben, Fantasy-Rollenspiel und „Glücksbringer“ bestimmt. Sie können als entscheidende Faktoren angesehen werden, die auf Orientierungs- und Sinngebungsbedürfnisse junger Menschen Einfluss nehmen und letztlich so auch das Verhältnis zu Kirche, so genannten Sekten und Okkultismus prägen.

Eine pluralistisch ausgerichtete Welt bietet viele Chancen - es lauern aber auch Gefahren. Eine Vielzahl von miteinander konkurrierenden Angeboten im Freizeit-, Konsum-, neuerdings auch im Wertebereich gefährdet manchen Jugendlichen. Die Suche nach dem wahren Glück oder Versprechungen zum großen „Kick“ können Jugendliche in problematische Abhängigkeiten, so auch von so genannten Seelenfängern, führen,

Verschiedene neuere Studien belegen, dass heute Gefühle der Unsicherheit und Ängste bei einer wachsenden Zahl von Menschen verbreitet sind. Gründe hierfür dürfen zum einen in der Unübersichtlichkeit vieler Lebensbereiche festzumachen sein, zum anderen in der für viele Menschen nicht mehr verarbeitbaren medial vermittelten Flut von Informationen und Nachrichten. Beklagt wird auch eine fortschreitende Auflösung geschlossener Gesellschaften und Gemeinschaften bis hin zur Familie. Hinzu kommt, dass die Verbindlichkeit von Aussagen traditionelle, wertevermittelnde, Instanzen zunehmend infrage gestellt wird.

Vor diesem Hintergrund und in Konkurrenz mit machtvollen Interessen, die größtenteils durch einen materiellen Hintergrund gekennzeichnet sind,

wird das Bemühen um eine auf soziale Verantwortung begründete Wertevermittlung immer schwieriger. Dennoch ist es ein positives und ermutigendes Zeichen, wenn von jungen Menschen eine Werteorientierung regelrecht angemahnt wird und Werte wie Ehrlichkeit, Anti-Egoismus, Toleranz, Solidarität, Achtung der Menschenwürde und Pflichtgefühl gegenüber der Gesellschaft dabei eingefordert werden.

Gleichzeitig kommen hier Kategorien zur Sprache, die auch für die präventive Arbeit von Bedeutung sind. Es spricht für die Jugendlichen, wenn sie Mitmenschlichkeit und Gemeinschaft anmahnen, was letztlich häufig eben gerade nicht durch so genannten Sekten und Psychogruppen vermittelt wird. Allzu oft machen betroffene Familienangehörige und auch Opfer zudem immer wieder deutlich, dass bei einem Engagement in diesen Gruppen Entmündigung, Ausbeutung und Instrumentalisierung zum Wohle weniger übrig bleiben. Es ist ein Irrtum zu glauben, dass so genannte Sekten und Psychogruppen eine tragfähige und sinnvolle Antwort auf eine „kalte Warengesellschaft“ darstellen.

Die in so genannten Sekten und Psychogruppen artikulierten Fragen, Anliegen und Nöte, gerade auch von jungen Menschen, die sich dort mit ihren Hoffnungen, ihrem Idealismus oder ihren Problemen einbringen, sind allerdings, ebenso wie die von den Gruppierungen gegebenen Antwortentwürfe, sehr ernst zu nehmen. Politisches Handeln muss deshalb außerordentlich verantwortungsvoll mit „Botschaften“ umgehen, die als Nachweis der Gefährlichkeit von so genannten Sekten und Psychogruppen interpretiert werden können. Zusätzlich ist die Aufklärung in den weiterführenden und beruflichen Schulen über Ziele und Strukturen in so genannten Sekten und Psychogruppen unerlässlich. Dabei darf es nicht nur um die Beschäftigung mit den möglichen Gefahren gehen. Notwendig ist darüber hinausgehend eine offene und intensive Auseinandersetzung mit den Jugendlichen über Sinnfragen. Schule und Unterricht haben hier die Möglichkeit, in Absprache und Kooperation mit dem Elternhaus Sinnfragen und sich negativ auswirkende Autoritäten zu thematisieren. Junge Menschen könnten damit eher in die Lage versetzt werden, Konflikte und Spannungssituationen auszuhalten und zu lösen, zu einer eigenen Handlungs- und Entscheidungskompetenz zu kommen und nicht den Verführungen und verlockenden Angeboten von so genannten Sekten und Psychogruppen zu erliegen.

Identitätssuche – Identitätsanbieter – „Identitätsloch“

Die Auseinandersetzungen mit dem modernen Religionspluralismus befinden sich erst am Anfang. Synkretistische Bestrebungen werden zunehmen. Die Warnung vor falschen Ängsten ist berechtigt. Hier hat der Staat eine besondere Verantwortung, denn Ängste können zu falschen Abgrenzungen verleiten, aber auch zu unangebrachten Umarmungsstrategien und zur Scheu vor Auseinandersetzungen.

Immer muss damit gerechnet werden, dass sich der Prozess der Identitätssuche gerade auch durch Jugendliche konfliktverstärkend vollzieht. Trägern sinnstiftender, identitätsbildender Angebote kommt damit gegenüber ihren „Kunden“ eine besondere Pflicht und Verantwortung zu, die über das hinausgeht, was der Gesetzgeber sagt, was die Rechtspflicht fordert, was zumindest getan oder unterlassen werden muss. Für die Praxis sollte es grundsätzlich dem „Kunden“ möglich sein, die eingegangenen Verpflichtungen für die Zukunft - wenn auch unter Beachtung gewisser Kündigungsfristen - zu lösen. Allerdings muss sich auch der „Kunde“ seiner Verpflichtung bewusst sein, die er gegenüber dem Anbieter entsprechender Offerten eingegangen ist. Nur so wird sich letztlich verhindern lassen, dass Menschen, die mit ihrem familiären und sozialen Umfeld brechen und den totalen Rückzug in die „Gruppe“ antreten, einen Kreislauf in Gang setzen, der den Zustand der Ausgegrenztheit stabilisiert und in ein regelrechtes „Identitätsloch“ führen kann.

Literatur

- Billerbe, Liane v./Nordhausen, Frank: Der Sekten-Konzern. Scientology auf dem Vormarsch, Ch. Links Verlag, Berlin 1994.
- Carlhoff, Hans-Werner: Täuschung und Einschüchterung als Taktik - Die Scientology-Organisation und ihre PR-Praktiken. In Schulverwaltung Baden-Württemberg 5/98, S. 116 ff.
- Carlhoff, Hans-Werner: Handreichungen für den Umgang mit so genannten Sekten und Psychogruppen. In Brinkmann, Wilhelm / Krüger, Antje (Hrsg.): Kinder- und Jugendschutz, Kognos-Verlag, Stadtbergen 1998.
- Carlhoff, Hans-Werner / Wittemann, Peter (Hrsg.): Neue Wege zum Glück? Psychokulte - Neue Heilslehren - Jugendsekten. Aktion Jugendschutz, Landesarbeitsstellen Baden-Württemberg, Stuttgart 1994.
- Küfner, Heinrich / Nedopil, Norbert / Schöch, Heinz (Hrsg.): Gesundheitliche und rechtliche Risiken bei Scientology. Eine Untersuchung psychologischer Beeinflussungstechniken bei Scientology, Landmark und der Behandlung von Drogenabhängigen. Pabst Science Publishers, Lengerich 2002.
- Schmid, Georg / Schmid Georg Otto (Hrsg.): Kirchen - Sekten - Religionen. Religiöse Gemeinschaften, weltanschauliche Gruppierungen und Psycho-Organisationen im deutschen Sprachraum. Ein Handbuch. TVZ (Theologischer Verlag Zürich), Zürich 2003.
- Thaler Singer, Margaret / Latirch, Janja: Sekten - Wie Menschen ihre Freiheit verlieren und wiedergewinnen können. Carl-Auer-Systeme, Verl. und Verl.-Buchh., Heidelberg 1997.
- Voltz, Tom: Scientology und (k)ein Ende. Walter-Verlag, Solothurn und Düsseldorf 1995.

David Damberg, OSB

Benediktinische Jugendarbeit

Im Rahmen der Ringvorlesung über „Jugendkulturen“ möchte ich über unsere Praxis „benediktinischer Jugendarbeit“ sprechen. Das tue ich als Leiter unseres Jugendgästehauses „Oase“ und als Mönch unserer Benediktinerabtei Königsmünster im sauerländischen Meschede. Vielleicht ist es für Sie befremdlich, wenn hier jemand steht, der ganz in schwarz gekleidet ist und offensichtlich einer klösterlichen Gemeinschaft angehört. Manche erwarten zudem, wenn sie einem Mönch begegnen, einen kugelrunden, vielleicht etwas kauzigen, in eine Kutte mit einem Strick um den Bauch gekleideten, glatzköpfigen Mann. Es tut mir nicht leid, Sie zu enttäuschen, auch wenn bei mir Glatze und Kugelbauch noch kommen können.

Womit wir aber schon bei einem wesentlichen Punkt sind, der unsere Jugendarbeit in der Abtei prägt: Die Jugendlichen, die zu uns kommen, betreten bei uns einen Ort der Außeralltäglichkeit, was nicht nur durch das Tragen des Habits oder durch die dominante Kirche auf dem Klostergelände deutlich wird. Wenn Schülerinnen und Schüler zu uns kommen, dann gehen sie in ihrer Vorstellung „ins Kloster“ und nicht zuerst in eine Jugendbildungsstätte. Und was das heißt, kennen sie vielleicht von sich selber. Man stellt sich lange feuchte Flure vor, düstere Räume, einen romanischen oder einen gotischen Bau, alles ziemlich weit abgelegen von allem, was Zivilisation heißt. Manche unserer Gäste befürchten, kein fließend Warmwasser zu bekommen oder auf Stroh zu schlafen. Solche Vorstellungen provozieren bei vielen nicht etwa eine massive Abwehr, sondern wecken im Gegenteil eine eigentümliche Neugier, als würden sie ein klösterliches „Disneyland“ betreten, in dem zwar keine Mickey Mäuse und Goofies herumlaufen, aber Mönche in ihren langen schwarzen Kutten mit erhabenen Gesängen, gleich so, als würde man in den Roman „Die Säulen der Erde“ eintauchen und für eine Zeit lang der eigenen Welt entfliehen. So etwa betreten Jugendliche, die zum ersten Mal zu uns kommen, das Klostergelände und werden – hoffentlich – in all diesen Stereotypen enttäuscht. Was aber finden sie vor, was erwartet sie, was ist das „Klösterliche“ und zudem „Benediktinische“ an unserer Arbeit mit Jugendlichen?

Unsere Praxis der Jugendarbeit lässt sich wesentlich vom Geist der Klosterregel des Heiligen Benedikts betrachten und verstehen. Da uns andere Dokumente von Benedikt nicht vorliegen, leitet sich seit nunmehr 1500 Jahren alles „Benediktinische“ von dieser Regel her. Und vor diesem Hintergrund erscheint auch der recht allgemeine Begriff „Jugendarbeit“ weniger geeignet als der konkretere Begriff „Jugendbildung“. So begreifen wir unsere Arbeit mit Jugendlichen in der Abtei Königsmünster primär als Bildung,

was auch von der Regel und von der Tradition her zutiefst benediktinisch ist. Vielleicht liegt es auch daran, dass das Wort Bildung zunächst ja ein Begriff in der Mystik war.

Ich möchte im Folgenden versuchen, aus der Regel Benedikts Grundbegriffe herauszuarbeiten, die für eine Jugendbildung wichtig sein können. Diese Grundbegriffe können wie Leitideen über unserer Arbeit stehen. Damit aber all diese Erwägungen und alles Erklären nicht zu theoretisch werden, möchte ich im zweiten Teil ein konkretes Projekt vorstellen, das wir seit einigen Jahren Jugendlichen anbieten und das in der Lage ist, das Gesagte zu veranschaulichen.

Kloster als Raum der Bildung

Im Jahre 529 n. Chr. wurde in Athen die alte „Schule der Weisheit“, auch Akademie genannt, nach über tausendjährigem Bestehen durch Justinian d. J. geschlossen.¹ Diese Einrichtung – von Platon im Jahre 487 v. Chr. als eine Art Genossenschaft gegründet – hatte sich ganz der Wissenschaft und als Musenheiligtum dem Gottesdienst durch monatliche gemeinsame Mahlzeiten und festgelegte Trinkrituale verpflichtet.² Zur gleichen Zeit eröffnete ein Mann namens Benedikt von Nursia auf dem Monte Cassino ein Kloster als eine „neue Schule der Weisheit“ und gab ihm jene Regel, die mit seinem Namen seitdem verbunden ist.

Von Anfang an wurde ein Zusammenhang gesehen zwischen dem Niedergang der alten Akademie und der Gründung des ersten Benediktinerklosters. So galt auch das Kloster vor allem als Ort geistiger Entwicklung und der Vermittlung geistigen Wissens, und Benedikt selbst hat sein Kloster als „Schule“ bezeichnet.³ Die Akademie war beides in einem: Ort der Forschung und Ort der Lehre. Und auch das Kloster wollte auf der einen Seite Ort des Nachdenkens und der Erkenntnis über das Leben sein, über die Beziehung zu Gott und den Mitmenschen, und auf der anderen Seite ebenso Ort des Lebens dieser Gedanken, also Ort der unmittelbaren Umsetzung. In diesem Sinne können wir das Kloster als eine Art Glaubens- und Lebensakademie und unsere Klosterregel als ein Konzept der Bildung von Menschen verstehen. Und auf dieser Grundlage lässt sich auch eine benediktinische Jugendbildung formulieren.

Dabei will ich zunächst den Abt, den Leiter des Klosters, als den Bildner und die Mönche als die zu Bildenden betrachten, das Klostergebäude als architektonischen Ort der Bildung nehmen und all das, was in der Regel steht, danach hinterfragen, ob es hier und heute dazu taugt, eine Bildung zu formulieren, die dem Gedankengut Benedikts entspricht. Dass ich dabei eine

¹ Reallexikon für Antike und Christentum (RAC), Band 2, 135.

² RAC, Band 1, 203f.

³ Regula Benedikti (RB) Prol., 45.

Auswahl treffe, hat nicht nur mit der Begrenztheit von Zeit zu tun, sondern auch damit, dass uns Heutigen in der Regel manches bisweilen fremd anmutet und nur im historischen Kontext zu verstehen ist. Den Grundbegriffen benediktinischer Jugendbildung voranstellen möchte ich dabei jeweils einen Satz aus unserer Klosterregel.

1 Grundbegriff: Die bildende Architektur

„Das Kloster soll, wenn möglich, so angelegt werden, dass sich alles Notwendige, nämlich Wasser, Mühle und Garten, innerhalb des Klosters befindet und die verschiedenen Arten des Handwerks dort ausgeübt werden können.“ (RB 66,6)

Dieses Regelzitat trifft leider nicht ganz, worum es mir bei unserem ersten Grundbegriff geht, es war allerdings der einzige Bezug zur Architektur, der in der Regel des Benedikt zu finden war. Denn *vor* allem Handeln, *vor* aller Konzeption, um Bildung geschehen zu lassen, bedarf es eines Raumes, in dem ein solches Geschehen sich vollziehen kann. Dem Aspekt der Gestaltung pädagogischer Räume, damit Bildung nicht behindert, sondern gefördert wird, ist meines Erachtens leider bisher wenig Beachtung geschenkt worden.

Erinnern wir uns doch an unsere eigene Schule: Waren es Räume, in denen das Lernen allein schon durch die Architektur gefördert wurde? Waren es Räume, die zum Gespräch einluden, die Neugierde weckten, ja vielleicht durch ungewöhnliche Formen manchmal auch anstößig wirkten? Oder waren es lange triste Gänge, im Idealfall von einem engagierten Kunstlehrer mit seiner Klasse gestaltet, Räume der reinen Zweckmäßigkeit, dazu beschmierte Toiletten? Ich will nicht darüber nachdenken, wie sich Jugendliche in solchen Räumen benehmen, sondern die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Gestaltung von Räumen, auf die Bedeutung der Architektur für Lernen und Bildung lenken.

Nicht umsonst gibt es den berühmten Sankt Gallener Klosterplan, der als eine Art früher Masterplan die architektonische Idealform eines Klosters darstellt. Und auch bei Benediktinermönchen hat das Bauen und Gestalten immer schon eine bedeutende Rolle gespielt. Dass Räume prägen können, dass Architektur ein Gestaltungselement sein kann und eine Wirkmächtigkeit besitzt, das haben die Mönche vor unserer Zeit schon gewusst. Und dass beispielsweise die Kirche stets im Mittelpunkt eines Klosters steht, hat nicht nur mit einer gewissen Logik zu tun, „weil das nun mal im Kloster so ist“, sondern soll gleichzeitig auch eine Wirkung auf die Mönche haben, Gott in ihrem Inneren wirklich Vorrang zu geben, d. h. den ersten Platz, die Mitte. Dass alles, wie in dem obigen Regelzitat erwähnt, innerhalb des Klosters sein soll, hat also nicht nur ökonomische Gründe, sondern meint auch, dass

die Mönche sich stets in der Gemeinschaft befinden sollen, dass sie auch selber nichts ausschließen und – um es etwas tiefenpsychologischer anzugehen – auch in ihren Herzen alles seinen Raum hat. Mit anderen Worten: Benedikt versteht, dass die Architektur als äußere Gestaltung das Innere des Menschen prägt.

Übersetzt auf unser Thema heißt das: Orte der Bildung müssen Räume sein, die zum Weiterdenken einladen, die eine Atmosphäre ausstrahlen, die jeden dazu verleiten, Fragen zu stellen und nach Antworten zu suchen. Eine solche Architektur braucht Räume, die die Freiheit des Geistes ausstrahlen, die Anstoß geben und ebenso Möglichkeiten des Rückzugs und des Kontaktes, des Diskutierens und des Feierns eröffnen.

Bildung braucht keine Räume, die zuerst durch Verbotsschilder auffallen und deren nüchterne Sachlichkeit einem OP-Saal alle Ehre machen. Und benediktinische Jugendbildung fängt tatsächlich bei den Räumen an. Das heißt auch, die Jugendlichen dadurch wertzuschätzen, dass sie nicht irgendwelche Räume bekommen, sondern für sie und ihre Bedürfnisse gestaltete Räume. Dies bedeutet aber auch, nicht nur nach Gefälligkeit zu bauen, sondern mit Sinn und Geist, mit einer Idee, die durch die Architektur vermittelt werden soll. Wie die Regel Benedikts immer wieder versucht durch kleine Dinge und Gegenstände den Mönch zu bilden, so sollte auch die Architektur als bildungsrelevant angesehen und genutzt werden.

2 Grundbegriff: Die Herzensbildung

„Sein Befehl und seine Lehre sollen wie Sauerteig göttlicher Heilsgerechtigkeit die Herzen seiner Jünger durchdringen.“ (RB 2,5)

Stoßen wir uns nicht an dem Wort Befehl, denn natürlich ist Benedikts pädagogisches Denken und Handeln sprachlich auch zeitgeprägt. Wichtig erscheint mir vielmehr der letzte Teil des Zitats: dass der Abt mit seiner Lehre die Herzen seiner Jünger durchdringen solle. Ziel benediktinischer Jugendbildung kann von daher nicht sein, Jugendliche zu programmieren, ihnen einfach nur Wissen „einzuschaufeln“ oder allein auf reproduzierbares Wissen Wert zu legen. Gefragt ist vielmehr das Herz; dieses mit der Lehre, dem Stoff, dem Thema zu durchdringen, ist das Ziel. Das bedeutet auch, dass wir bei den Jugendlichen nicht auf der mentalen Ebene anfangen, sondern zunächst die emotionale Ebene ansprechen. Nicht Wissensvermittlung wie in der Schule steht auf dem Plan, sondern die Ermöglichung von Erfahrungen, von geglückten Begegnungen ganz im Sinne Martin Bubers.

Es geht hier eher um Symbole als um Zeichen, ein Gedicht ist besser als eine Gebrauchsanweisung, eine Meditation wichtiger als eine Entspannungsübung. Nicht weil Zeichen, Gebrauchsanweisungen und Entspannungsübungen schlecht wären, sondern weil wir uns dem Herzen verpflichten.

teter fühlen, weil uns nicht das gute Funktionieren wichtig ist, sondern dass ein jeder zu seiner Identität findet. Mit anderen Worten: Wir möchten mit den Jugendlichen existentielle Themen bearbeiten, weil jedes existentielle Thema immer auch ein Thema des Herzens ist und die Frage nach dem eigenen Sein mitschwingt. So bemühen wir uns beispielsweise immer, reichlich Zeit für Begegnungen zu geben, auch mit den Referenten und den Mönchen. Das Engagement unserer Mitarbeiter muss soweit gehen, dass immer auch Interesse an den Jugendlichen mitgebracht wird, dass immer auch eine Lust zur Begegnung vorhanden ist. Alle Themen, auch solche, die scheinbar nach reinem Training aussehen, sollen stets existentielle Schichten der Persönlichkeit ansprechen. Bei Rhetorik könnte es z. B. allein darum gehen, mit welchen Methoden ich Texte verfasse, Reden schreibe oder Teams leite. Es kann jedoch auch darum gehen, wie ich auftrete, wie mich andere wahrnehmen, wie ich in Kontakt trete mit dieser Welt. Durch das positive Reizklima einer klösterlichen Umgebung werden Fragen von selbst lebendig, Fragen nach einem Glauben, nach Lebensgestaltung, nach der Form, wie ich meine Liebe leben möchte, worin mein Leben mündet und was mir wirklichen Trost zu geben in der Lage ist.

3 Grundbegriff: Das Zeugnis

„Er mache alles Gute und Heilige mehr durch sein Leben als durch sein Reden sichtbar. Einsichtigen Jüngern wird er die Gebote des Herrn mit Worten darlegen, hartherzigen aber und einfältigeren durch sein Beispiel veranschaulichen.“(RB 2,12)

Ich bin gewiss niemand, der die Enzykliken der katholischen Kirche immer mit Gewinn liest, denn deren Sprache folgt nicht gerade dem Grundsatz der Verständlichkeit. Es gibt aber eine Enzyklika, bereits 30 Jahre alt, die ich auch heute noch gut und wichtig finde und die mich sehr in meinem pädagogischen Handeln geprägt hat. Das von Papst Paul VI. herausgegebene Rundschreiben „Evangelii nuntiandi“ ist eine Antwort auf die Frage: Wie kann heute das Wort Gottes den Menschen nahe gebracht werden? In dieser Enzyklika geht es nicht darum, wie ich Wissen über den Glauben vermittele, sondern wie das Wort Gottes ins Herz der Menschen gelegt werden kann, so dass es dort aufgenommen wird und wirkt. Dabei werden verschiedenen Abstufungen und Wege beschrieben. Es ist nicht die klassische Predigt, die am Anfang der Mitteilung und Verkündigung des Wortes Gottes steht, sondern es ist das „Zeugnis ohne Worte“, das im Herzen der Jugendlichen Fragen entstehen lassen soll.⁴ Zeugnis geben kann natürlich nur der Mensch selber, es ist also die Person, auf die es ankommt. Die Würzburger Synode,

⁴ Evangelii nuntiandi, Nr. 21.

die die Beschlüsse des 2. Vatikanischen Konzils für die deutsche Kirche zu übersetzen versuchte, hat dies als „personales Angebot“ bezeichnet. Unter diesem Aspekt wird in unserer Bildungsarbeit besonderer Wert auf die persönliche Begegnung zwischen Jugendarbeiter und Jugendlichen gelegt. Und ist es nicht eine bekannte Erfahrung, dass gerade Jugendliche darauf achten, wer ihnen wie begegnet, ob sie ihm vertrauen können und ob es da eine ähnliche „Wellenlänge“ gibt?

Nichts anderes meint Benedikt, wenn er sagt, dass der Abt durch sein Leben alles Gute und Heilige sichtbar machen soll. Es ist die Erfahrung, dass Worte oft ungehört verhallen, dass man oft noch so viel reden, noch so viele Informationen weitergeben kann, - es aber letztlich doch ganz andere Dinge sind, die überzeugen. Dies heißt in letzter Konsequenz, das eigene Leben für andere auch sichtbar zu machen. Im Rahmen eines Klosters ist das leichter als anderswo, weil die Jugendlichen, die sich hier aufhalten, unmittelbar mitbekommen, wie ich lebe und wie es zugeht im Kloster.

Viele Gruppen, die zu uns kommen, wünschen sich eine Kirchen- und Klosterführung mit anschließendem Gespräch. Dabei erfahre ich immer wieder, wie existentiell für Jugendliche beispielsweise Fragen nach der Sexualität, nach Verzicht, nach Gehorsam, nach Gott sind und wie wichtig es ist, nicht mit der Lehrmeinung der Kirche zu antworten, sondern hierauf meine ganz persönlichen Antworten zu geben. In solchen Augenblicken verstehe ich den Begriff des „Zeugnisses ohne Wort“, dass dieses Zeugnis tiefer wirkt als manche meiner Reden, weil es hier auf Ehrlichkeit und Authentizität ankommt, auf Offenheit und auf die Bereitschaft, auch als Mönch beispielsweise über Sexualität und über Lust, Leidenschaft und Erotik zu sprechen. Wenn wir auf diese Weise unser Leben transparent machen, können wir erfahren, dass Jugendliche genau danach suchen.

4 Grundbegriff: Die Intuition

„Er lasse sich vom Gespür für den rechten Augenblick leiten und verbinde Strenge mit gutem Zureden. Er zeige den entschlossenen Ernst des Meisters und die liebevolle Güte des Vaters.“ (RB 2,24)

Benedikt spricht hier von der intuitiven Kraft, den richtigen Zeitpunkt für das eigene Handeln zu erspüren. Genau genommen spricht Benedikt hier von dem, was man den „Kairos“ nennt. Dieses griechische Wort heißt zwar wörtlich übersetzt auch „Zeit“, meint aber nicht die physikalisch-chronologische, sondern die „rechte Zeit“⁵ oder auch den „richtigen Augenblick.“⁶ Gemeint ist damit ein temporaler Sinnmoment, in dem also in einem

⁵ Lexikon für Theologie und Kirche (LThK), Bd. 5, 3. Auflage, 1996, 1131.

⁶ RB 2,24.

Augenblick eine Evidenz aufscheint bzw. ins Bewusstsein tritt, die die Sicht der Welt in ein neues Licht zu rücken vermag. Zusammenhänge werden plötzlich klar, die vorher so nicht wahrgenommen wurden und worauf wir nun plötzlich Zugriff haben. Intuition oder Kairos lassen sich niemals systematisieren und in ein Regelwerk bringen, sondern sind immer auch Taten des Herzens, der Erfahrung und der inneren Freiheit.

Damit ist etwas Wesentliches gesagt über den Abt als der bildenden Kraft des Klosters, der hier stellvertretend für den Pädagogen steht. Es ist damit gesagt, dass wir uns niemals nur an Regelungen, niemals nur an Konzeptionen, seien sie auch noch so gut, orientieren oder an dem, was gefällig und passabel ist, sondern, dass es diesen dritten Moment gibt, der uns zu Spontaneität einlädt. Es ist damit gesagt, dass wir bereit sein müssen, all unser Plänen zurückzustellen, wenn plötzlich etwas ganz anderes Wichtiges auftaucht, wenn eine Idee Raum gewinnt, die nach Verwirklichung sucht und die einfach passender ist. Man könnte in diesem Zusammenhang auch von Beziehungsorientierung sprechen, was nichts anderes meint, als dass all mein Plänen ungültig wird, wenn in der konkreten Beziehung eine neue Gestalt auftaucht, die auf eine andere Richtung hinweist. Dass z. B. bei einer Klasse plötzlich klar wird, wir können so nicht weiterarbeiten, wenn wir nicht auf die Klasse als Gruppe schauen und helfen, bestehende Konflikte zu bearbeiten.

Es kann auch bedeuten, dass von der Gruppe ein Bedürfnis geäußert wird, das vielleicht nicht unmittelbar in die thematische Arbeit passt, aber eben im Gesamtkontext eine Evidenz aufzeigt. Es kann auch bedeuten, einfach großzügig zu sein, dem eigenen Sinn und Einfall folgen, der Lust zur Spontaneität Raum zu geben, etwas Besonderes zu machen ohne dass es gleich zum Konzept wird. Es geht also um den freien Fluss eines Beziehungsgeschehens zwischen Pädagogen und Jugendlichen.

5 Grundbegriff: Das Hören

„Dass aber alle zum Rat der Brüder zu rufen seien, haben wir deshalb gesagt, weil der Herr oft einem Jüngeren offenbart, was das Bessere ist.“
(RB 3,3)

In alten Texten sind die ersten Worte oft die wichtigsten und fassen zusammen, was das Wesen der darauf folgenden Aussagen ist. So ist es in der römischen Kirche auch heute noch üblich, wesentliche Verlautbarungen nach den ersten Worten zu bezeichnen. In dieser Weise die Regel Benedikts zu betrachten bedeutet, dem ersten Wort des Prologes programmatischen Wert zu zusprechen. Da heißt es: „*Höre, mein Sohn auf die Weisung des Meisters,*

*neige das Ohr Deines Herzens ...*⁷ Das Hören ist demnach eine der wesentlichen klösterlichen Disziplinen und verweist uns immer wieder darauf, aufeinander zu hören. Dieses Hören soll zudem eine ganz besondere Qualität besitzen. Es geht um das „Herzensohr“, also darum, wirklich mit dem Herzen dem Anderen zu lauschen, was auch heißt, den Anderen Wertschätzung und Akzeptanz zu schenken. Wem so begegnet wird, wer einen Menschen erlebt, der sich in dieser ganz besonderen Weise ihm gegenüber verhält, wer erlebt, dass sein Inneres, seine widerstrebenden Sehnsüchte und Triebe, die eigene Seelendunkelheit, dass all das genannt und benannt werden darf – ohne die Sorge, aus der Begegnung als Verworfener hinausgehen zu müssen – ein solcher Mensch fühlt sich wahrhaft verstanden.

Diese Art und Weise des Hörens ist eine wunderbare und verwandelnde Art der Begegnung und entspricht ganz der Vorstellung von Bubers Begriff der Begegnung. Und so müsste auch eine benediktinische Jugendbildung sein: erfüllt mit Akzeptanz, mit interessiertem und herzensweisem Zuhören, mit Wertschätzung und Anerkennung. Dass die Voraussetzung dafür ist, sich selber, also das eigene innere Stimmengewirr mit Wertschätzung und Herzenswärme zu akzeptieren, ist gewiss eine bekannte Voraussetzung.

Zu dem gibt Benedikt dem Abt – also in unserem Sinne dem Pädagogen – deutlich mit: Vertraue nicht nur auf Dein eigenes Urteil, höre nicht so sehr auf die vielen Konzepte der Vergangenheit oder solche der Gegenwart, achte nicht alleine auf Theorien oder empirische Untersuchungsergebnisse, achte weniger auf die dicken Bücher, die von Bildung in wohlfeilen Worten sprechen, eine Fülle von Diagrammen und fremdwortreiche Sätze bieten, nein: Oft ist den Jungen offenbar, was das Bessere ist, oft sind es die Jugendlichen, die wissen, was jetzt zu tun ist, die die nötige Intuition und das notwendige Bewusstsein von sich selbst besitzen, um zu spüren und zu sagen, was jetzt wirklich wichtig ist. Schätzen wir diesen Aspekt nicht zu gering ein! Wir leben zwar in einer Zeit, in dem Jugendlichkeit einen hohen Wert hat und man könnte versucht sein zu glauben, dass damit die Jugendlichen selber genug zu Wort kommen. Aber dem ist nicht so, viele wollen zwar sein und aussehen wie Jugendliche, aber was hinter der Fassade einer scheinbar stets frischen, erotischen und sportlichen Jugendlichkeit an eigentlichen Bedürfnissen in den Herzen der Jugendlichen existiert, kommt nur selten zu Tage. Mehr hinhören, das wäre auch mein Wunsch für die Kirche, die viel zu viel spricht und bei all ihrem Reden leider allzu oft die gute Gabe des frommen Hörens verliert, das im besten Sinne auch etwas mit dem Begriff Demut zu tun hat.

Wie gut wäre es, wenn Jugendliche Pädagogen begegnen könnten, die nicht durch kirchliche Autorität und moralhafte Sprache wirken, denen es nicht primär um institutionelle Interessen geht, sondern die dem oft schwa-

⁷ RB Prol. 1.

chen und verletzten Herzen eines jungen Menschen mit dem eigenen Herzen lauschen.

6 Grundbegriff: Arbeiten und Beten

„Ut in omnibus glorificetur deus“ – „damit in allem Gott verherrlicht werde“. (RB 57,9)

An nicht wenigen Hausgiebeln im Sauerland kann man immer wieder den Spruch „*Ora et labora*“ oder „Bete und arbeite“ lesen. Er gilt bei vielen als das Lebensprogramm der Benediktiner. Zwar steht dieser Begriff nicht explizit in der Regel Benedikts, dennoch ist es gar nicht so verkehrt zu behaupten, dass diese Formel eine Kurzfassung der Regel ist. Tatsächlich soll sich unser Leben nach diesem alten Rhythmus von Aktion und Kontemplation ordnen, wie es auch in der Regel der ökumenischen Gemeinschaft von Taizé heißt. Dabei hat Benedikt nicht irgendeine Tätigkeit im Sinn, die zwischen den Gebetszeiten mehr als Beschäftigung erledigt wird. In der Regel ist jene Art von Arbeit gemeint, die hart ist, anstrengend, fordernd, die drekig macht, die ich tue, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Diese Art von Arbeit war in der Antike recht unbeliebt, sie wurde abschätzig behandelt und es war Benedikt, der eben jene Form der Tätigkeit als wesentlich für das geistliche Leben des Mönche benannte und zu Ehren brachte.

Damit ist ein Grundrhythmus benannt, der der einen, wie der anderen Seite Grenzen setzt und diese Seiten kennt jeder, der im Kloster lebt. Dass es nämlich wichtig ist, nach einer Zeit der Extroversion wieder die Introversion zu suchen, nach dem Kontakt folgt der Rückzug, nach der Aktion die Ruhe. Wer meint, er könnte sein Leben nur auf der einen Seite leben, ohne selber Schaden an der Seele zu erleiden, der irrt. Nur im Zusammenspiel beider Seiten kann ein Leben in der rechten Spannung und Balance gelingen, d. h., nur wer diese Pole aushält, kommt wahrlich voran.

Wenn wir *ora et labora* noch intensiver betrachten, um den tiefen spirituellen Sinn zu erkennen, so sehen wir, dass es letztlich darum geht, sich davon zu lösen, einen Gegensatz zu sehen zwischen der Arbeit auf dem Feld und dem Singen von Psalmen, zwischen dem Profanen und dem Sakralen. Vielmehr geht es darum, zu erkennen, dass letztlich alles zusammengehört. Das ist ein immens wesentlicher Lernschritt für jeden spirituell Lebenden, kein Gegensatzpaar aufzubauen, keine Abwertung des je anderen zu betreiben, sondern in allem das je Gleiche, das Eine und Bleibende zu sehen. „*Ut in omnibus glorificetur deus*“ – „damit in allem Gott verherrlicht werde“ heißt dann: Egal wo du bist und was du machst, tue es zur größeren Ehre Gottes, tue es im Bewusstsein der Gegenwart Gottes, tue es, als wäre es genau jetzt das, was er von dir wünscht.

Vielleicht fragen Sie sich jetzt, wie diese Gedanken in einem pädagogischen Feld mit Jugendlichen umzusetzen sind. Wir haben vor einigen Jahren den Begriff „*ora et labora*“, mehr aus einem Spaß heraus umgedichtet in „*feten und beten*“ und merkten rasch, dass auch darin eine tiefere Wirklichkeit steckt. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen wie schwer sich die Kirchen damit tun, den Jugendlichen etwas von der spirituellen Tiefe des christlichen Bewusstseins mitzugeben, etwas von dem Glauben, der für so viele Menschengenerationen vor uns wichtig und tragend war. Wie schwer fällt es doch, eine wirkliche spirituelle Bildung entstehen zu lassen, wie schwer fällt es doch, den Jugendlichen die Erfahrung der Nähe Gottes zu ermöglichen, denn Glaube kann man nur erfahren, Glaube kommt nicht von Wissen.

Eines der Grundprobleme scheint mir dabei zu sein, dass die Welten der Jugendlichen und die Welt der Kirche sich wie Nord- und Südpol gegenüber stehen, dass es sich hier um zwei sich gegenseitig ausschließende Räume handelt und man sich in nur jeweils einem aufhalten kann. Es hat sich eine Polarität gebildet zwischen diesen beiden Welten und erst, wenn es eine Annäherung gibt, wenn die Jugendlichen erkennen, dass ihre Art zu leben nicht im Gegensatz zum Glauben an die Gegenwart Gottes steht, erst wenn sie erkennen, dass beide Seiten zusammengehören, dann erst wird auch eine Offenheit für Glaube und Spiritualität entstehen können. Natürlich muss dies auch die Kirche erkennen, damit sie sich entsprechend weiterentwickeln kann und jugendliche Lebenswelten nicht ausgrenzt.

Benediktinische Jugendarbeit muss dort, wo es darum geht, die Erfahrung Gottes weiter zu geben, das Ziel haben, die Polarität aufzulösen. Konkret heißt das dann zum Beispiel auch „*feten und beten*“. Mit anderen Worten: wir machen viele Tage der Meditation mit 16 oder 17jährigen Schülerinnen und Schülern, unterschiedlichste meditative Wege lernen sie kennen, sei es das Herzensgebet aus der orthodoxen Spiritualität, den Sufi-Tanz, Methoden aus der transpersonalen Psychologie, mystische Texte aus dem Christentum u. ä. Es wird intensiv gearbeitet und meditiert. Um aber den Jugendlichen gerecht zu werden, um also dieses dynamischen Element nach all den ruhigen und besinnlichen Methoden zum Zuge kommen zu lassen und auch diese ekstatische Seite ihr Recht erhält, muss ein Fest gefeiert werden, das sogar noch die Erfahrung in der Meditation vertiefen kann. Die Rückmeldungen der Jugendlichen, Arbeiten, Feten und Beten zu verknüpfen, bestärkt uns dabei. Jugendliche sehnen sich danach, echte und tiefe spirituelle Erfahrungen zu machen und dies dennoch ohne Abgrenzung, ohne in eine neue Welt eintauchen zu müssen zu tun und – was im Grunde zutiefst jugendlich ist – das Leben zu feiern.

Zusammenfassend lassen sich diese jugendpädagogischen Ansätze wie folgt beschreiben: Bei einer benediktinischen Jugendbildung geht es zunächst darum, ein geistiges und geistliches „Reizklima“ zu schaffen. In diesem Klima, das Ordnung und Struktur bietet, das bestimmte Themen zum Schwingen bringen möchte, sollen Jugendliche angeregt werden, über sich, die Welt und die Frage nach Gott nachzudenken. Es soll ein Raum geschaffen werden, der wie ein Treibhaus Fragen und Antworten herausfordert und zum Wachsen bringt. Dabei ist dieser Raum nicht einfach nach Gefälligkeit geschaffen, sondern soll eben den beschriebenen herausfordernden Charakter haben, und das heißt, den Horizont der Jugendlichen erweitern können. Die Menschen wiederum, die in einem solchen Raum arbeiten, haben die Aufgabe, mit einem weiten Herzen und klarem Wort in die Begegnung zu gehen und als Person erkennbar zu sein. Sie werden bemerkt haben, wie viel Wert auf die indirekten Einflüsse gelegt wird, aber genau das halte ich für das Benediktinische und für den Grundgedanken Benedikts bei der Konstruktion seines Klosters, dass der äußere Rahmen Einfluss hat auf die innere Struktur des Einzelnen. Zwei große Themen haben von der Tradition und der Regel Benedikts her Bedeutung für ein Kloster, nämlich das *Geistige* und das *Geistliche* im Menschen zu bilden und zu fördern. Unter der *geistigen* Dimension des Menschen verstehe ich das Bewusstsein des Menschen über sich selbst und über die Welt, unter der *geistlichen* Dimension sein Bewusstsein über die Existenz und die Gegenwart Gottes.

Konkret möchte ich dies abschließend an einem Projekt verdeutlichen, wo wir versuchen, unseren aus der Tradition geprägten Bildungsauftrag zu verwirklichen und damit die geistige und geistliche Dimension des Menschen zu bilden und zu fördern.

Das Projekt „Oberstufenakademie“

Zurückgreifend auf den Gedanken und das Grundkonzept der zu Beginn dieses Beitrags angesprochenen antiken Akademie und deren Verbindung zum ersten Benediktinerkloster auf dem Monte Cassino, haben wir im Jugendhaus „Oase“ der Abtei Königsmünster im Jahre 2001 mit der so genannten „Oberstufenakademie“ ein neues Projekt ins Leben gerufen. Im Rahmen dieses Programms bieten wir Oberstufenschülern aus dem Sauerland die Möglichkeit, sich neben ihrer schulischen Bildung eigenverantwortlich weiterzuqualifizieren. Dabei sollte eine Lerngemeinschaft auf Zeit entstehen, die sich nicht nur zum gemeinsamen Diskurs trifft, sondern Tag und Nacht miteinander verbringt und auch in der wichtigen informellen Zeit einen vertieften Gedankenaustausch ermöglicht. Die Themen dieser Oberstufenakademie sollen weder nur aus der Geisteswissenschaft und der Philosophie kommen, noch sich nur auf berechnete Ansprüche der Wirtschaft stützen, die sich zumeist auf unmittelbar umsetzbare Fertigkeiten beziehen. Vielmehr sollen die Teilnehmenden zu einem erweiterten Bewusstsein von

sich und der Welt geführt werden, um über ihr eigenes Leben und das Leben anderer nachzudenken und gleichzeitig Fertigkeiten und Fähigkeiten zur Teilnahme am öffentlichen Diskurs und der Wahrnehmung von verantwortlichen Aufgaben erwerben.

Diese Fähigkeiten werden vielfach auch als „Soft Skills“ bezeichnet und heute allenthalben auch als ein Anforderungsprofil an Schulen gerichtet, die mit diesen Aufgaben jedoch oft überfordert sind. Daher versteht sich die Oberstufenakademie als ein außerschulisches Zusatzangebot, um etwas zu vermitteln, was im Rahmen von öffentlicher Schule nur bedingt möglich ist. Sie bietet einen Raum, den man freiwillig betritt und in dem die Qualität von Leistung unbewertet bleibt. Es ist ein Raum der Möglichkeiten, der anregen und dazu verhelfen soll, Erfahrung und Wissen durch bestimmte Fertigkeiten für sich und andere nutzbar zu machen. Konkret geschieht dies über Seminarangebote in drei verschiedenen Fachbereichen.

Fachbereich „Forum“

Für diesen Fachbereich laden wir bekannte und interessante Persönlichkeiten aus Politik, Sport, Wirtschaft und Kultur ein, die bereit sind, von ihrem Leben oder ihrem Lebensthema zu erzählen und in die Begegnung mit den Jugendlichen einzutreten. Es gibt also keinen thematischen Fachvortrag, vielmehr wird die eingeladene Person selbst zum Thema. Ziel ist es, dass die Jugendlichen Eindrücke sammeln über die Lebenserfahrung anderer Menschen, über deren Sichtweisen oder ihre Art des Umgangs mit Lebensfragen und Lebensthemen.

Eingeladen wurde beispielsweise Sina Schielke, Junioren-Europameisterin im Sprinten, die von ihrer Erfahrung als Profi im Sport berichtet hat, was es bedeutet, bekannt zu werden, nicht mehr über die Straße gehen zu können, ohne von irgendwem erkannt zu werden. Und welche Auswirkungen solche Erfahrungen für das eigene Selbstverständnis haben.

Oder Christiane Underberg, die zusammen mit ihrem Mann den Konzern leitet, der nach ihrem Familiennamen benannt ist und ein gleichnamiges Getränk herstellt. Sie berichtete von ihren Erfahrungen als Konzernleiterin und Managerin, als Frau in der Wirtschaft und als Führungskraft mit sozialem Engagement.

Oder Christiane Alt, die Direktorin des Gutenberg-Gymnasiums in Erfurt, die von den Erfahrungen des Amoklaufs von Robert Steinhäuser berichtete, was es bedeutet im Büro zu sitzen und tödliche Schüsse zu hören, was es heißt, nach einem solchen Tag abends allein in der eigenen Wohnung zu sein, was es heißt fünfmal an einem Tag zu einer Beerdigung zu müssen...

Ich denke, an den Beispielen wird deutlich, was dieser Fachbereich den Jugendlichen zu vermitteln in der Lage ist.

Fachbereich „Atelier“

In diesem Fachbereich geht es vor allem um die Stärkung der individuellen Persönlichkeit. So werden hier u. a. Rhetorik-Seminare angeboten, in denen es darum geht, vor Gruppen zu stehen und vor Gruppen zu reden sowie Diskussionsrunden und Arbeitsteams zu moderieren und zu leiten. Angeboten werden auch Seminare zur Kommunikationspsychologie, damit die Teilnehmenden verschiedene Formen der Informationsverarbeitung verstehen und ggf. verändern können. Es gibt Seminare zum Ziel- und Zeitmanagement, zum Neurolinguistischen Programmieren, zur Körpersprache, Bewerbungstrainings und anderes mehr.

Fachbereich „Diskurs“

Einblicke zu nehmen, sich inspirieren lassen, auf neue, vielleicht ungewöhnliche Gedanken kommen, das Denken schulen, in den Dialog einzutreten, - das sind Ziele des Fachbereichs „Diskurs“. Hier geht es um den offenen Diskurs unter den Teilnehmenden und zwischen Teilnehmenden und Seminarleiter.

So dürfen die Schülerinnen und Schüler mit einem kompetenten Gesprächspartner über die „Kunst des Lebens“ philosophieren, über Beuys' Satz „Jeder Mensch ist ein Künstler“ nachdenken, offen über ihre Ängste in Bezug auf Sterben und Tod sprechen, Christus in der Kunst entdecken oder hinter die Kulissen der Landespolitik schauen. Das alles und im Grunde noch viel mehr ist in diesem Fachbereich möglich, je bunter das Programm, um so besser. Auch außergewöhnliche Themen dürfen hier ihren Platz haben. Es darf nicht nur darum gehen, was großen Gefallen findet, sondern auch, was wichtig sein könnte, was notwendig ist und was ausprobiert werden sollte.

Wer bis zum Abitur aus jedem Fachbereich mindestens je zwei Seminare wahrgenommen hat, erhält ein Akademiezertifikat, das er dann auch bei seinen späteren Bewerbungen mit vorlegen kann. Dieses Zertifikat soll deutlich machen,

- dieser Schüler hat freiwillig mehr als das schulisch Geforderte getan;
- dieser Schüler hat bestimmte Grundfertigkeiten erworben, hat seinen Horizont erweitert und kann sich mit unterschiedlichen Themen auseinandersetzen;
- dieser Schüler hat sich an Weiterbildung interessiert gezeigt und auch selber dafür gesorgt, entsprechende Angebote zu finden und wahrzunehmen.

Ich bin sicher, dass diese Botschaft bei Personalchefs ankommt und ein solches Zertifikat auch eine Hilfe bei der Arbeitsplatzsuche ist. Denn darum geht es: Bei aller Konzentration auf rasch umsetzbares Wissen, bei allem

Entgegenkommen gegenüber kurzfristigen wirtschaftlichen Interessen, bei allem Vorzug der Naturwissenschaften und der Wirtschaftswissenschaften, - „der Mensch lebt nicht vom Brot allein“. Die „Oberstufenakademie“ ermöglicht es hier, über ihre benediktinische Jugendarbeit auch andere Dimensionen anzubieten und konkret zu erfahren.

Autorinnen und Autoren

Barber-Kersovan, Alenka, Jahrgang 1945, nach Studium der Musikwissenschaft, Anglistik und Psychologie in Ljubljana/Slowenien und Hamburg 2003 Promotion mit dem Thema „Der Beitrag des slowenischen Punk zur Demontage des sozialistischen Wertesystems“. Zahlreiche musiksoziologische Veröffentlichungen.

Carlhoff, Hans-Werner, Jahrgang 1947, Referent im Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg, dort seit 1993 Leiter der Interministeriellen Arbeitsgruppe für Fragen sog. Sekten und Psychogruppen. Zahlreiche einschlägige Publikationen.

Damberg, David, Jahrgang 1967, Benediktinerfrater (OSB) in der Abtei Königsmünster/Meschede. Dort seit 1995 Leiter des kloster eigenen Jugendgästehauses und der Oberstufenakademie „Oase“.

Farin, Klaus, Jahrgang 1958, freier Journalist und Autor zahlreicher Veröffentlichungen zu Medien, Literatur und jugendlichen (Sub-)Kulturen, u. a. des Bestsellers „generation-kick.de“. 1997 Mitbegründer und seitdem Vorsitzender des Berliner Archivs der Jugendkulturen e. V.

Göppel, Rolf, Jahrgang 1959, Dr. phil. habil., nach Studium der Pädagogik und Sonderpädagogik an der Universität Würzburg dort Assistent am Pädagogik-Lehrstuhl von Prof. Dr. Bittner. Seit 1999 Professor für Allgemeine Pädagogik an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg und derzeit Dekan der Fakultät für Erziehungs- und Sozialwissenschaften. Forschungsschwerpunkt: Psychoanalytisch orientierte Zugänge zu pädagogischen Handlungsfeldern.

Kästner, Sabrina, Jahrgang 1976, Doktorandin an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg im Fach Mode- und Textilwissenschaft und ihre Didaktik. Veröffentlichungen zu jugendkulturellen Moden und zur Bekleidungsethnologie.

Mann, Karin, Jahrgang 1973, Dr. paed., 2003 Wissenschaftliche Assistentin an der Universität Dortmund im Fach Textilgestaltung, seit 2005 Lehrerin an der Albert-Schweitzer-Realschule in Bruchsal. Veröffentlichungen zu Jugendmoden.

Mauch, Daniela, Jahrgang 1976, Dr. paed., Lehrerin an der Humboldt-Realschule in Eppelheim. Veröffentlichungen zu jugendkulturellen Moden und zur Bekleidungsethnologie.

Preissler, Patrizia, Jahrgang 1978, nach Studium für das Lehramt an Realschulen Promotionsaufbaustudium an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg mit Schwerpunkt Mode- und Textilwissenschaft. Mitarbeiterin in den Forschungsprojekten „Jugendkulturelle Moden“ und „Mode und Kunst – Art goes Fashion“.

Zinnecker, Jürgen, Jahrgang 1941, Dr. phil., 1981 Professor für Erziehungswissenschaft und Sozialisationstheorie an der Universität Marburg, seit 1986 Professor für Erziehungswissenschaft und Sozialpädagogik an der Universität Siegen, Leiter des Siegener Zentrums für Kindheits-, Jugend- und Biografieforschung. Forschungsschwerpunkte Erziehungssoziologie und Sozialisationsforschung. Zahlreiche einschlägige Monografien und Publikationen in Fachzeitschriften,

Schriftenreihe der Pädagogischen Hochschule Heidelberg

Herausgegeben von der Pädagogischen Hochschule Heidelberg

Band 42: Bernhard Petermann (Hrsg.)

Islam – Erbe und Herausforderung

(5. Heidelberger Dienstagsseminar)

Mit Beiträgen von Bekir Alboğa, Hayrettin Aydın, Sandra Costes, Mostafa Danesch, Nurhan Deligezer, Suzanne El Takach, Nadeem Elyas, Margarete Jäger, Raif Georges Khoury, Albrecht Lohrbächer, Wolfgang Merkel, Samir Mourad, Peter Müller, Hans-Bernhard Petermann, Christoph Reuter, Karl Schneider, Willi Wölfling (†), Hans Zirker.

2004, 308 S.

Der Islam ist heute die in Deutschland nach dem Christentum zweitgrößte Religion, eine kulturell bedeutende Kraft. Dennoch kennen wenige den Islam genauer, auch Lehrerinnen und Lehrer nicht, die fast alle auch muslimische Kinder und Jugendliche in ihren Klassen haben. Dieses Defizit fordert heraus: Welches sind die tragenden Säulen dieser gleichzeitig nahen und fremden Religion, und welche Lebensformen haben Muslime entwickelt und entwickeln sie, auch in Deutschland?

Band 43: Hans Peter Henecka / Frank Lipowsky

Vom Lehramtsstudium in den Beruf

Statuspassagen in pädagogische und außerpädagogische Berufsfelder.

Ergebnisse einer repräsentativen PH-Absolventenbefragung in Baden-Württemberg.

2004, 245 S.

Das Projekt „Wege in den Beruf“ untersuchte in einer Längsschnittstudie die beruflichen Integrationsprozesse von Lehramtsabsolventen, die zwischen 1995 und 1997 ihr erstes Staatsexamen für die Lehrämter an Grund-, Haupt- und Realschulen an den Pädagogischen Hochschulen Baden-Württembergs ablegten.

Die Studie zeigt dabei nicht nur die faktischen Einstellungschancen in den staatlichen und privaten Schuldienst auf, sondern analysiert auch die Beschäftigungschancen von Lehramtsabsolventen in der freien Wirtschaft in Abhängigkeit vom Studienort, dem studierten Lehramt, dem Geschlecht und der individuellen Mobilitätsbereitschaft. Die zusätzliche Auswertung und Analyse von qualitativen Tiefeninterviews mit Lehramtsabsolventen beleuchten berufliche Statuspassagen zwischen „Zwangsläufigkeit“ und „Eigenkonstruktion“.

Band 44: Jörg Thierfelder

Gelebte Verantwortung – Glauben und Lernen in der Geschichte

Studien zur kirchlichen Zeitgeschichte II

Herausgegeben von Volker Herrmann und Hans-Georg Ulrichs

2004, 270 S.

Jörg Thierfelder schreibt in seinen Aufsätzen über das Leben in und mit der Kirche im »Dritten Reich« und in der Zeit nach den Zweiten Weltkrieg. Unermüdlich hat er die großen und kleinen Verhältnisse erforscht, beschrieben und durch Ausstellungen bekannt gemacht. Personen und Ereignisse dieser Alltagsgeschichte treten so lebendig vor Augen, dass sie auch ins Herz geschlossen werden, wo sie aller Erfahrung nach nicht nur innere Bewegung auslösen, sondern auch wieder nach außen dringen.

Band 45: Hans-Werner Huneke (Hrsg.)

Geschriebene Sprache

Strukturen, Erwerb, didaktische Modellbildungen

Mit Beiträgen von Elin-Birgit Berndt, Elisabeth Birk, Clemens Gruber, Sonja Häffner, Hans-

Werner Huneke, Rubén Darío Hurtado V., Erika Margewitsch, Veronika Mattes, Martin Neef, Thorsten Pohl, Christa Röber, Tobias Thelen.

2005, 228 S.

Beim Erwerb der geschriebenen Sprache kommt der eigenaktiven Aneignung eine besondere Bedeutung zu. Schon Kinder, die Lesen und Schreiben lernen, gehen auf eine intensivierte Suche nach Strukturen, nach Invarianzen auf dem für sie neuen Gegenstandsfeld der Schrift. Sie konstruieren bei ihren Lese- und Schreibversuchen subjektives, zunächst hypothetisches Wissen über Funktion und Strukturmerkmale der geschriebenen Sprache und nutzen dieses Wissen für ihre eigenen Strategien zur Problemlösung beim Lesen und Schreiben. Dabei lässt sich beobachten, dass die Erwerbsprozesse trotz individueller Varianz charakteristischen Mustern folgen, oft unabhängig von bestimmten Unterrichtsmethoden. Ausschlaggebend sind vielmehr die Sachstruktur des Lerngegenstandes, also systematische Merkmale der geschriebenen Sprache, und die Charakteristika der sprachbezogenen Lernprozesse.

Von einer solchen erwerbsorientierten Perspektive gehen die Beiträge in diesem Sammelband aus. Sie orientieren sich zumeist empirisch und fragen nach Strukturmerkmalen der geschriebenen Sprache, nach Erwerbsverläufen und nach Möglichkeiten einer aussichtsreichen didaktischen Modellbildung. Das thematische Spektrum reicht dabei von der Vorschulzeit über den Schriftspracherwerb auf der Primarstufe und die Sekundarstufe bis zum Schreiben im Studium.

Band 46: Hans Peter Henecka, Heinz Janalik und Doris Schmidt (Hrsg.)

Jugendkulturen

(6. Heidelberger Dienstagseminar)

Mit Beiträgen von Alenka Barber-Kersovan, David Damberg, Hans-Werner Carlhoff, Klaus Farin, Rolf Göppel, Sabrina Kästner, Karin Mann, Daniela Mauch, Patrizia Preissler, Jürgen Zinnecker

2005, 202 S.

Beobachtet man die gegenwärtigen Lebenswelten von Jugendlichen, dann lässt sich eine Vielzahl jugendkultureller Szenen und Milieus feststellen. Im Vergleich zu früheren Jugendgenerationen sind ganz neue Kommunikations- und Handlungsfelder entstanden. Sie bieten jungen Menschen weitaus differenziertere Options- und Gestaltungsmöglichkeiten. Die meisten Jugendlichen nehmen diese kulturellen Impulse und szenischen Codes für unterschiedlich lange Zeiträume in Anspruch. Dabei nutzen sie die jeweils aktuellen Animationen und Mikrokosmen mit häufig rasch wechselnden Engagements und gelegentlich hoch selektiven Praktiken.

Bildungsinstitutionen wie Schulen und Hochschulen, aber auch Jugend- und Sportverbände sind gut beraten, sich intensiv mit diesen neuen Sozialisationsfeldern zu beschäftigen: Sie begleiten die etablierten Erziehungsprozesse wirkungsvoll und attraktiv und stehen nicht selten in Konkurrenz zu ihnen.

Band 47: Rose Boenicke, Alexandra Hund, Thomas Rihm und Veronika Strittmatter-Haubold (Hrsg.)

Innovativ Schule entwickeln

Kompetenzen, Praxis und Visionen

(7. Heidelberger Dienstagseminar)

Mit Beiträgen von Kurt Aurin, Klaus-Dieter Block, Rose Boenicke, Arno Combe, Hendrik Dahlhaus, Wolfgang Edelstein, Uffe Elbaek, Gerhard Fatzer, Gerd-Ulrich Franz, Heidrun von der Heide, Volker F. Herion, Jana Hornberger, Michael Kirschfink, Barbara Koch-Priewe, Marlies Krainz-Dürr, Botho Priebe, Thomas Rihm, Undine Schmidt, Werner Schnatterbeck, Ingrid Schneider, Marianne Teske, Andreas Werner, Traute Werner.

2006, 237 S.

Mit dem Titel *Innovativ Schule entwickeln* wird deutlich gemacht, dass unser Bildungswesen in Bewegung geraten ist, Modernisierungen in Gang gekommen sind und dennoch weitere Entwicklungsschritte dringend anstehen. Innovative Konzepte liegen dazu vor. Sie orientieren

sich an der Idee des Prozesses vom lebenslangen Lernen und weitergehend in der Perspektive, die Beteiligten aktiv in die Konzepte und in die Realisation einzubeziehen. Welche Chance es für die Schule und unser Bildungssystem gibt, wird in den Beiträgen dargelegt. Wichtig ist, dass sowohl die Theorie als auch Beispiele aus der Praxis ihren Platz in diesem Band haben. Im ersten Kapitel *Kompetenzen für Menschen in unserer Gesellschaft* geben die Autoren Antworten auf die Frage, welche Fähigkeiten junge Menschen brauchen, um in der Welt von heute und morgen bestehen zu können. Der zweite Abschnitt umfaßt Beiträge zur *Professionalität und Professionalisierung im Lehrerberuf*. Ein einziges Modell der Schulentwicklung gibt es nicht, vielmehr bestehen ganz unterschiedliche Ansatzpunkte und *Modelle der Schulentwicklung*, wie sie im dritten Kapitel des Buchs beschrieben sind. In den Beiträgen des folgenden Kapitels werden notwendige *Veränderungsschritte* und Weiterentwicklungen im Bildungssystem auf unterschiedlichen Ebenen des schulischen Lebens angegangen. Im Kapitel *Visionen* verfolgen die Autoren das Ziel, Schule derart zu konzipieren, dass sie angemessene Antworten auf die Herausforderungen im Zeitalter der Bildungsglobalisierung geben kann.