

# **Die HipHop Szene als Ort informeller Bildung, dargestellt am Beispiel von Graffiti Writing.**

Autor: Maurice Kusber

E-Mail: [mail@maurizone.de](mailto:mail@maurizone.de)

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung .....</b>	<b>Seite 2</b>
<b>2. Informelles Lernen .....</b>	<b>Seite 4</b>
<b>3. Aktuelle Veränderungen innerhalb von Jugendszenen .....</b>	<b>Seite 5</b>
<b>4. HipHop Kultur und informelles Lernen .....</b>	<b>Seite 7</b>
<b>5. Darstellung der Graffiti Szene in Deutschland .....</b>	<b>Seite 9</b>
<b>5.1 Entwicklung der Graffiti Szene .....</b>	<b>Seite 9</b>
<b>5.2 Aufstand der Zeichen .....</b>	<b>Seite 11</b>
<b>5.3 Postmoderne Taktiken .....</b>	<b>Seite 13</b>
<b>6. Schlussgedanke .....</b>	<b>Seite 15</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>Seite 17</b>
<b>Eidesstaatliche Erklärung.....</b>	<b>Seite 19</b>

## 1. Einleitung

„Die Antwort auf unsere behauptete oder tatsächliche Orientierungslosigkeit ist Bildung – nicht Wissenschaft, nicht Information, nicht die Kommunikationsgesellschaft, nicht moralische Aufrüstung, nicht der Ordnungsstaat, nicht ein Mehr an Selbsterfahrung und Gruppendynamik, nicht die angestrebte Suche nach Identität“ (Hentig 2009, S. 9).

Welche Art von Bildung benötigt der Mensch? Das deutsche Schulsystem ist auch zehn Jahre nach der Pisa Studie noch weit davon entfernt, allen Jugendlichen ein chancengerechtes und leistungsfähiges, sowie bundesweit einheitliches Bildungssystem anzubieten. Bildung kann aus gesellschaftlicher, sowie aus individueller und subjektbezogener Perspektive betrachtet werden. Bildung steht in einer Relation zu Erziehung und Lernen. Erziehung beinhaltet den Prozess des sich bilden mit dem Ergebnis des gebildet sein. Spannend wird die Frage nach den Bildungsanforderungen im Hinblick auf die bildungsbiographischen Aspekte und den aktuell stattfindenden Bildungsprozessen von Jugendlichen und jungen Erwachsenen in einer sich rasant verändernden Welt (vgl. 16. Shell Deutschland 2010, S. 37-51). Die ehemals dominierenden Klassen- und Schichtstrukturen lösen sich nicht nur zunehmend auf, sie transformieren auch die klassischen Gesellungsformen (vgl. Hitzler 2008, S. 9). Darunter fallen Gemeinschaften wie Familie, Nachbarschaft, Kirchengemeinde, Vereine, Verbände und Parteien, deren ehemals Sinn- und Haltgebenden Strukturen vermehrt aufbrechen.

Die Ansprüche der Gesellschaft an eine Bildung der nachwachsenden Generation zielen auf das Erlangen von formalen Schul- und Hochschulabschlüssen, sowie auf das erfolgreiche Abschließen von Ausbildungen ab. Die dafür vorgesehene Bildungsinstitution um die Jugendlichen auf ihrem Weg zu mündigen und verantwortlichen Mitgliedern der Gesellschaft zu bringen, ist in Deutschland im formalen Bildungsbereich die Schule mit ihren unterschiedlichen Ausprägungen. In Deutschland ist Bildungspolitik eine Aufgabe der Bundesländer. Betrachtet man das Bildungssystem in Deutschland, so sind die Bundesländer insbesondere seit den schlechten Ergebnissen der PISA Studie darum bemüht an den systemimmanenten Defiziten zu arbeiten, um in internationalen Vergleich den Anschluss nicht zu verlieren.

Das erfolgreiche Durchlaufen der Bildungsinstitutionen soll ausreichend qualifizierten Nachwuchs hervorbringen, der als Ergebnis (in einem positiven Sinne betrachtet) demokratisch und kritisch an der Entwicklung der Gesellschaft teilhaben kann. Ein Blick über den Tellerrand hinaus, macht die Sicht jedoch auch frei auf eine durchaus vom Staat gewollte Verwertbarkeit der nachwachsenden Generation in einem reinen ökonomischen Sinne. Betrachtet man darüber hinaus die Bildungsmodalitäten in Deutschland im Hinblick auf die neuhumanistischen Bildungsideale, so fällt eine Selektion, eine reduzierte

Sichtweise und eine Gewichtung von Bildung auf. Bildung bedeutet nämlich vielmehr als nur sich von außen zu bilden und den Jugendlichen als Gegenstand von Bildung zu sehen. Bildung beinhaltet eine umfassende Entwicklung der Persönlichkeit und erfordert einen aktiven Prozess des Subjekts. Bildung in diesem Sinne erfolgt in der Auseinandersetzung des Subjekts mit sich und der Welt in vielfältigen Bezügen und Dimensionen, mit der kulturellen und sozialen Welt, der Welt der Natur und der Dinge (vgl. Mack 2007, S. 1; vgl. Zwölfter Kinder- und Jugendbericht 2005, S. 83). Das sich bildende Subjekt ist deshalb auf eine anregungsreiche Umwelt, sowie auf bildende Auseinandersetzungen und Begegnungen mit Menschen angewiesen (ebd.). Hentig orientiert sich in seinem Essay an einer Definition des Humboldtschen Bildungsbegriffs, den er nach einem Brockhaus Artikel von 1987 wie folgt zusammenfasst:

„Bildung sei die Anregung aller Kräfte eines Menschen, damit diese sich über die Aneignung der Welt in wechselseitiger Ver- und Beschränkung harmonisch-proportionierlich entfalten und zu einer sich selbst bestimmenden Individualität oder Persönlichkeit führen, die in ihrer Identität und Einzigartigkeit die Menschheit bereichere“ (Hentig 2009, S. 40).

Die formalen Bildungsinstitutionen mit ihrer Monopolstellung werden den wachsenden Anforderungen an das Thema Bildung nicht gerecht. Darüber hinaus müssen die Bildungsprozesse in den non-formalen Einrichtungen wie z.B. die der Offenen Kinder- und Jugendarbeit, sowie die informellen Lernerfahrungen der Jugendlichen in den Freizeitwelten und Peers heutzutage gleichrangig betrachtet werden. In den Phasen vor und nach der Schule finden für Jugendliche bedeutungsvolle Bildungsprozesse statt.

Betrachtet man insbesondere das Feld der Jugendkulturen und der Szenen in denen sich Jugendliche beheimatet fühlen, so findet in diesen unsichtbaren Bildungsprogrammen ein relevanter Kompetenzerwerb statt (vgl. Pfadenhauer 2010, S. 282ff). In diesen relativ autonomen freizeithlichen Sozialräumen lernen die Jugendlichen die für sie relevanten Aspekte und finden Sinn und Halt gegenüber den anderen Lebensbereichen (vgl. Hitzler/ Pfadenhauer 2010, S. 15). Darüber hinaus bieten Jugendkulturen und Szenen den Jugendlichen die für den Alltag und das soziale Miteinander wichtigen Aspekte, sowie Erfahrungen die im späteren Berufsleben von Wichtigkeit sein können. Dort passiert Bildung in einem weiten Sinne durch die Entwicklung und Aneignung lebenspraktisch relevanter Kompetenzen (vgl. Hitzler/ Pfadenhauer 2004, S. 15).

Informelle Bildungsprozesse, die im Bereich der HipHop Kultur und dort im speziellen in der Graffiti<sup>1</sup> Szene von statten gehen, sind immer auch an Orte gebunden in denen die-

---

<sup>1</sup> Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werden der Graffiti Begriff und seine Akteure wie folgt definiert: Beim Graffiti Writing bildet die Schrift (Buchstaben und Zahlen) das Basiselement der Bildkomposition. Dem Akteur (Writer) ist es daran gelegen eine möglichst häufige Verbreitung des Namens bzw. vielmehr des Pseudonyms in Kombination mit dessen möglichst einzigartiger, innovativer

se stattfinden. Eine nähere Betrachtung einiger exemplarischer und außerschulischer Orte im Hinblick auf deren informelle Bildungsrelevanz erfolgt im weiteren Verlauf dieser Arbeit.

## 2. Informelles Lernen

Das folgende Kapitel bietet einen Einblick in die Thematik des informellen Lernens und den mit dem informellen Lernen gleichzusetzenden Begriff der informellen Bildung (Overwien 2007, S. 205). Um mit der Beschreibung des informellen Lernens im Kindes- und Jugendalter fortfahren zu können, bedarf es jedoch einer vorherigen Darstellung der darüber hinaus existierenden Formen des Lernens. Es besteht weitgehend ein Konsens über „eine grobe Unterscheidung nach formalen, nonformalen und informellen Organisationsformen des Lernens“ (ebd.). Die Historie des informellen Lernens ist in Deutschland noch relativ jung. In den bundesdeutschen Diskursen wird diesem Bereich der Bildung erst seit wenigen Jahren eine etwas höhere Aufmerksamkeit geschenkt. Speziell in den USA hat „informal education“ eine lange Tradition und eine höhere Bedeutung. Im amerikanischen Diskurs wird „informal education“ als die Grundlage für formale Bildung gesehen (vgl. Overwien 2006, S. 36f). Der Begriff „informal education“ oder „informal learning“ wird lange Zeit in der US-amerikanischen Erwachsenenbildung gebraucht. In den siebziger Jahren werden zwei zukunftsweisende Berichte publiziert<sup>2</sup>, der den Begriff der informellen Bildung über diese Fachdiskussionen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich macht. Die öffentlichen Diskussionen greifen diesen Begriff auf und informeller Bildung wird international nun eine größere Aufmerksamkeit geschenkt (vgl. Overwien 2005, S. 340; vgl. Mack 2007, S. 9). Die Betonung liegt auf dem wichtigen Beitrag von Bildung und Erziehung außerhalb von Organisationen und dessen Effekt in Form des Erfahrungslernens von Menschen in allen biographischen Phasen und Lebensbereichen. Informelles Lernen umfasst als Ergebnis der damaligen Untersuchung schon etwa 70% aller menschlichen Lernprozesse.

In Deutschland sind die Begriffe informelle Bildung oder informelles Lernen lange kaum zur Kenntnis genommen worden, in der erziehungswissenschaftlichen Fachdiskussion sind sie allmählich durch Forschungen in der entwicklungspolitisch orientierten Erziehungswissenschaft, der Erwachsenenbildung und der Berufsbildung als Begriff aufgenommen worden (vgl. Overwien 2006, S. 38f). Um besser Bezug auf die steigenden Lernanforderungen der Wissensgesellschaft nehmen zu können, steht der Begriff der informel-

---

und vor allem ästhetischer Gestaltung zu erlangen. Die Ästhetik steht dabei deutlich im Vordergrund.

<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang ist der im Jahr 1972 veröffentlichte Bericht der Faure-Kommission der UNESCO zu nennen.

len Bildung nun auch für den Kompetenzerwerb in einem außerschulischen Kontext. Auf bundesdeutscher Ebene formulieren im Jahre 2004 Rauschenbach und KollegInnen, im Rahmen des Nationalen Bildungsbericht den nun erweiterten Bildungsbegriff und stellen einen Zusammenhang zwischen der formalen, non-formalen und informellen Bildung her. In den Bereich des informellen Lernens fallen alle Formen des praktizierten Lernens außerhalb formalisierter Bildungsinstitutionen und Lernveranstaltungen, die bewusst oder unbewusst ablaufen. Diese setzen sich vom formalen Lernen insbesondere dadurch ab, da sie in aller Regel von den individuellen Interessen der Akteure aus gesteuert ist. Es ist meist ungeplant, beiläufig, implizit, unbeabsichtigt, jedenfalls nicht institutionell organisiert, d.h. ein (freiwilliges) Selbstlernen in unmittelbaren Zusammenhängen des Lebens und des Handelns (vgl. Rauschenbach et al. 2004, S. 29f). Diese Form der Bildung findet in allen Bereichen des Lebens statt und hat die Handlungsfähigkeit des Subjekts zum Ziel. Infolgedessen können entsprechende Lern- und Bildungsprozesse innerhalb wie außerhalb der formalen Bildungsinstitutionen zustande kommen. Als Orte an denen formale Bildung stattfindet, werden Schule, Ausbildung und die Hochschule angeführt. Als non-formale Bildung wird „jede Form organisierter Bildung und Erziehung (...), die generell freiwilliger Natur ist und Angebotscharakter hat“, verstanden (ebd.). Informelles Lernen ist durchaus auch in formalen Institutionen möglich, da auch dort selbstgesteuertes, eigensinniges informelles Lernen stattfinden kann (vgl. Dohmen 2001, S. 18ff).

Im Hinblick auf die Thematik und die Bearbeitung dieser Arbeit wird der weitere Fokus auf den Bereich des informellen Lernens in Szenen gesetzt, gleichwohl die Interdependenz der unterschiedlichen Lernformen weiterhin Bestand hat und nicht dazu im Widerspruch steht.

### **3. Aktuelle Veränderungen innerhalb von Jugendszenen**

In diesem Kapitel erfolgt ein Blick auf die Bedeutung des Begriffs Jugend. Des Weiteren werden die Veränderungen betrachtet, die aktuell innerhalb der Lebensphase Jugend und denen für Jugendliche interessanten Szenen von Statten gehen.

Im Vergleich zu traditionellen Gesellschaften, in denen es keine klare Jugendphase sowie keine Unterscheidung zwischen der jüngeren und der älteren Generation gibt, da die Kinder bei einem ausreichend hohen Anteil an Wissen in den Erwachsenenstatus übergehen, entwickelte sich hingegen in den posttraditionalen Gemeinschaften ein altersshomogenes Jugendleben (vgl. Villanyi et al. 2007, S. 11; vgl. Hitzler/Pfadenhauer 2008). Der Übergang vom Kind zum Jugendlichen vollzieht sich automatisch. Dieser Prozess lässt sich weder an einer bestimmten Altersphase, noch an symbolischen Unterstrei-

chungen und Ritualen festmachen (vgl. Hurrelmann 2007, S. 32). Das Ende der Jugendphase lässt sich darüberhinaus heutzutage auch nicht mehr eindeutig definieren, die althergebrachten Normalbiografien zuzüglich deren inhärenten Vorbildern existieren nur noch teilweise. Gab es in der Vergangenheit prägende Ereignisse im Leben eines Heranwachsenden, wie der Erwerb der Volljährigkeit, der Eintritt in das Berufsleben und das Gründen einer Familie, die als Kennzeichen des vergehenden Jugendalters anzusehen waren, so lösen sich diese Faktoren heute zunehmend auf (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010, S. 13). Es lässt sich also festhalten, dass die Lebensphase Jugend von einem früheren Beginn und einem späteren Ende gekennzeichnet ist. Die Hinwendung zu Gleichaltrigengruppen und dem Aufbau von neuen Kontakten außerhalb der Familie, kann in der Jugendphase als der entscheidende Schritt hin zur einer eigenständigen Verortung innerhalb der Gesellschaft, angesehen werden. Eine Pluralisierung des Aufwachsens durch die Entwicklung von Identitäten wird durch das Einwirken der Industrie und dem Überangebot von Freizeitaktivitäten, sowie dem Erwerb von Konsumartikeln bedingt (vgl. Shell Deutschland 2010, S. 81-100). Die Entscheidung der Verortung und einer Präferenz in Richtung eines adäquaten jugendkulturellen Lebensstils entscheidet der Jugendliche nicht mehr alleine, die Partizipation sowie der Austausch mit Gleichgesinnten innerhalb der Peers und Szenen beeinflusst diese Entscheidung enorm (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010, a. a. O.). Innerhalb dieser für die Jugendlichen wichtigen Vergemeinschaftungen entwickelt sich eine eigenständige jugendkulturelle Praxis, die sich durch die Entstehung von Verhaltensweisen, Werten und Normen, Kommunikationsformen, Selbstdarstellungen und Symbolbildungen kennzeichnen. Ein gutes Beispiel dafür ist die nun sei fast dreißig Jahren existierenden HipHop-Kultur, die auf festen Codes, postmoderner Reproduktionstechnologie, Historizität und kulturellen Praktiken fußt (vgl. Menrath 2003, S. 218ff). Der Habitus des Jugendlich-sein hat sich im 21. Jahrhundert zu einem weitreichenden Ideal und Lebensgefühl entwickelt, das unabhängig vom reinen Lebensalter Jugend gesehen werden kann (vgl. Villanyi et al. 2007, a. a. O.).

Das gerade für Jugendliche an Szenen so spannende Merkmal ist der unkomplizierte Ein- und Austritt aus diesen. Der Zugang zu einer Szene beruht auf persönlichem Interesse und die Verweildauer innerhalb einer oder auch gleichzeitig mehrerer Szenen ist den Szenegängern freigestellt. Gerade diese lose Ansammlung von Gleichgesinnten in einem durchlässigen Netzwerk dem man irgendwie und irgendwo angehört, können als „prototypische Gesellungsformen der individualisierten und v.a. der juvenilen Menschen in Gesellschaften im Übergang zu einer ‚anderen‘ Moderne“ (vgl. Hitzler /Pfadenhauer 2008, S. 58) angesehen werden.

#### 4. HipHop-Kultur und informelles Lernen

Jugendliche verorten sich heutzutage vermehrt im öffentlichen Raum, fühlen sich Szenen zugehörig und treiben dort ihre Identitätsentwicklung voran. Dort besteht für sie die Möglichkeit die Wirkung des eigenen Handelns zu erleben und die gegebenen Verhältnisse in Teilen zu beeinflussen (vgl. Hitzler/Pfadenhauer 2004, S. 18). Die Teilhabe an der HipHop-Kultur, besonders innerhalb der Graffitiszene, offenbart die Möglichkeit sich den öffentlichen Raum anzueignen da die HipHop-Kultur und ihre Aktivisten als performativ anzusehen sind. Es ist eine „Kultur des Machens und Produzierens: Selber texten, malen, tanzen oder Platten auflegen, eine Party organisieren, einen Plattenladen betreiben oder ein Fanzine publizieren...“ (vgl. Klein/Friedrich 2003, S. 38). In diesen Zusammenhängen bietet der öffentliche Raum die Möglichkeit soziales Lernen, das Interagieren mit anderen und die Identitätsbildung zu unterstützen. Jugendliche eignen sich aufgrund dessen, auch außerhalb der Normorientierung, öffentlichen urbanen Raum mit jugendkulturellen Formen an. Dies geschieht unter anderem durch die in den siebziger Jahren in New York entstandene Art des Graffiti Writing, mit all seinen differierenden Ausdrucksformen<sup>3</sup>.

Die HipHop-Kultur hat auch durchaus noch im 21. Jahrhundert die Berechtigung als Streetculture (vgl. Klein/Friedrich 2003) bezeichnet zu werden, obwohl ein Großteil der Rezipienten heutzutage nicht von der „Straße“ kommt. Es finden jedoch ganz in der Tradition der New Yorker Blockparties<sup>4</sup> der siebziger Jahre, immer noch HipHop Aktivitäten im öffentlichen Raum statt. Es gibt sie noch, die Kids und Jugendlichen die auf der Kölner Domplatte, in den Shopping Malls der Stadtteile und in den U-Bahn-Stationen ihre Breakdance Fähigkeiten, die sogenannten Skills präsentieren. Die Writer und Streetartists die sich auf den Wänden, Mauern und Zügen innerhalb der Stadt austoben sind ein weiteres zu nennendes Element der HipHop-Kultur<sup>5</sup>. Die Reaktionen auf das Anbringen illegaler Graffiti, fallen differenziert aus. Gewagte Graffitiaktionen bescheren den Sprüherinnen innerhalb der Szene Anerkennung und „Fame“. Die ästhetische Weiterentwicklung des Styles wird als Grundlage für szeneeinterne Bewertung genommen. Das reine kopie-

---

<sup>3</sup> Im Wesentlichen wird innerhalb der Graffiti Szene nach Tags, Throw-up und den Pieces (Bilder) unterschieden. Unter die Kategorie der Pieces die primär auf Wänden angebracht werden fallen der Bubble Style und der Blockbuster. Die Kategorien für die Darstellung von Pieces auf Zügen lauten E2E (End two end), T2B (top two bottom), Wholecar und Wholetrain (vgl. Schwarzkopf & Schwarzkopf 2002; vgl. Castleman 1997). Die Entwicklung dieser klassischen Stile ist seit 1974 abgeschlossen und hat seitdem Bestand.

<sup>4</sup> Die Blockparties wurde von den Jugendlichen in der Bronx im öffentlichen Raum durchgeführt. Der Strom für die Anlagen wurde von Strommasten abgezapft. Als mögliche Gründe der Entstehung dieser Open Air Veranstaltungen werden von Klein und Friedrich geringe finanzielle Mittel und ein zu geringes Alter, um Zutritt zu Clubs zu erlangen, angeführt.

<sup>5</sup> Die vier Elemente der HipHop-Kultur sind Rapmusik, Breakdance; Graffiti und Djing, die Entstehungsgeschichte ist an die siebziger Jahre und die Stadt New York gekoppelt.



ren von Styles anderer Writer wird durch das sogenannte crossen<sup>6</sup> sanktioniert. Die ordnungspolitische Seite hingegen reagiert mit strafrechtlichen Sanktionen auf die illegale Anbringung von Tags, Throw-ups und Bombings<sup>7</sup>. Die direkte Anerkennung auf die Performanz äußert sich bei den B-Boys und B-Girls in Applaus durch das Publikum und einem monetären Zubrot. Obwohl Geld historisch nicht als die Maxime im HipHop angesehen werden kann, so ist ihr Einfluss auf die Akteure nicht von der Hand zu weisen. Besonders im Bereich der Rapmusik wird dieser Status, unabhängig von der lokalen und kulturellen Zuordnung der Akteure, gerne zur Schau gestellt. Das Motto „make money, money“ ist dort sogar als globales Phänomen zu bezeichnen, die Adaption des amerikanischen „Pimpstyles oder Gangsterrap“ findet nicht nur im deutschsprachigen HipHop seine direkte Umsetzung (vgl. Bennet 2003, S. 26-41).

Dieses Verhalten ist jedoch weit entfernt von den eigentlichen Idealen der HipHop\_Kultur, in denen es primär um „Fame“ und Respekt geht (vgl. Farin 2002, S. 144ff). Erfahren die jugendlichen Tänzer jedoch während und nach ihrer Performance die Anerkennung aus dem Publikum, so werden dort Identitätsunterstützende Prozesse um Anerkennung und um „Fame“ in Gang gesetzt (vgl. Farin 1998, S. 45-71).

„Respekt hat man nicht, sondern man bekommt ihn. Respekt gibt es für die Entwicklung eines eigenen Styles, für gute Aktionen oder gelungene Performances, ...“. Durch besonders krasse Aktionen oder ausgefallene Ideen kann man Respekt bekommen. Fame haben hingegen nicht viele“ (vgl. Klein/Friedrich 2003, S. 40 ff).

Die Erreichung von „Fame“ ist ein Akt der nur innerhalb der Szene passiert und im Zusammenhang von Respekt und Street-Credibility gesehen werden muss. Diese Street-Credibility ist das Ergebnis sozialer Erfahrungen und die Folge von bestimmten Aktivitäten und Aktionen in bestimmten Lebensphasen. Hier findet Lebensbewältigung statt (vgl. Böhnisch 2008, S. 25-40). „In diesem Sinne ist Bildung auch im Horizont der alltäglichen Lebensbewältigung zu interpretieren, d.h. Bildung durch das Konzept Lebensbewältigung zu konkretisieren und Lebensbewältigung auch im Horizont von Bildung zu reflektieren“ (Rauschenbach et al. 2004, S. 24ff).

Diese der HipHop-Kultur innewohnenden Prozesse ermöglichen einen Transfer in die unterschiedlichen Orte und Dimensionen an denen informelle Bildung stattfindet. Für die Gesamtheit der HipHop Elemente kann festgehalten werden, das die Performativität des eigenen Handelns in Verbindung zur Wirksamkeit des eigenen Handelns und der Verän-

---

<sup>6</sup> Unter crossen versteht man das bewusste entwerfen eines anderen Tags oder Pieces durch übersprühen oder auskreuzen mittels Marker und Sprühdose (vgl. Kreutzer 1986, S. 67).

<sup>7</sup> Unter einem Bombing versteht man die Aktion eines Writers der eine möglichst große Fläche im möglichst kurzer Zeit bevorzugt mit Sprühdosen (dafür am besten geeignet ist Chrom) anspricht. Vom englischen: to bomb (vgl. Kreutzer 1986, S. 44).

derbarkeit der Verhältnisse steht. Individuelle Bildung geschieht durch das In-Bezug-Setzen des Individuums zur Welt. Dies kann im Medium des Verfassens von Rap texten, dem sprühen eines Bildes oder dem Anbringen eines Pochoirs und Stencils<sup>8</sup>, sowie der Entwicklung einer Choreographie im Breakdance sein. „In-Bezug-Setzen bedeutet, sich mit den vorfindbaren Verhältnissen auseinanderzusetzen, sich mit ihnen beschäftigen, sie zu durchschauen versuchen, sie mitzugestalten und zu verändern suchen, sofern sie als gestaltungsundveränderungsbedürftig erkannt worden sind“ (vgl. Rauschenbach et al. 2004, ebd.). Im Bereich des Writing findet ganz explizit die Aneignung und Gestaltung von Räumen statt. Bildung ereignet sich nicht im luftleeren Raum, sondern in konkreten, historisch gewordenen und von Menschen gestalteten und gestaltbaren Räumen. Für die Writer sind vor allem jene Räume bildend „...die für andere Zwecke genutzt, geschaffen und gestaltet werden, Kino, Theater, Kaufhäuser, Straßen und Plätze, um nur einige zu nennen“ (vgl. Rauschenbach et al., a.a.O.).

## **5. Darstellung der Graffiti Szene in Deutschland**

In den folgenden Kapiteln liegt, nach einem kurzen historischen Ablauf über die Entstehung der deutschen Graffitiszene, der soziologische Fokus auf der Bedeutung dieser jugendkulturellen Inszenierungen und der damit einhergehenden Zugehörigkeit zu ästhetischen postmodernen Gemeinschaften. Dies geschieht im Graffiti stets vor dem Hintergrund strafrechtlicher Konsequenzen, die mit dem Anbringen von illegalen Graffiti für die Writer verbunden sind. Des Weiteren wird gerade aber auch dadurch das Writing im Kontext gesellschaftlicher Veränderungen als postmoderne Theorie, beziehungsweise als postmoderne Praktik von Jugendlichen verstanden.

### **5.1 Entwicklung der Graffiti Szene**

Die Subkultur der HipHop-Bewegung fand in den 80er Jahren ihren Weg aus der New Yorker Bronx hinein nach Europa, und die Graffiti nach New Yorker Vorbild bannten sich zum selben Zeitpunkt auch ihren Weg nach Deutschland. Die sich plötzlich so rasant entwickelnde Graffitibewegung in New York ist auf einen Zeitungsartikel zurückzuführen, der im Jahre 1971 in der New York Times veröffentlicht wurde. Der 16 Jährige griechische Kurier Dimitrios wird dort porträtiert. Die Journalisten begleiten ihn, während

---

<sup>8</sup> Unter Pochoirs bzw. Stencils versteht man Graffiti die mit Hilfe von Schablonen an die Wand gebracht werden. Als aktueller Vertreter dieser Richtung kann Banksy genannt werden (vgl. Kreutzer 1986, S. 321f).

er auf seinen Wegen als Bote mit der U-Bahn durch die ganze Stadt fährt und sein Tag<sup>9</sup> Taki 183 auf Mauern und Zügen hinterlässt. Er ist der erste der auf diese Weise sein Tag über die ganze Stadt verteilt. Dimitrios ist Mitglied einer Gang und schrieb ganz in der Tradition der jugendlichen Gangs aus den Ghettos und Wohnvierteln New Yorks seinen nick-name aus der Gang an die Mauern seines Viertels (vgl. Cooper/Chalfant 1984, S. 14). Diese Signaturen wurden mit breitschreibenden Stiften und Markern angebracht. Das Tag Taki hatte er um seine Straßenummer, die 183 erweitert, also Taki 183. Als Reaktion auf den Zeitungsartikel eiferten die anderen jugendlichen Writer ihm nach. Durch die Menge seiner Tags wurde Taki 183 zum King of the City. Hier findet das in der Graffiti Szene so wichtige „Getting up“ statt, der Weg eines Anfängers zum König der Szene. Die Writer definieren diese Entwicklung mit den Begriffen vom Toy zum King. Die New Yorker Writer überschwemmten die Stadt und die Nahverkehrszüge mit ihren Tags. Um aus der Masse der Tags noch hervorstechen zu können, wird die Sprühdose zum Hauptausführenden Instrument entdeckt, denn damit lassen sich größere und komplexere Variationen des eigenen Namens anbringen. Eine visuelle Dokumentation dieser Entwicklung findet kurz darauf in Büchern, sowie in mehreren Kinofilmen statt. In Erzählungen der 1. Generation von Graffiti Malern in Deutschland sehen viele ihre Initialzündung für Graffiti in dem Film Wildstyle, der 1983 erstmals im ZDF ausgestrahlt wurde. Die Filme Beatstreet und Stylewars taten ihr Übriges um Graffiti in Deutschland populär zu machen. Die Codes und Verhaltensweisen der Szene wurden den Jugendlichen in Craig Castleman's Buch Getting Up erklärt und die Styles aus dem Fotoband Subway Art kopiert (vgl. Schluttenhafner/Klaußenborg 2002, S. 8). Es fand eine Reproduktion einer subkulturellen Erscheinung statt, die auf einem anderen Kontinent unter anderen Voraussetzungen entstanden war, jedoch durch die schnelle Verbreitung der visuellen Medien auch in Deutschland greifbar war. Interessanter Weise waren es in Deutschland primär die Breakdancer die durch den Film Beatstreet inspiriert wurden, es den New Yorker Vorbildern nachzuahmen. Nach dem der erste große Breakdance-Hype vorbei war, formierte sich aus den wirklich am Phänomen Graffiti interessierten und übrig gebliebenen „Breakern“ die deutsche Graffiti-Szene. Dies geschieht zu Beginn eher lokal und noch sehr vereinzelt, doch im Laufe der nächsten Jahre wird diese Bewegung immer größer und findet verteilt und gut vernetzt in der ganzen Bundesrepublik Deutschland statt (vgl. Schluttenhafner/Klaußenborg 2002. S. 4-14). Im Jahre 2012 ist die Erscheinung von Graffiti, im speziellen dem Graffiti Writing trotz aller repressiven Aktionen der Ordnungsbehörden und Kommunen, als omnipräsent anzusehen. Eine gut funktio-

---

<sup>9</sup> Unter einen Tag versteht man die Signatur eines Writers und stellt den graphischen Namen oder die Initialien z.B. Lee, Mode 2, Epok dar. Er wird schnell, meist ohne abzusetzen in einem Schwung geschrieben (vgl. Kreutzer 1986, S. 370f).

nierende Hardwareindustrie versorgt den heutigen Writer mit einer riesigen Auswahl an Markern und Sprühdosen. Die damit erschaffenen Tags und Pieces werden in Magazinen, Büchern, DVDs und auf szenerelevanten Homepages präsentiert. Auch in den Printmedien wird über das Thema Graffiti im Zusammenhang von Kunst oder Schmierelei diskutiert. Eine Verschärfung des strafrechtlich relevanten § 303 auf die nicht einzudämmende Flut von illegalem Graffiti, ist die Reaktion von staatlicher Seite<sup>10</sup>. Der Blick auf die Jugend und die dahinterliegende Motivation kommt dabei jedoch oftmals zu kurz. Die Soziale Arbeit versucht sich als Vermittler und bietet präventive Maßnahmen wie legales Sprühen und Einbezug der Szene in alternative Ausdrucksmöglichkeiten an (vgl. Kusber 2007, S. 28-30).

## 5.2 Aufstand der Zeichen

Die Entwicklung der Graffitibewegung in New York basiert im Gegensatz zu seiner Entstehung in Deutschland, auf einer realen urbanen Krise der damaligen Großstädte, insbesondere dem Stadtteil Bronx. Für lange Zeit war dort der radikale und rücksichtslose Bau des Cross-Bronx-Expressway prägend. Diese Schnellzugtrasse zerstörte die bis dato gut funktionierenden sozialen Strukturen innerhalb dieses Stadtteils. Parallel dazu prägten von nun an Arbeitslosigkeit, Bandenaktivitäten, Drogen und Kriminalität den Alltag vieler Jugendlicher. Eine Lösung dieser Streetgang-activity fand durch die Entstehung der Subkultur von Rap, Graffiti und Breakdancing statt (vgl. Suter 1992, S. 117). Insbesondere das Writing entwickelt sich zum Trend und hinterlässt seine Spuren erst massenhaft in der Bronx, von da aus aber bald stadtweit. Gerade diese Omnipräsenz, dieser Ausdruck der Marginalisierten stand im Gegensatz zum herrschenden öffentlichen Code. Graffiti wurde als illegale Aktion, als kriminelle Opposition gesehen. Diese ästhetische Form der urbanen Krise polarisierte die sozialen Verhältnisse innerhalb der Stadt und zog einen Widerstand gegenüber der herrschenden Elite nach sich (vgl. Suter 1992, S. 119). Des Weiteren brechen die Tags in ein geschlossenes und institutionalisiertes Kommunikationssystem ein. Sie lösen die konventionellen Codes auf, in dem sie

---

<sup>10</sup> Seit dem 08.09.2005 ist der neue § 303 II StGB in Kraft ("Graffiti-Fall"). Hiernach wird nicht nur derjenige wegen Sachbeschädigung bestraft, wer rechtswidrig eine fremde Sache beschädigt oder zerstört (§ 300 Abs. 1 StGB), sondern auch derjenige, welcher unbefugt das Erscheinungsbild einer fremden Sache nicht nur unerheblich und nicht nur vorübergehend verändert (§ 300 Abs. 2 StGB). Vor der Einführung des neuen Absatz 2 wurde wegen Graffiti-Verunstaltung an Hauswänden etc. nur in Ausnahmefällen wegen Sachbeschädigung bestraft, da ein Zerstören oder Beschädigen der Sache nicht vorlag; es wurde nur vereinzelt bei z.B. Besprühungen eines Denkmals unter dem Aspekt der Funktionsbeeinträchtigung bestraft (und auch dies war in der Rechtsprechung und Lehre umstritten). Erfasst werden durch den neuen Absatz 2 des § 303 StGB mithin Verunstaltungen durch Graffiti. Es droht eine Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder eine Geldstrafe.

den selben Raum wie die offiziellen Zeichen innerhalb der Stadt (Reklame, Verkehrsschilder) für sich beanspruchen.

Der französische Soziologe Jean Baudrillard beobachtet diese Entwicklung und beschreibt die rasante Ausbreitung in seinem Werk „Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen“, sehr treffend:

„... sie besudeln sie, vergessen sie, sie laufen quer. Der Wandkünstler respektiert die Wand wie er den Rahmen seiner Staffelei respektiert. Das Graffiti läuft von einem Haus zum nächsten, von der Wand eines Wohnhauses zur nächsten, von der Wand über das Fenster oder über die Scheibe der U-Bahn, über den Bürgersteig, es greift übereinander, kotzt sich aus, überlagert sich...“ (vgl. Baudrillard 1978, S. 34).

Diese Ausführungen zum Thema Graffiti bauen auf seinen Theorien der Veränderung der Stadt. Die Stadt ist nicht mehr das politisch-industrielle Vieleck, nicht mehr die fordistische Stadt mit ihren Fabriken und Arbeitervierteln am Stadtrand, im Gegensatz dazu ist diese nun eine Erscheinung aus Zeichen, Medien und Codes geworden. Monopolstellung und Macht äußern sich in der Anbringung von Zeichen und Codes, denn darin liegt der Unterschied zwischen Sendern und Empfängern, zwischen Produzenten und Konsumenten von Zeichen: „denn in ihm liegt heute die wirkliche Form der gesellschaftlichen Herrschaft“ (vgl. Baudrillard 1978, S. 22f). Darauf aufbauend entwickelte er seine Theorie zum Phänomen der Graffiti-Produktion in New York. Grundsätzlich stellten die Tags der damaligen Zeit eine Art Angriff auf die gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse dar, da sie dem Monopol der Zeichen ihre eigenen Zeichen entgegensetzten. Gleichzeitig kennzeichnet die Tags aber auch eine Bedeutungslosigkeit, da die Namen größtenteils aus Comics übernommen wurden: Superbee, Spix, Cola 139, Kool, Guy Cross 136 etc. Da sie nur eine Kopie sind, die in die Realität geworfen wurden, „widerstehen sie jeder Interpretation, jeder Konnotation, und sie denotieren nicht und niemanden, weder Denotation noch Konnotation, derart entgehen sie dem Prinzip der Bezeichnung und brechen als leere Signifikanten ein in die Sphäre der erfüllten Zeichen der Stadt, die sie durch ihre bloße Präsenz auflösen“ (vgl. Baudrillard 1978, S. 26). Darin liegt ihre Kraft, es ist die Leere die diese ausstrahlen. Damit brechen sie aber aus der Beziehung zwischen Sendern und Empfängern heraus, denn sie vermitteln keine Botschaft außer sich selbst. Die Einordnung und Bewertung dieses Subkulturellen Phänomens durch Journalisten und Bevölkerung, speist Baudrillard als eine bürgerlich-humanistische Interpretation ab die von einem Gefühl der Frustration innerhalb der Anonymität der Großstädte ausgeht. Er merkt an, dass hinter den Tags wie Kiki, Duke und Kino eine Botschaft steckt die als Inhalt den Hinweis auf einen dahinter agierenden Menschen und dessen Persönlichkeit hat. Dies darf aber nicht mit dem „... bürgerlichen Romantizismus, der so spricht, das einzigartige und unvergleichliche Wesen, das jeder von uns ist und das von der Stadt

aufgerieben wird“ (vgl. Baudrillard 1978, S. 38) verstanden werden. Die Aussage der Tags geht laut Baudrillard weit über die reine Präsentation der eigenen Persönlichkeit hinaus, dass diese vielmehr auf Anhieb eine ganze Gemeinschaft repräsentieren würden.

Der aktuelle Transfer dieser Aussagen ist verbunden mit der Frage ob Graffiti im 21. Jahrhundert nicht auch wieder mehr an Bedeutung gewonnen hat, die über eine reine Akkulturation wie zu Beginn seiner Entstehung in Deutschland hinausgeht. Es ist als ein Ausdruck von Jugendlichen zu verstehen, qua als eine Forderung nach Identität und persönlicher Freiheit (vgl. Schmitt/Irion 2001, S. 51ff), die aber in Relation zur gesellschaftlichen Veränderung gesehen werden muss. Hier spielen Globalisierung, Individualisierung, Soziale Internet(z)werke und Technisierung eine große Rolle. Graffiti ist nicht nur als ein Aufstand der Zeichen zu verstehen, da die Anbringung von Graffiti für die Jugendlichen nicht inhaltslos ist. Die HipHop-Kultur ist vielmehr ein Ort an dem Jugendliche Kompetenzen ausbilden, sich stilspezifische Wissensbestände und Fertigkeiten aneignen. Innerhalb der Szenen entwickeln sich eigene stilbezogene Praxisformen (vgl. Pfaff 2009, S. 2ff). Es ist also mehr als das reine durcheinanderbringen der urbanen Zeichen und Codes. Die Graffitis sind als eine Auflehnung gegen bürgerliche Identität und Anonymität zu sehen, dadurch dass sie dem Monopol der Zeichen ihre Zeichen entgegensetzen. So fungieren sie als Identität stiftendes Medium einer nachwachsenden Generation, die ihre lokale Ausprägung nicht mehr nur alleine in den Großstädten widerfindet. Graffiti ist ein Phänomen das auch in ruralen Gebieten zu finden ist.

### **5.3 Postmoderne Taktiken**

In den vorhergehenden Kapiteln wurde angedeutet, dass sich Jugendliche in der heutigen Zeit vermehrt kulturell-ästhetische Ausdrucksformen aneignen um ihre Identitätsentwicklung voranzutreiben. Die HipHop-Kultur und dort im speziellen die Graffiti Szene, symbolisiert diese kreativen Ressourcen. Sie überlässt den Teilnehmern innerhalb dieser posttraditionalen Gemeinschaften die Möglichkeit der Lebensbewältigung durch das Erfahren von individuellem und kollektivem Zusammenhalt im öffentlichen Raum (vgl. Hoppman 2001, S. 144). Diese gegenwärtig auftretenden Vergemeinschaftungen stellen für die Jugendlichen eine praktikable Selbstverständlichkeit dar (vgl. Hitzler 2004, S. 14). Die Auseinandersetzung der Writer mit ihrer Umgebung und den parallel dazu ablaufenden Mechanismen um „Fame“ und Anerkennung, offenbaren jedoch das die Sicht der Writer auf den urbanen Raum eine speziellere sein muss.

Mit ästhetischen Mitteln werden die öffentlichen Plätze in der Stadt zurückerobert. Die Jugendlichen schaffen sich auf diese Weise einen Raum<sup>11</sup>, Orientierung und Zugehörigkeit (vgl. Hoppman 2001, S. 209). Graffiti wird als ein Ausdruck von Jugendlichen gesehen, die sich mit ästhetisch-postmodernen Zeichen und Symbolen äußern. Graffiti kann als eine postmoderne Praktik der Jugend und der damit von ihr verbundenen Taktik des Handelns verstanden werden. Dies stellt eine kulturelle Leistung der Abgrenzung, der Differenzierung, der Identifikation, aber auch des Widerstandes dar (vgl. Hoppman 2001, ebd.). Gerade die Präsenz durch eine massenhafte Produktion von Tags und T-ups, stellen für die Writer ihre Existenz und Bedeutung im Raum dar. Willis fasst diesen Prozess unter dem Begriff der Symbolischen Kreativität zusammen. Symbolische Kreativität stellt einen wichtigen Teil des menschlichen Alltagshandelns dar und dient zur Herstellung und Sicherung von Produktion und Reproduktion der menschlichen Existenz (vgl. Willis 1991, S. 12). Das Lesen dieser Tags ist oftmals nur Eingeweihten möglich, es symbolisiert die Kommunikation und Reaktion mit und in der Gruppe. Es beinhaltet einen ganz klaren Ausschluss von nicht wissenden und nicht verstehenden Personen, dem größten Teil der Gesellschaft, produziert gleichzeitig aber ein extremes und starkes Identifikationsgefühl für- und untereinander. Durch das Medium Graffiti wird der öffentliche Raum zur permanenten Selbstdarstellung genutzt. Diese Handlungen offenbaren einen anderen Bezug und eine differenzierte Betrachtungsweise dieser Szene im Hinblick auf Raum und Stadt, die Writer kommunizieren durch einen Vorrat an Zeichen und Symbolen (vgl. Willis 1991, S. 21). In diesen Handlungen zeigt sich der postmoderne Ausdruck der Menschen, da diese Zeichen stellvertretend für einen gesellschaftlichen Prozess der Transformation stehen (vgl. Hoppmann 2001, S. 12). Die HipHop-Bewegung beinhaltet Aspekte des ästhetischen Ausdrucks von Identität, Zugehörigkeit und Macht und kann als eine Großstadtkultur des Widerstandes gegen die vorherrschende gesellschaftliche Situation gesehen werden, da sich z.B. in den Rap Texten immer wieder zeitgenössische, aktuelle und kritische Bezüge finden (vgl. Klein/Friedrich 2001, S. 101ff). Graffiti steht für einen Bereich, der sich mit ästhetischen Mitteln die öffentlichen Plätze in der Stadt wieder in den Besitz der Allgemeinheit zurückholt. Jugendliche erschaffen sich so Freiräume, die ihnen Orientierung und Zugehörigkeit bieten. Sie schaffen sich ihre eigene Öffentlichkeit und kommunizieren abseits der gängigen Kanäle wie Fernsehen, Zeitungen und Radio etc. mit den gewollten Interessenten und dem nicht eingeweihten Rest der Einwohner der Großstädte. Die Sprayer legen damit ihre Spuren

---

<sup>11</sup> Der hier verwendeten Begriffe von Raum und Praktiken beziehen sich auf die Ausarbeitungen von De Certeau in seinem Buch „Die Kunst des Handelns“. Der soziale Raum, im Unterschied zum Ort wird von der Beherrschten durch viele kleine Alltagspraktiken geschaffen. Die Wiederaneignungsmechanismen, die sogenannte Praktiken, stellen den Strategien der Herrschenden etwas entgegen. Die Praktiken sind das Mittel der Beherrschten (vgl. Hoppmann 2001, S. 150ff).

und setzen Zeichen in der Stadt. Die Tags, Throw-ups und Pieces sind nicht inhalts- und bedeutungslos, diese symbolische Kreativität stellt für die Jugendliche vielmehr eine Frage des kulturellen Überlebens dar. Die Auflösung der traditionellen Vergemeinschaftungen beinhaltet eine reduzierte Weitergabe von Verhaltensmuster. Die Jugendlichen erarbeiten sich, auch in Abgrenzung zur Hochkultur, ihre eigenen kulturellen und identitätsstiftenden Symbole und Zeichen (vgl. Hoppmann 2001, S. 130).

## **6. Schlussgedanke**

Im Verlauf dieser Arbeit wurde auf die Wichtigkeit von Szenen und deren zunehmender Bedeutung im Bereich der informellen Bildung und der Sozialisation für Jugendliche hingewiesen. Gerade in posttraditionalen Gemeinschaften suchen Jugendliche diese losen, und rein an gemeinsamen Interessen und Vorstellung gründenden jugendkulturellen Gesinnungen und Orte auf. Es wurde aufgezeigt das gerade die HipHop-Kultur und im speziellen das Element des Graffiti-Writing eine performative Kultur repräsentiert in der informelle Bildung durch die Auseinandersetzung mit Orten und dem öffentlichen Raum passiert. Das Besondere am Graffiti liegt darin, dass es vermehrt in illegaler Form durchgeführt wird. Der Unterschied zu den anderen Elementen der HipHop-Kultur in der es darum geht sich öffentlich zu präsentieren, liegt bei den Writer gerade darin nicht mit seinem realen Namen und Gesicht in der Öffentlichkeit bekannt zu sein. Das Ziel besteht vielmehr nur darin, seinen Style so oft und so riskant und dabei so ästhetisch wie möglich im öffentlichen Raum zu verbreiten. Es geht um die Verbreitung des eigenen Styles. „Fame“ und Anerkennung bekommt der Writer dadurch nur von der Szene, die Kommunikation darüber erfolgt nur intern. Die Tags und T-ups bestehen zwar aus Schrift, kommunizieren aber nicht in der Art wie man es von Schriften auf Schildern und Reklamen gewohnt ist. Trotz dieser Leere der Signifikanten stellt das Anbringen von Graffiti für Jugendliche und junge Erwachsene eine postmoderne Taktik dar, sich den öffentlichen Raum mit Hilfe der eigenen Codes erfahrbar und aneignungsfähig zu gestalten. Der Wunsch nach Identität symbolisiert sich in den überall sichtbaren Styles.

Um eine Brücke zur Einleitung dieser Arbeit zu schlagen in der die Frage aufgeworfen wurde welche Art von Bildung der Mensch denn nun braucht, so lässt darauf noch keine eindeutige Antwort geben. Der Kompetenzerwerb in Szenen und die Wichtigkeit von informeller Bildung wurden zwar dargestellt, es ist jedoch weiterhin noch offen ob die Erfahrungen die ein Jugendlicher innerhalb der HipHop-Kultur auch Lernerfahrungen sind, die über die Lebensphase Jugend hinaus auch in das Erwachsenenalter hinein wirken. Des Weiteren fehlt ein genauer Blick darauf, ob informelles Lernen in Jugendkulturen die schulischen Leistungsanforderungen stützen oder entwerten kann. Allein der



Lebensrhythmus der Writer die primär Nacht ihre Tags anbringen, steht im Gegensatz zur verlangten Aufmerksamkeitsfähigkeit die im Vormittagsbereich der Schule erwartet wird.

In der offenen Kinder – und Jugendarbeit wird HipHop als Methode, im speziellen im Bereich Rap und Breakdance gerne eingesetzt. Der Einsatz von Graffiti als Methode stößt durchaus auch in der Sozialarbeiter Szene auf Skepsis, da der Grad zwischen legalem und illegalem Graffiti sehr schmal ist, der Vorwurf der Anleitung zum Ungehorsam liegt da nahe. Die Arbeit mit der Szene der Writer stößt im Bereich der präventiven Ansätze durchaus auf Anhänger, obwohl empirische Untersuchungen und deren Ergebnisse ob es durch die Bereitstellung von legalen Flächen zu weniger illegalen Graffiti im Umfeld dieser Flächen kommt, immer kontrovers diskutiert und je nach Arbeitsfeld und Standpunkt ausgelegt werden kann.

Die offene Kinder- und Jugendarbeit bietet jedoch die Möglichkeit, die in der Graffiti Szene stattfindende Bildungsprozesse zu evaluieren und deren Wertigkeit für außerschulische Bildungskarrieren aufzuzeigen. Im nonformalen Bereich können grundlegende Kompetenzen wie soziales und kulturelles Wissen, Teamfähigkeit, Respekt und Verständnis ausgebildet werden, die für das weitere Leben von Bedeutung sind. Die Graffiti Szene besitzt eine hohe Leistungsbereitschaft, Ausdauer und Motivation die in legale Bahnen gelenkt, durchaus eine Ergänzung und Bereicherung für den einzelnen und die Gesellschaft sein können. Die eigentliche Wertigkeit des Ganzen liegt für Jugendliche gerade darin, dass der Kompetenzerwerb in Szenen sich vielmehr nebenbei entwickelt und eine Ressource zur Lebensbewältigung, Selbstdarstellung und Identitätsentwicklung darstellt. Das macht ihn gerade so wichtig.

## Literaturverzeichnis

Baudrillard, Jean (1978): Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen. Berlin: Merve Verlag.

Bennet, Andy (2003): HipHop am Main. Die Lokalisierung von Rap Musik und HipHop-Kultur. In: Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken. Bielefeld: Transcript Verlag, S. 26-41.

Bundesministerium für Bildung und Forschung (2004): Konzeptionelle Grundlagen für einen Nationalen Bildungsbericht – Non-formale und informelle Bildung im Kindes- und Jugendalter. Berlin: Bundesministerium für Bildung und Forschung.

Böhnisch, Lothar (2008): Lebenslage Jugend, sozialer Wandel und Partizipation von Jugendlichen, In: Ködelpeter Thomas/Nitschke, Thomas (Hrsg.): Jugendliche planen und gestalten Lebenswelten. Partizipation als Antwort auf den gesellschaftlichen Wandel. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 25-40.

Castleman, Craig (1997): Getting up. Subway Graffiti in New York. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology.

Cooper Martha/ Chalfant Henry (1984): Subway Art. New York: Rinehardt and Winston.

Dohmen, Günther (2001): Das informelle Lernen. Die internationale Erschließung einer bisher vernachlässigten Grundform menschlichen Lernens für das lebenslange Lernen aller. Bonn: Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF).

Farin, Klaus (1998): Jugendkulturen zwischen Kommerz und Politik. Bad Tölz: Thomas Tilsner.

Farin, Klaus (2002): generation kick.de. Jugendsubkulturen heute. 2. Auflage 2002. München: C.H. Beck.

Hitzler, Ronald/Honer, Anne/Pfadenhauer, Michaela (2008): Posttraditionale Gemeinschaften. Theoretische und ethnografische Erkundungen. 1. Auflage 2008. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne (2010): Leben in Szenen, Formen juveniler Vergemeinschaftung heute. 3., vollständig überarbeitete Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela (2004): Unsichtbare Bildungsprogramme? Zur Entwicklung und Aneignung praxisrelevanter Kompetenzen in Jugendszenen. Expertise zum 8. Kinder- und Jugendbericht der Landesregierung NRW. Düsseldorf: Ministerium für Schule, Jugend und Kinder des Landes NRW.

Hoppmann, Heike (2001): Postmoderne Taktiken in einer strategischen Gegenwartsgesellschaft. Eine soziologische Analyse. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag.

Hurrelmann, Klaus (2007): Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. 9., aktualisierte Auflage. Weinheim und München: Juventa.

Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2003): Is this real. Die Kultur des HipHop. 1. Auflage 2003. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kreutzer, Peter (1986): Das Graffiti – Lexikon. Wand-Kunst von A bis Z. München: Heyne.

Kusber, Maurice (2007): MittwochsMaler — das Kölner Graffiti-Jugendkunstprojekt. In: JFC Medienzentrum (Hrsg.): Different Roots - Common Routes. Jugendkultur- und Medienarbeit für kulturelle Vielfalt. Köln: S. 28-30.

Mack, Wolfgang (2007): Lernen im Lebenslauf – formale, non-formale und informelle Bildung: die mittlere Jugend (12 bis 16 Jahre). Studie im Auftrag der Enquetekommission „Chancen für Kinder“ des Landtags von Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf: Landtag NRW.

Menrath, Stefanie (2003): I am not what I am. Die Politik der Repräsentation im HipHop In: Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken. Bielefeld: Transcript Verlag, S. 218-224.

Ministerium für Schule, Jugend und Kinder des Landes Nordrhein-Westfalen (2004): Unsichtbare Bildungsprogramme? Zur Entwicklung und Aneignung praxisrelevanter Kompetenzen in Jugendszenen. Expertise zum 8. Kinder- und Jugendbericht der Landesregierung Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf: Ministerium für Schule, Jugend und Kinder des Landes NRW.

Overwien, Bernd (2005): Stichwort- Informelles Lernen. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft: Jahrgang 8 - Heft 3, S.34-48.

Overwien, Bernd (2006): Informelles Lernen – zum Stand der internationalen Diskussion, In: Rauschenbach /Düx / Sass (Hrsg.): Informelles Lernen im Jugendalter. Vernachlässigte Dimensionen der Bildungsdebatte. Weinheim und München, S. 35 – 62

Overwien, Bernd (2007): Globalisierung, Jugend, Lernen. In: Villanyi, Dirk/Witte, Matthias D. /Sander, Uwe (Hrsg.): Globale Jugend und Jugendkulturen. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung. Weinheim: Juventa ,S. 201-211.

Pfaff, Nicole (2008): Jugendkulturen als Kontexte informellen Lernens - nur ein Risiko für die Schulkarriere? In: Zeitschrift für Pädagogik: Jahrgang 54 - Heft 1, S. 34-48.

Pfaff, Nicole (2009): Informelles Lernen in der Peergroup - Kinder- und Jugendkultur als Bildungsraum. Im Internet: [http://www.informelles-lernen.de/fileadmin/dateien/Texte/Pfaff\\_2009.pdf](http://www.informelles-lernen.de/fileadmin/dateien/Texte/Pfaff_2009.pdf). Zugriff am 13.03.2012

Pfadenhauer, Michaela (2010): Kompetenzen durch Szenen. In: Richard, Birgit/Krüger, Heinz H. (Hrsg.): Inter-Cool 3.0. Jugend, Bild, Medien. Ein Kompendium zur aktuellen Jugendkulturforschung. München: Wilhelm Fink, S.281-293.

Shell Deutschland Holding (2010): Jugend 2010. Eine pragmatische Generation behauptet sich. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Suter, Beat (1992): Graffiti. Rebellion der Zeichen. 2., überarbeitete Auflage 1992. Frankfurt: Fischer.

Schmitt, Angelika/Irion, Michael (2001): Graffiti-Problem oder Kultur? Geschädigte, Sprayer, Behörden. Modelle zur Verständigung. 1. Auflage Mai 2001. München: Beust.

Schluttenhafner, Pit/Klaußenborg, Rainer (2002): History. Anfänge und Entwicklung in Deutschland . In: Schwarzkopf, Oliver (Hrsg.): Graffiti Art. Deutschland-Germany. Schwarzkopf & Schwarzkopf, S.5-13.

Villanyi, Dirk/Witte, Matthias D. /Sander, Uwe (2007) (Hrsg.): Globale Jugend und Jugendkulturen. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung. Weinheim: Juventa.

Willis, Paul (1991): Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur. Hamburg: Argument Verlag.

