

**Frank Lauenburg (2008).  
*Jugendszenen und Authentizität. Selbstdarstellungen von  
Mitgliedern aus Jugendszenen und szenebedingte  
Authentizitätskonflikte, sowie ihre Wirkungen auf das  
(alltägliche) Szene-Leben.***

*Rezension von Merle Mulder*

Frank Lauenburg, dessen Publikationsschwerpunkt sonst dem Bereich »Skinheads« zuzuordnen ist, hat sich in dem hier besprochenen Band *Jugendszenen und Authentizität* zum Ziel gesetzt, »weitgehend unkommentiert ›die Jugend‹ über sich sprechen zu lassen« (S. 12). Dieses Ziel verfolgt er konsequenter, als es so manchen interessierten Leserinnen und Lesern lieb sein mag: Nach einer kurzen Erläuterung seiner Motivation und der Notwendigkeit für ein solches Buch, dem Versuch einer Begriffsklärung von »Jugendkultur«, »Subkultur« und »Jugendszenen« sowie der Darstellung des methodischen Vorgehens und der Diskussion der zugrunde liegenden Theorien – das alles auf nur etwa 20 Seiten – interviewt der Autor auf den folgenden 180 Seiten anscheinend wahllos jede und jeden, die oder der in irgendeiner Form mit einer der dargestellten Szenen in Verbindung steht.

Doch der Reihe nach: Schon 1986 kritisierte Dick Hebdige: »In unserer Gesellschaft wird Jugend nur dann zum Thema, wenn sie Probleme macht« (Hebdige zit. nach Lauenburg, S. 17). Lauenburg sieht dies ähnlich und konstatiert einen grundsätzlichen »Generationen-Konflikt«, bei dem die Sichtweise der Jugend nur ungenügend Beachtung finde. Stattdessen untersuche »[d]ie Generation der Erwachsenen [...] eine Jugend, der sie nicht angehört und welche sie nicht versteht« (S. 12). Hieraus leitet Lauenburg einen generellen Authentizitätskonflikt ab, ein »Authentics« versus »Plastics« – was auch immer der Autor damit meinen mag, eine Erläuterung bleibt er nämlich schuldig. Auf die Analyse sowohl dieses Konfliktes als auch der Authentizitätskonflikte innerhalb unterschiedlicher Stile sollte dabei das Hauptaugenmerk gerichtet werden.

Lauenburg ist sich hierbei bewusst, dass es ohne eine Begriffsklärung nicht geht, doch setzt er statt einer theoretischen Diskussion auf »die praktische Verwendung des Begriffs« Jugendszene (S. 13) und verweist dafür

auf eine kurze gesonderte Literaturliste zum Thema am Ende des Buches. So lehnt er denn auch Begriffsbestimmungen, wie sie z.B. Hitzler oder andere entworfen haben, für seine Arbeit ab und bedient sich einer »alltagssprachlichen« Definition: Jugendszene sei zu verstehen als

»eine Form der sozialen Vergemeinschaftung [...], wobei hier Jugend als eine Lebensphase, welche in der Regel einen Zeitraum von fünfzehn bis fünfundzwanzig Jahren umfasst, [...] verstanden wird. Die Teilhabe an diesen Vergemeinschaftungsformen erfolgt, auf der Basis einzelner szenespezifischer Gemeinsamkeiten, nach individuellen Kriterien. Ein spezifischer Szene-Stil stellt das Ergebnis des Zusammenwirkens der einzelnen Mitglieder dar« (S. 14).

Doch trotz der erfolgten Arbeitsdefinition wirft Lauenburg im Folgenden immer wieder Begriffe wie »Subkultur«, »Lebensstil« und »Szene« durcheinander oder scheint sie sogar synonym zu verwenden, ohne sich offenbar im Klaren darüber zu sein, dass mit den jeweiligen Begriffen völlig unterschiedliche Konzepte verbunden sind.

Im Weiteren setzt Lauenburg sich kurz mit verschiedenen Theorieansätzen auseinander, mit Hilfe derer sich die Entstehung und Verbreitung authentischer Jugendszenen erklären lassen könnten: Der Rollen-Ansatz von Erving Goffman, das Szene-Konzept von Hitzler/Bucher/Niederbacher, die Theorie des »cultural lag« von William Ogburn, Claude Lévi-Strauss' »Bricolage«-Überlegungen und Paul Willis' Konzept der Homologie geben zwar allesamt interessante Impulse bei dem Versuch, den Zusammenhang zwischen Jugendszenen und Authentizität nachzuvollziehen, insgesamt hinterlässt Lauenburgs Darstellung jedoch den Beigeschmack einer leicht chaotischen Aneinanderreihung von Theorien, bei der Begriffe wild durcheinander geworfen werden und genauere Verweise auf die Literatur fehlen.

Schließlich setzt Lauenburg sich mit der Frage der Bedeutung von »Organisationselite« und »normalem Szenegänger« auseinander, wobei er kritisiert, dass die einfachen Szene-Mitglieder in dieser Hinsicht meist unterschätzt würden. Im Anschluss an Gabriele Rohmann, die eine »Szene-Laufbahn« in vier Phasen – »Erkennungsphase«, »Sympathisantenphase«, »Einstiegsphase« und »Etablierungsphase« – unterteile und den Einfluss von Szene-Mitgliedern auf ihre Szene stark von ihrem Engagement abhängig mache, eine »szenegestaltende« Rolle also vor allem den »Etablierten« zuspreche, weist Lauenburg nicht zu Unrecht darauf hin, dass nicht nur diesem »Szene-Kern« bei der Entwicklung einer Szene Gewicht zugesprochen werden dürfe, sondern jeder »Szenegänger« berücksichtigt werden müsse. Lauenburg spricht sich für ein »organisches Verständnis« von Szenen aus, denn »jedes einzelne Mitglied besitzt seine ganz individuelle Bedeutung für

diese Szene und nur die Gesamtheit aller Szene-Mitglieder kann Ausdruck dieser Szene sein« (S. 30).

Entsprechend geht Lauenburg auch bei der Auswahl seiner InterviewpartnerInnen vor. Insgesamt 22 Interviews mit Mitgliedern aus zehn verschiedenen Szenen folgen im Hauptteil der Arbeit. Dabei setzt Lauenburg einfach voraus, das »Punk«, »Straight Edge«, »Gothic«, »Metal«, »Rockabilly/Psychobilly«, »Skinhead«, »Cable Street«, »Jesus Freaks«, »Studenten« (!?) und die »rechte Jugendszene« tatsächlich Jugendszenen sind; ein vorherige theoretische Auseinandersetzung, ob das Szene-Konzept (das Lauenburg allerdings ja nicht wirklich verfolgt) auf die genannten Gruppierungen wirklich zutrifft bzw. sie angemessen erfasst, findet nicht statt. Lauenburg weist darauf hin, dass seine Auswahl an »Jugendszenen« keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt und die Darstellung der Szenen durch ihre Mitglieder natürlich nur subjektiv sein kann, geht allerdings davon aus, dass »die Schnittmengen der einzelnen Interviewpartner mit ihrer Gesamtszene [...] sehr hoch« (S. 14) sind. Wie er dies begründet, bleibt jedoch offen und angesichts der Tatsache, dass z.B. die »Szene« »Cable Street« nur durch ein einziges Interview, welches über zweieinhalb Seiten nicht hinaus geht, dargestellt wird, lässt ebenso erhebliche Zweifel an weiteren Generalisierungsmöglichkeiten aufkommen. Auch die Auswahl der »Jugendszenen« wirft Fragen auf: Zwar erläutert Lauenburg, er habe sich lediglich für die Darstellung »etablierter Szenen« entschieden, welche »noch heute aktiv sind und eine nachweisbare Quantität – zum Beispiel anhand wissenschaftlicher Auseinandersetzungen oder auch durch das Vorhandensein einer entsprechenden szeneeigenen Internetpräsenz – besitzen« (S. 15), dies erscheint als Auswahlkriterium jedoch äußerst vage und fragwürdig, trifft darüber hinaus gar nicht auf alle dargestellten »Szenen« zu und lässt die Frage offen, warum Phänomene wie z.B. »Hardcore«, »Emo«, »Rave« oder das neuere, aber nichts desto trotz bereits etablierte, »Visual Kei« nicht berücksichtigt werden.

In jede neue »Jugendszene« versucht Lauenburg mit einem Einleitungstext einzuführen, wobei er inhaltlich den Schwerpunkt auf die »historische Genese« legt. Angesichts der zahlreichen behandelten »Szenen« sieht sich Lauenburg dabei gezwungen, sich auf eine Kurzform (meist eine halbe bis eine Dreiviertelseite) zu beschränken und auf weiterführende und grundlegende Literatur zu verweisen. Eigentlich eine gute Idee, allerdings fallen die Einleitungstexte teilweise so oberflächlich aus, dass man sich gewünscht hätte, Lauenburg hätte sie lieber ganz weggelassen und sich nur auf die Literaturtipps beschränkt, wobei auch diese zum Teil lückenhaft sind und sich fast ausschließlich auf deutschsprachige Literatur beschränken.

Allen Interviews liegt ein Leitfaden zu Grunde, der die folgenden Aspekte thematisiert: 1. Grund und Ablauf des erfolgten Einstiegs in die jeweilige Szene; 2. politische Orientierung; 3. Kommunikation der Szenemitglieder untereinander; 4. Verhältnis der Szene zu anderen Jugendszenen; 5. allgemeines Ziel der Szene; 6. Rolle der Geschlechter; 7. Wo sieht die Person sich in fünf bzw. zehn Jahren? Im Großen und Ganzen finden sich die meisten dieser Leitfragen auch in den Interviews wieder, allerdings hält Lauenburg sich dabei weder an grundlegende wissenschaftliche noch an journalistische Kriterien der Interviewführung. Vielmehr vollzieht er immer wieder starke thematische Sprünge und stellt mehrere Fragen auf einmal, die oftmals auch noch vorurteilsbeladen und gerichtet sind. Eine in diesem Zusammenhang noch vergleichsweise harmlose Frage ist z.B.: »Wie unterscheidet sich ein typisch weiblicher »Student« [sic!] von seinem männlichen Pendant?« (S. 186). Dieses Beispiel verdeutlicht übrigens auch Lauenburgs durchgängige Ignoranz gegenüber geschlechtergerechten Formulierungen.

Grundsätzlich erweisen sich die Interviews als eher enttäuschend, da sie größtenteils zu kurz sind, um über Oberflächlichkeiten hinauszukommen und inhaltlich Neues zu bieten. Für MusikwissenschaftlerInnen mag vielleicht noch interessant sein, dass viele der Interviewten berichten, dass ihr Einstieg in die »Szene« über die entsprechende Musik stattgefunden hat, die zugleich ein Szene-Mitglieder verbindendes Element darstelle – vor dem Hintergrund, dass fast alle der dargestellten Szenen einen musikalischen Kontext aufweisen, überrascht das allerdings nicht wirklich. Letztendlich gehen nur wenige der Interviews tiefer, machen einen reflektierten Eindruck und sind angenehm zu lesen, was vermutlich auch auf die Befragung der Teilnehmer per Email zurückzuführen ist.

Im Anschluss an die Interviews stellt Lauenburg für alle Szenen einen »Authentizitätsproblem« fest, da jedes Mitglied beweisen müsse, das es in die Szene passe, die jeweiligen Werte kenne und wiedergeben könne, die Szene authentisch auslebe und für ein entsprechendes Weiterbestehen der Szene Sorge. So könne eine Art Grundkonsens im Hinblick auf szeneeinterne »Stil-Richtlinien« ausgemacht werden, der immer wieder Ausgangspunkt von spezifischen Authentizitäts-Konflikten sei.

Alles in allem hätte Lauenburg sich lieber von dem Motto »Qualität statt Quantität« leiten lassen sollen. Zwar lässt er eine stattliche Menge an Material zu einer Vielzahl an »Szenen« in sein Buch einfließen, für dessen Beschaffung er ohne Zweifel Respekt verdient hat, doch geht er darüber leider kaum hinaus. So kündigt er zu Beginn z.B. ambitioniert an, dass »die Interviews neuere Entwicklungen innerhalb dieser Szene dar[stellen]« (S. 15) und »der Fokus der Besprechung darauf gelegt [wurde], welchen politisch-

gesellschaftlichen Fortschritt diese Szene für die Gesamtgesellschaft bieten kann« (S. 14), doch werden diese Versprechungen im Folgenden nicht eingelöst. Zudem kommt es (vermutlich aufgrund der mangelnden intensiven Auseinandersetzung mit den einzelnen ›Szenen‹) immer wieder zu äußerst fraglichen Aussagen: So behauptet Lauenburg etwa, dass Frauen im organisatorischen Bereich ihrer ›Szenen‹ im Verhältnis zu ihrem Anteil an der ›Gesamtszene‹ nicht stärker vertreten seien, dass »Straight Edge« kaum »Szenekommunikation« aufweise, dass »Gothic« hochgradig dem »intellektuellen Milieu« zuzuordnen und dabei »stark politisiert« sei, dass »Metal« mehrheitlich »politisch links« einzuordnen sei etc., ohne dafür auch nur einen einzigen fundierten Beweis zu liefern. Wer zu guter Letzt Malcom McLaren als »Helden des Punk« bezeichnet und sich darüber wundert, dass die »heutige Punk-Generation« ihn kaum noch kennt und verehrt, stellt eindrucksvoll dar, dass er (nicht nur) von »Punk« nicht viel verstanden hat.

Lauenburg, Frank (2008). *Jugendszenen und Authentizität. Selbstdarstellungen von Mitgliedern aus Jugendszenen und scenebedingte Authentizitätskonflikte, sowie ihre Wirkungen auf das (alltägliche) Szene-Leben.* Berlin: LIT. (232 S., 24,90 €).