

»Ich bin New School und West Coast ... du bist doch ebe bei de Southside Rockern«:

Identität und Sprechstil in einer Breakdance-Gruppe von Mannheimer Italienern

GABRIELE BIRKEN-SILVERMAN

1. ZUM IDENTITÄTSBEGRIFF

Gegenüber der Annahme einer essentialistischen durch Abstammung, Ethnie und Nationalität, statisch per se gegebenen Identität mit den Kategorien Herkunft, kulturelles Erbe (d.h. Geschichte, Sprache) und kulturelle Praktiken ist Identität vielmehr (1) als dynamischer Prozess aufzufassen, der sich im sozialen Handeln, in der Kommunikation, vollzieht, und (2) unter postmodernen Rahmenbedingungen sich gerade bei Jugendlichen als so genannte *Patchwork*-Identität darstellt, d.h. eine Bastelbiographie, die nach dem *Bricolage*-Prinzip Fragmente eklektisch zu einem Ganzen vereint. Das Handeln Migrantenjugendlicher ist also nicht prädestiniert durch der Herkunft zugeschriebene Identitätsfaktoren, sondern zeichnet sich durch Varianz und Dynamik aus, es ist nicht notwendigerweise auf einen der beiden Pole der Dichotomie Herkunfts-/Aufnahmekultur hin orientiert, sondern kann Eigenes hervorbringen. Die Grundlage einer Analyse von Identität bilden daher sprachliche Äußerungen im situativen Kontext. Nationale und kulturelle Identität konstituieren dabei Spezialformen der sozialen Identität.

Identität wird im kommunikativen Handeln in Abhängigkeit von situativen Parametern wie Gesprächskontext und Gesprächspartner durch die sozialsymbolische Funktion von Sprache explizit. Identität manifestiert sich demzufolge verbal durch Konstruktion, soziale Interaktion und situativen Kontext, und zwar in der Weise, dass die Gesprächspartner sich über ihre Äußerungen sozial positionieren und *facework* praktizieren, d.h. über eine positive Selbstdarstellung Image-

pflege betreiben und sich über Fremddarstellung abgrenzen, also Zugehörigkeit zu sozialen und kulturellen Gruppen demonstrieren.

Im Falle der Breakdance-Gruppe von Mannheimer Italienern, die auch Verfasser eines Rapsongs sind, wird die positive Selbstdarstellung in hohem Maße durch Umdeutung und Umformulierung einer negativ konnotierten fremdbestimmten Identität konstituiert (Abs. 4). Diese Umdeutungspraktiken sind gekennzeichnet durch Hybridisierung der zur Verfügung stehenden kulturspezifischen Wertesysteme und Codes, darunter auch der Sprachcodes (Abs. 5).

2. FORSCHUNGSANSATZ UND KORPUS

Identitätsbildung im HipHop ist bereits in einer Reihe von wissenschaftlichen Arbeiten untersucht worden, allerdings in Deutschland wenig unter Fokussierung migrantenspezifischer Aspekte (Menrath 2001, Gaffer 2001, Liell 2001). Daher möchte ich im Folgenden die Frage der Identitätskonstitution und damit verbunden eines gruppenspezifischen Kommunikationsstils als Ausdruck der sozialen Identität am Beispiel einer Mannheimer Breakdance-Formation aufzeigen, die aus sieben 14-18jährigen Italienern besteht bzw. bestand und die zu den Kleingruppen gehört, die Teil des an der Universität Mannheim seit 1997 laufenden Forschungsprojekts *Sprache italienischer Migranten in Mannheim* sind. Dabei handelt es sich um eine Untersuchung zur Mehrsprachigkeit, angesiedelt im Bereich der urbanen Soziolinguistik, der Ethnographie der Kommunikation und interaktionalen Soziolinguistik, die mit Aufzeichnungen authentischer Alltagskommunikation in Kleingruppen operiert und die Herausbildung gruppenspezifischer Kommunikationsstile aus emischer Perspektive – d.h. aus der Sicht der Sprecher – analysiert. Das so genannte Beobachterparadoxon, wie Personen unter Beobachtung sprechen, konnte aufgrund der größtenteils von einem peripheren Gruppenmitglied, einer studentischen Mitarbeiterin, durchgeführten Feldforschungen weitgehend eliminiert werden.

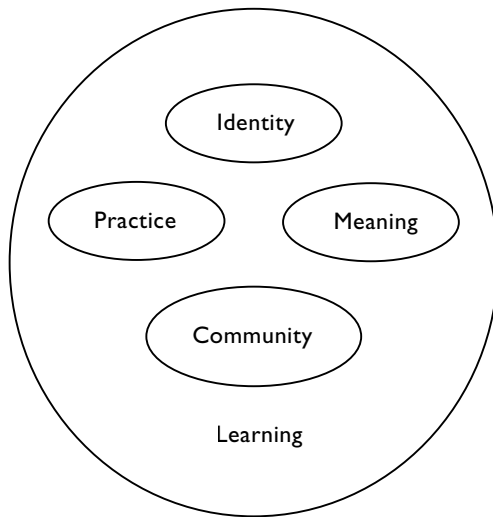
Die Verbindung zwischen HipHop und Migrantenmilieu ergibt sich aus der Beziehung zwischen HipHop und urbaner Subkultur,¹ d.h. HipHop hat seine Wurzeln in den spezifischen Lebenswelten Jugendlicher in postmodernen Metropolen, gekennzeichnet durch Multiethnizität, Multikulturalität, Multilingualismus mit daraus resultierender Hybridität und des weiteren charakterisiert durch Milieus mit schwierigen Lebensbedingungen, sozialer Benachteiligung und Marginalisierung. Die für das Forschungsprojekt ausgewählten entsprechenden Stadtteile Mannheims sind diejenigen mit der höchsten Migrantenpopulation und stärksten Präsenz italienischer Zuwanderer: die Innenstadt mit Westlicher Unterstadt und Jungbusch sowie die

benachbarte Neckarstadt-West mit jeweiligen ausländischen Bevölkerungsanteilen von rund 40%, bezogen auf die Jugendlichen allein sogar zwischen 60% und 80%. Diese sozial benachteiligten Stadtteile stellen für etwa ein Drittel aller italienischen Migranten in Mannheim den Lebensraum dar (für 14% die Innenstadt, für 24% die Neckarstadt-West). Aufschlussreich im Hinblick auf die schwierigen Lebensbedingungen erscheinen auch die Arbeitslosenzahlen: bei einem Anteil von rund 30% Nichtdeutschen an der Gesamtzahl beträgt unter den jugendlichen Arbeitslosen der Anteil der Nichtdeutschen über 40%, in den genannten Stadtteilen liegt die allgemeine Arbeitslosenquote zwischen 9% und 12% (vgl. Beauftragter für ausländische Einwohner der Stadt Mannheim 2001; Forschungsstelle Stadt- und Regionalforschung Rhein-Neckar 1999).

3. COMMUNITY OF PRACTICE

Diese »ghettoisierten« Stadtteile bilden die Lebenswelt² der Breakdance-Gruppe von Mannheimer Italienern der zweiten und dritten Migrantengeneration, d.h. sie sind in Mannheim geboren und aufgewachsen und sind Teil eines dichten intraethnisch orientierten Netzwerks von Migranten aus bestimmten sizilianischen Dörfern, die sozusagen eine »Kolonie« in dem multiethnischen Stadtbezirk bilden. Während die Zugehörigkeit zu sozialen Netzwerken mit den daraus resultierenden Beziehungen zweifellos einen wesentlichen Ansatz zur Analyse sozialen Handelns und damit auch der Identitätskonstitution darstellt, wie er entsprechenden soziologischen Theorien zugrunde liegt, erscheint indessen ein jüngeres Erklärungsmodell besonders tragfähig: das der *community of practice*, das als Lerntheorie von dem britischen Anthropologen Etienne Wenger (1998) entwickelt wurde. Erkenntnisleitend ist die Hypothese, dass Wissen im situativen Kontext verankert ist, dass Kognition und Bedeutung ebenso wie deren Träger sozialer Natur sind, d.h. in der sozialen Interaktion, im Gespräch, wird nicht allein die soziale Welt gedeutet, sondern soziale Welt und Identität werden interaktiv konstruiert. Wie Abb. 1 zeigt, steht das *community*-Konzept der solidaritätsstiftenden Gemeinschaft in interaktionaler reziproker Beziehung zu Identitätsbildung und Praktik, d.h. im vorliegenden Falle die Breakdance-Aktivität.

Abbildung 1: Dialektische Beziehung zwischen den Lernprozessfaktoren in der »Community of Practice« (nach Barab 2000)



Merkmale der *community of practice*, die zugleich solidaritätsstiftend und identitätskonstituierend sind, konstituieren:

Soziale Bindung

1. Beziehungspflege
2. Art des gemeinsamen Engagements bei der Durchführung einer Aktivität

Kulturelle Dimension

3. gemeinsame Geschichte und geteilte Erfahrungen
4. gemeinsames Fachwissen
5. gemeinsame Einstellungen, Werte und Normen
6. gemeinsamer Code
7. gemeinsame diskursive Praktiken

Angewandt auf die Breakdance-Gruppe handelt es sich also um eine *community of practice*, die auf der gemeinsamen Aktivität der Mitglieder gründet, die sowohl durch die Geschichte und Erfahrungen als italienische Migranten als auch durch die der eigenen jugendkultur-spezifischen Gruppe miteinander verbunden sind. Das gemeinsame Fachwissen ist das der HipHop-Szene, gemeinsame Einstellungen, Normen und Werte beinhalten diejenigen dieser Subkultur sowie partiell solche der Herkunftskultur, so dass eine Hybridisierung bzw. Umkodierung zentraler Begriffe wie z.B. »Respekt« stattfindet. Der gemeinsame Code umfasst die Herausbildung eines gruppenspezifischen Kommunikationsstils, der auf dem Wissen über die Regeln, wie

Sprachwahl, Interaktionsformate und innersprachliche Marker, basiert. Die den Gruppenmitgliedern zur Verfügung stehenden Sprachvarietäten sind (1) ein lokal markiertes Deutsch als interethnische Verkehrssprache, (2) der sizilianische Dialekt und (3) z.T. der italienische Standard. Der gruppenspezifische Kommunikationsstil ist Teil einer Szenesprache und beinhaltet u. a. »Fachkommunikation«. Solche Expertengespräche mit Behandlung fachspezifischer Themen sind gekennzeichnet durch spezifische Interaktionsformate, die sich im weitesten Sinne einer »Streitkultur« zuordnen lassen, und durch spezifische Sprechhandlungen wie Selbstdarstellung (Abs. 5.4), Boasting (Abs. 5.5) und Dissen (Abs. 5.6), verbunden mit Schlüsselbegriffen wie *Respect* und *Disrespect*.

Breakdance bildet zusammen mit Rapping und Graffiti-Writing die eine expressive Gemeinschaft symbolisierenden kulturästhetischen Ausdrucksformen des HipHop, einer Jugendsubkultur, die eine Lösung im Umgang mit sozialen Status- und Integrationsproblemen anstrebt, einen alternativen Lebensstil, d.h. alternative »alltagsästhetische Grundmuster der Lebensführung eines Individuums, die sich in bestimmten expressiven Verhaltensweisen ausdrücken und der Identitätsbildung sowie der Abgrenzung von anderen dienen« (Koch/Menez/Venker 1996).

HipHop verkörpert also eine kulturelle Strategie, kompetente Lebensgestaltung, um gegen hegemoniale Strukturen der Mehrheitsgesellschaft die eigenen Interessen zu vertreten, um sich soziale Räume zu sichern und um von unten soziales Prestige und Macht als Voraussetzung für materiellen Erfolg zu gewinnen. Dieses (populär-) kulturelle Kapital, die kreative Beherrschung ästhetischer Ausdrucksmittel,³ wird nicht durch offizielle Sozialisationsinstitutionen, sondern in gegenseitiger Unterstützung durch Selbstsozialisation im pädagogikfreien Raum erworben und ist durch para-soziale Interaktion (d.h. durch kommunikative Akte ohne direkte Beziehung der Teilnehmer zueinander) medienvermittelt,⁴ und zwar laut Aussage der italienischen Breakdance Crew vor allem durch Videos. In der medialen Rezeption erfolgt die Herstellung eines Bezugs zum eigenen Leben, Identifikation durch Imitation. Für die italienischen Migrant*innenjugendlichen stellt die Zugehörigkeit zur HipHop-Kultur einen Weg der Identitätsfindung dar im Spannungsfeld zwischen der durch archaische und traditionelle Strukturen geprägten und von der Umwelt negativ bewerteten bäuerlichen Herkunftskultur einerseits und der städtischen Kultur der Aufnahmegesellschaft andererseits, die ihnen allerdings den uneingeschränkten Zugang durch Segregation und Chancenungleichheit verweigert. Merkmale dieser hierarchischen Ungleichheit sind Berufstätigkeit, Einkommen und Bildung, die sich im Falle der italienischen Migrant*innenjugendlichen in folgender Weise darstellen: Bei der Breakdancegruppe handelt es sich um eine sozial

gemischte Gruppe, die durch gemeinsame Herkunft ihrer Familien aus Sizilien und durch das Miteinandraufwachsen in dem Mannheimer »Ghetto« verbunden sind, während der Sozialstatus der Eltern von einfachen Arbeitern und Raumpflegerinnen bis zu kleinen Selbständigen reicht, ihre eigene Schul- und Berufsausbildung von abgebrochener Hauptschule bis zum Realschulabschluss, der sich jedoch keineswegs als Garant für eine Arbeitsstelle darstellt. So haben drei der Gruppenmitglieder keinen Ausbildungsplatz und besuchen ein Internationales Berufsbildungszentrum bzw. eine Berufsschule, einer arbeitet im elterlichen Betrieb, ein anderer hat als Auszubildender in einem Szene-Modengeschäft HipHop zum Beruf gemacht. Bereits seit der Schulzeit sind die Breakdancer in mehrere arbeitsweltliche Realitäten involviert, Aushilfsjobs ohne Zukunftsperspektive und Breakdance, die von den Jungen als Chance betrachtete Aktivität (s. Gesprächsausschnitt 1, Zeile 8).

Gesprächsausschnitt 1⁵

- 1 Pino: öh wart mal eine kleine Sache, was is/ a/ auf was legst
 2 du mehr Wert, aufs Geld irgendwann mal * brauchst du des
 3 Geld ja
 4 Gio: auf beides
 5 Pino: auf beides
 6 Gio: ja
 7 Pino: deswegn arbeitst du gell
 8 Sina: Breakdance is keine Zukunft für mich
 9 Gio: kuck mal für misch ja

Von daher geht es um eine alternative Identitätsfindung, um die Konstruktion eines sozialen und kulturellen *Interstice*⁶ zwischen Herkunfts- und Aufnahmegesellschaft, um die Konstruktion ihres Lebensraums, ihres Territoriums, um Wege gesellschaftlicher Anerkennung. Dieser Kampf um Anerkennung wird ästhetisch stilisiert zum Tanz und zum Rapsong, bindender Wert ist der »Respekt«. Die Crew wird zur Ersatzfamilie, die nach dem Prinzip der Solidarität funktioniert. Die soziale Identitätskonstruktion der Gruppenmitglieder⁷ findet ihren verbalen Ausdruck auf verschiedenen Ebenen:

1. Konstruktion einer alternativen Identität durch alternative Personennamengebung
2. Konstruktion einer alternativen Identität durch alternative Ortsnamengebung
3. Identitätsstiftung durch gemeinsames Wissen und gemeinsamen sprachlichen Code, gekennzeichnet durch einen gruppenspezifischen Stil mit Fachdiskursen, die die Behandlung bestimmter Themen, Fachterminologie und bestimmte diskursive Praktiken

implizieren. Teil des Diskurses ist die Konstruktion eines hybriden sizilianisch – HipHop-spezifischen Wertesystems.

4. UMDEUTUNGSPRAKTIKEN

Die Konstruktion einer alternativen Identität erfolgt bei den untersuchten italienischen Migrantenjugendlichen aus der HipHop-Szene durch Umdeutung und Redefinition der gesellschaftlichen Realität nach Mustern, wie sie der HipHop bereit stellt (vgl. Friedrich 2000, Rose 1997: 143).

4.1 Redefinition der Identität durch alternative Personennamengebung

Zum Zeitpunkt der hier ausgewerteten Sprachaufnahmen aus den Jahren 1998/99 bestand die Gruppe aus sechs Jungen und einem Mädchen, Teil einer größeren italienischen Clique und z. T. miteinander verwandt, die zunächst unter dem Namen *Italy B-Boys* mit explizitem Hinweis auf ihre nationale Herkunft auftraten (s. Gesprächsausschnitt 2, Zeilen 3 und 10). Damit wird Abgrenzung nach außen gegenüber der deutschen Aufnahmegesellschaft signalisiert und gleichzeitig Abgrenzung nach innen innerhalb der lokalen Jugendszene.⁸ Die beginnende Addition von Teilidentitäten, die Hybridisierung von nationaler und HipHop-Identität wird ausgedrückt durch die semantische Referenz auf die nationale Zugehörigkeit (*Italy*) und auf die kulturelle Zugehörigkeit zum HipHop (*B-Boys*, englischsprachiger Name), wie Gesprächsausschnitt 2 illustriert:

Gesprächsausschnitt 2

- 1 Carmine: ey isch bin stolz auf den Namen > |ja| isch hab/
 2 Sara: |ja|
 3 Carmine: wir ham ein nationaln Namen genom von unze Na/
 4 Nationalität
 5 Sara: *perché ?*
 [warum ?]
 6 Carmine: weil * genau * s eine gute Frage * weil wir ganz
 7 K: #LACHEND#
 8 Pino: wie war des
 9 Sina: ja
 10 Carmine: genau fünf Italiener warn, wir hatten zum Beispiel
 11 jetz nich so n Deutschen un ein Türken ein Afrika
 12 ba uns, wir warn fünf Italiana, swegen ham wir
 13 gedacht dass wir uns Italian B-Boy nenn

Entsprechend der abnehmenden herkunftsbezogenen Orientierung bei der zweiten und dritten Migrantengeneration und Einleitung eines kulturbildenden kosmopolitischen Neuerungsprozesses, hier Integration in die »universal HipHop alliance« benannte sich in der Folge die Gruppe um: anstelle des herkunftsorientierten *Italy B-Boys* trat *Invasion of Beat*, ein Name, der als positive semantische Umdeutung einer negativ konnotierten fremdbestimmten Identität (im Sinne von »Gastarbeiter-/Ausländer-Invasion«) interpretiert werden kann. Darüber hinaus existiert lediglich gruppenintern die Bezeichnung *Fisch-Boys*, eine positive Umwertung des in der Mannheimer Jugendsprache gebräuchlichen Schimpfnamens *Fisch* im Sinne von »Schwächling«. Gegenüber dem ursprünglichen Namen manifestieren sich hier also Akte der Opposition und des Widerstands gegen Identitätszuschreibungen von außen. An der Spitze der Crew steht entsprechend der hierarchischen Gruppenstruktur der *DJ* und *Master of Ceremony*: *Master G* nach dem Initial seines Vornamens (Gio). In Kontrast zur sozialen Hierarchie der Aufnahmegesellschaft und zu derjenigen der bürgerlichen Herkunftsgesellschaft mit jeweiliger Verortung auf einer der unteren gesellschaftlichen Stufen erfolgt innerhalb der HipHop-Kultur die Etablierung einer eigenen sozialen Hierarchie, die den Experten Möglichkeiten der Anerkennung von unten und des »Aufstiegs« bietet. Die Struktur der Crew reproduziert indessen nicht allein ein Muster der HipHop-Kultur, sondern impliziert neben dem Prinzip der Solidarität und Teamwork Schutz- und Machtfunktion des Clans, wie sie Mafiaclans repräsentieren – auch in Filmen glorifiziert und in Rapmusikvideos stilisiert – und tatsächlich in der Gruppenkommunikation in Szene gesetzt werden (vgl. Bierbach/Birken-Silverman 2002). Diese Stilisierung, wie sie gleichermaßen im amerikanischen Gangsta-Rap und in Teilen des Migranten-HipHop in Deutschland erscheint (z. B. *TCA Microphone Mafia*, Toni L von *Advanced Chemistry* als »Der Pate«), wurde bereits von Reynolds (2000) beschrieben. Sie manifestiert sich sprachlich u. a. durch Erweiterung der für den HipHop charakteristischen egozentrischen Perspektive, der 1. Person Singular, mittels einer clanartigen, kollektive Stärke indizierenden *we*-Perspektive – ein die Breakdance-Gruppenkommunikation prägendes Merkmal (s. z. B. Gesprächsausschnitt 2: Zeile 3: »ja isch hab/wir ham ein nationaln Namen genomm«). Einen weiteren Beleg liefert Ausschnitt 3, Zeilen 4-6. D. h. individuelle Orientierungen an Leistung und Können sind eingebettet in kollektive Praktiken (vgl. Liell 2001: 193), die Individualität der Akteure ist eingebunden in die Gruppe als Ort der Einübung von Selbstbehauptung: »Ich-Zentriertheit und Gruppenbezug gehen eine spannungsvolle Kombination ein« (Liell 2001: 183).

Gesprächsausschnitt 3

- 1 Gio: also * die * erst CD/CDs war unsre hier
 [...]

3 Sara: s warn die Frauen, die Frauen hatten dann die Idee

4 Gio: nein nein isch hass des so was weil wir sin ja ne G/

5 äh ne Gruppe also Gruppe dann will isch auch hörn

6 dass WIR nisch imma isch isch

Nach dem Vorbild von HipHop-Künstlern kaschieren die Gruppenmitglieder ihre reale bürgerliche Identität durch sog. Codenamen, die ihre echten Namen durch Klangassoziationen verschlüsseln (z. B. *Flavio* > *Flamingo*). Sie tragen als »sprechende Namen« zur Aufwertung des Namensträgers bei, indem sie auf dessen Rolle, Eigenschaften und Anspruch auf Ruhm verweisen. Im Falle der Gruppenmitglieder spielen dabei »Heroen« aus Zeichentrickfilmen eine besondere Rolle, die international bekannt, aber doch italienischer Herkunft sind, z. B. nennt sich Pino *Pinocchio* nach der beseelten Holzpuppe, Carmelo *Calimero* nach dem frechen Küken aus Palermo. Von daher indizieren beide Namen eine doppelte »credibility« entsprechend dem Wertekatalog des HipHop: einerseits Bezug zur Realität durch Signalisierung der Herkunft, andererseits Anpassung an die Regeln der Szene.

Naming als Sprechhandlung spielt grundsätzlich in der Gruppenkommunikation eine besondere Rolle, und zwar nicht etwa zwecks einmaliger einführender Vorstellung eines Mitglieds, sondern als rekurrente Selbstreferenz, als Inszenierung des Sprechers in seiner Rolle: so gruppenintern mit dem der Hierarchie entsprechenden Titel bzw. Codenamen aus der HipHop-Welt, hingegen gegenüber Externen außerhalb der HipHop-Welt mit anderen medial vermittelten Pseudonymen sizilianischer Herkunft (vgl. Bierbach/Birken-Silverman 2002).

4.2 Kulturelle Umdeutung der urbanen Raums: Selbstentgrenzung

Innerhalb der Mannheimer Stadtviertel der Jugendlichen stellen das von ihnen beanspruchte Territorium ihre Gruppenräume in lokalen Institutionen dar, geschützte Freiräume des Handelns in der Nachbarschaft als Treffpunkte: so der Trainingsraum in einer Jugendbegegnungsstätte und der von einer Kirchengemeinde zur Verfügung gestellte, selbst gestaltete Versammlungsraum. Das Territorium wird explizit markiert und künstlerisch aufgewertet durch die Wandbeschriftung *B-Boys*.

Des Weiteren liefern Hinweise auf die Identitätskonstruktion die gruppeninternen Umkodierungen von Ortsbezeichnungen mit Aufwertung des lokalen Raums zum Raum von universeller Dimension.

Diese Doppelperspektive (vgl. Menrath 2001: 87) fließt in die Selbstrepräsentation der Jugendlichen ein: einerseits wird immer wieder auf die reale örtliche »Ghetto-Situation« referiert, andererseits wird der Ort der Akteure, die Mannheimer Stadtteile Jungbusch, Westliche Unterstadt und Neckarstadt-West, mit dem Zentrum des HipHop identifiziert und dementsprechend uminterpretiert: »Isch bin der Rapper von New York« erklärt Gio nach einer vorausgehenden sizilianischen Dissing-Sequenz, gerichtet an eine deutsche Autoritätsperson (Bierbach/Birken-Silverman 2002), und inszeniert sich dementsprechend durch Reproduktion englischen Slangs (Gesprächsausschnitt 4, Zeile 4).

Gesprächsausschnitt 4

1 Gio: ja isch bin der Rapper von New York #|PRUSTENDES GERÄUSCH|#
 2 K: #LACHEND#
 3 Sara: |(.....)|
 4 Gio: #PRUSTENDES GERÄUSCH# u jau bani mono fucker mutter #lacht#
 5 # RAPPEND-----#

Neckarstadt-West wird als Bronx bezeichnet, gleichzeitig Symbol des Ghettos, der Dekadenz und der Wurzeln des HipHop. Besonders symbolträchtig ist die folgende Sequenz:

Gesprächsausschnitt 5

1 Gio: bist du auch so
 2 Dani: nein isch bin Nord/ isch bin New School un West Coast
 3 Gio: e vuarda öh |isch bins ja net| alleine oda
 [und sieh mal]
 4 Sina: |auf jeden Fall|/
 5 Gio: |s ja bei jedm so|
 6 Sina: |auf jeden Fall war ich| net fertik
 7 Pino: a du bisch doch |ebe bei de Southside Rockern|
 8 Sara: |jeder jeder ah| sie hat gemeint jeder
 9 dreht sich um
 10 Dani: der hat des üba uns gesa:/
 11 Gio: also net des
 12 K: #LEISE MUSIK#
 13 Sina: un auf jeden Fall hab isch schon ne Weil/|ah hab isch|
 14 Pino: |des sin die|/
 15 Sina: aufgehört|weils * al/alleine s net machen|
 16 Pino: |d/die/des sin die Dirty Girls ja un du bisch|
 17 Sina: wollt| ja
 18 Pino: aus'm| * Southside Rockerszeit ja
 19 K: #ZU GIO#

Ausgelöst durch den von den Mädchen geäußerten Vorwurf des

»machismo« als »typisch italienisch« bzw. sizilianisch erfolgt eine interaktiv gestaltete, binnendifferenzierende Identitätskonstruktion. Hier distanziert sich Dani, der Gruppenjüngste, durch Verortung als »Nord« und als »West Coast« (Zeile 2), Gio wird demgegenüber als der »Southside Rockerszeit« zugehörig kategorisiert (Zeilen 7, 18). Zum einen liegen hier Bezüge zur Lebenswelt der Jugendlichen vor, Neckarstadt-West > *West Coast* im Falle Danis, zugleich mit Verweis auf die jüngere Generation der New School, während *Southside Rockerszeit* auf die ältere und traditionellere Old School referiert und zudem auf eine B-Boy Crew aus der Region. Andererseits liegen Bezüge zur Herkunftsgesellschaft vor, insofern als »Nord« auf Norditalien verweist, der von Dani beanspruchte Herkunftsraum, *Southside* hingegen auf Süditalien, dem sich Gio verbunden fühlt, und zwar genauer gesagt Neapel als der – auch medial über Film und Musik vermittelter – international bekannte Prototyp einer süditalienischen Metropole und der Unterwelt. Örtliche Bezüge auf die Aufnahme- und Herkunftsgesellschaft werden also umgedeutet im Sinne einer globalen kulturellen Dimension des Lebensraums.⁹

Lokale Dimension		Kulturelle Dimension
Mannheim	Italien	HipHop
Neckarstadt-West	Nord	West Coast → New School
Southside Rocker	Süd	Southside Rocker → (Old School)

5. WISSEN UND KOMMUNIKATIONSSTIL: FACHWORTSCHATZ UND INTERAKTIONSFORMATE

5.1 Wissen

Bei den aufgezeichneten Gesprächen handelt es sich in hohem Maße um Expertengespräche, um eine Art nichtinstitutioneller Fachkommunikation, ferner um mit Externen durchgeführte Experten-Laien-Diskurse in Form von Interviews. Die Expertendiskurse sind gekennzeichnet (1) durch Fokussierung der Themen Breakdance, Rap und Outfit, (2) durch ganz spezifische Interaktionsformate – Selbstdarstellung und wertende Sprechhandlungen wie Boasting und Dissing – sowie (3) durch Planungsdiskurse zur Arbeit (dem Training). Hinzu kommen als weitere Marker (5) Sprachmischungen und (6) die Verwendung eines fachsprachlichen Wortschatzes. Dazu zählen kulturspezifische Referenten wie die Namen von Crews und Musiktitel, sachspezifische Termini und Schlüsselbegriffe des ethischen Wertekodex (z. B. »Respekt«).

Die diesbezügliche diskursive Kompetenz lässt sich im Sinne von Bauman (1977: 11) als Performanz definieren:

»a mode of spoken verbal communication that consists in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative competence. This competence rests on the knowledge and ability to speak in socially appropriate ways.«

Die Entwicklung eines gruppenspezifischen Kommunikationsstils wird möglich auf der Basis gemeinsamen Wissens, gemeinsamer Szene- und Fachsprache, einer spezifischen diskursiven Praxis.

Das gemeinsame Wissen umfasst (1) neben dem sozialen Handlungswissen und (2) dem in der kulturellen Praxis des Breakdance explizit werdenden Körperwissen, beide Teile des Weltwissens, (3) das Sprachwissen, und zwar Sprechhandlungswissen und semantisches Wissen: d. h. Wissen über die italienische Herkunftsgesellschaft – z. T. über mediale Stereotype vermittelt – und über die deutsche Aufnahmegesellschaft sowie darüber hinausgehend über die HipHop-Szene, eine Art Kulturexpertenwissen, des weiteren das Wissen über die Gruppenmitglieder, über ihre gemeinsame Geschichte als Gruppe und ihre gemeinsamen Erfahrungen. Von kommunikativer Relevanz ist dieses Wissen insofern, als zum einen Geschichte und Erfahrungen den Gegenstand rekurrenter Erzählungen gegenüber Nichtgruppenmitgliedern bilden und damit ihrer Gruppenidentität Ausdruck verleihen, zum anderen bei entsprechenden Referenzen elliptisch verkürzte Ingroup-Interaktion möglich ist. Das HipHop-spezifische Fachwissen kann mit Thornton (1995) als subkulturelles Kapital einer jugendkulturellen Sozialwelt definiert werden. Es handelt sich bei HipHop um Fertigkeiten, die durch mediale Vermittlung und im Alltag erworben werden. Die diesbezüglichen technischen Kenntnisse sowie das entsprechende multikulturelle und gesellschaftsspezifische Wissen und schließlich die Reflexion über HipHop finden ihren Ausdruck in der gruppeninternen Kommunikation.

5.2 Kulturspezifische Referenzen

Das Expertenwissen der Gruppenmitglieder beinhaltet das Wissen über Künstler und Produkte, die im Diskurs über die internationale HipHop-Szene im Rahmen informativer oder weitaus häufiger werdender Sprechhandlungen thematisiert werden, so als Vorbilder und Leitfiguren *RunDMC*, *DJ Bobo*, die lokalen Breakdance-Crews *Battle Warriors*, *Unique Wizzards*, Vizeeuropameister 1998, die italienischen Rapgruppen *Passa sul tempo*, *Articolo 31*. Die »Produkte« werden ausschnittsweise reproduziert oder als Referenzen in die Konversation eingeblendet, z. B. *Rumours*, ein Musiktitel, dessen Erscheinungszeitpunkt Symbol für das Gründungsdatum der Gruppe ist. Referenzen

auf Persönlichkeiten des HipHop fungieren in hohem Maße als Mittel der eigenen Prestigesteigerung und sind damit Teil des Boasting (s. Gesprächsausschnitt 6, Zeilen 9, 11, 14, 17):

Gesprächsausschnitt 6

- 1 Carmine: also und wir hatten viele AuftRitte*
 2 Gio: das auch
 3 Carmine: ja
 4 Sara: wo ?
 5 Carmine: zum Beispiel einmal in Heidelberg von seschzich sin
 6 wir zweita gewordn
 7 Gio: m Altersheim
 8 Pino: #KICHERT#
 9 Carmine: va wir hattn aba beRühmt |Tänza, wir| hattn den
 [komm]
 10 Dani: |(.....)|
 11 Carmine: Toni von Unique Whizzards, s is scho/s is schon ein
 12 beRühmta Tänza, der hat bei uns getanzt *
 13 Pino: hihhi
 14 Carmine: der |hat auch jetzt|den M/ Moon Star/
 15 Sara: |isch glaubs dir jetz|
 16 Carmine: die |sin| auch/ okay
 17 (männl.) |Moon Star|
 18 Carmine: sin nisch berühmt aba di sin gut *
 19 Gio: die sin von * |Altersheim (...)|
 20 Carmine: |un die Battle| Warriors hattn wir
 21 auch *
 22 Sara: < wie heißen die
 23 Carmine: un ja äh 'ntschuldigun aba ihr sollt/ müsst ruhsch
 24 sein und die/ wir ham alle |bei uns je|/ die ham
 25 Sina: |schsch|
 26 Carmine: alle getanzt und wir sind zweita gewordn für pfa/
 27 für paa Stimm werdn wir erst, aba macht nix *
 28 mitmachn is alles, denk isch mal, und also, wenn
 29 die mein'/ die ham's von uns gesehn, des Tanzn,
 30 s weiß-isch

* Der Großbuchstabe R deutet auf ein gerolltes (apikales) /r/ hin.

Bemerkenswert ist, dass das gruppeninterne Boasting sich stets auf die professionelle Kompetenz bezieht und auf Deutsch als interethnischer Verkehrssprache erfolgt, während gegenüber Externen Akte des Boasting v.a. der Herausstellung männlichen Powers dienen und auf Sizilianisch erfolgen, z. T. in Verbindung mit Anspielung auf Sinnbilder sizilianischer Gegengesellschaft, die durch Sprache vermittelt werden (vgl. Bierbach/Birken-Silverman 2002). Als Ästhetisierungsphänomen äußert sich diese Gegengesellschaft im Sinne der alten Mafia, deren eigentliche Funktion zunächst in der Entwicklung eines

Herrschafts- und Ordnungssystems bestand, das als Opposition gegen die Fremdherrschaft, als Schutz von Rechten und Interessen verstanden wurde.¹⁰ Dieser verbale Ausdruck des Habitus der Härte, der durch spielerische Image-Inszenierung ironisch gebrochen wird und dadurch eine Entwicklung erfährt (Bierbach/Birken-Silverman 2002), manifestiert sich handlungspraktisch in fiktionalisierter Form im Breakdance, im sportlichen Wettkampf (vgl. Liell 2001: 193).

5.3 Fachterminologie

Die HipHop-Fachsprache verweist nicht nur auf das gemeinsame gruppenspezifische Expertenwissen und auf dessen Rolle als verbindendes Element der Gruppenidentität, sondern die übernational verbreiteten Anglizismen verweisen zugleich mit den sizilianischen und deutschen Elementen auf die globale Komponente der Identität der Jugendlichen im Sinne der Zugehörigkeit zur HipHop-Nation. Dazu gehören die Terminologie der sozialen Beziehungen wie *crew* und die Personenreferenz mit englischen Titeln wie *DJ*, *MC*, *Master*, die sizilianische Anredeform (auch der Mafiosi) *frati boni* ›gute Brüder‹ (s. Gesprächsausschnitt 9, Zeile 5) nach dem englischen Modell *brothers* für die Mitglieder der *crew* und die allerdings ebenso nur vereinzelt erscheinende Abschiedsfloskel *peace*, des weiteren technisches Fachvokabular, das den Sprechstil markiert: z. B. *scratch*, *CD*, *show*,¹¹ *Elektro-Buggie*,¹² *sound*, *equalizer* (der Klangregler, der dazu dient, Klangakzente zu setzen und der für den Mikrofonkanal der optimalen Justierung bedarf), Bezeichnungen für Breakdance-Figuren wie *Krone*,¹³ *freeze*,¹⁴ *headspin*, *flare*,¹⁵ *Tommy flare* (s. Gesprächsausschnitt 7, Zeilen 6, 7).

Gesprächsausschnitt 7

- 1 Gaby: *anche tu fai il breakdance ?*
[du machst auch Breakdance ?]
- 2 Carmelo: *no*
[nein]
- 3 Pino: *doch früher*
- 4 Carmelo: *na vota*
[früher]
- 5 Sina: *lui breakdance lo fa ogni tanto*
[der macht ab und zu Breakdance]
- 6 Pino: *quannu ci passa a testa no machta n bisschen Headspin,*
[wenn's ihm einfällt, gell]
- 7
Tommy flare
(8-19)
- 20 Pino: *ah ja hamma schon mal was gemacht * Battle*
- 21 Dani: *ja * un so Auftritte*

- 22 Gaby: *chi è stato il primo, chi è il migliore al breakdance ?*
 [wer ist der erste gewesen, wer ist der beste im
 Breakdance ?]
 23 Pino: *il migliore ? ah Sky Elements*

Rekurrente Schlüsselbegriffe konstituieren *Battle*, der Kampf, der im Breakdance seinen Ausdruck findet, und *Respekt* als zentraler ethischer Wert.

5.4 Selbstrepräsentation: Respekt

Respect und *Disrespect*, wie er sich im Dissing äußert, können als die beiden Pole einer HipHop-spezifischen Streitkultur gelten. Unter den gemeinsam geteilten Werten und Normen der Gruppe ist von ganz zentraler Bedeutung der Respekt, der von Institutionen und Autoritäten eingefordert wird, ihnen selbst jedoch nach ihrer Einschätzung verweigert. »Respekt« hat in der Gruppe einen wesentlich weiteren Bedeutungsumfang als im HipHop. Der Begriff verweist nicht nur auf das Wertesystem dieser Jugendsubkultur, sondern darüber hinaus auch auf das herkunftsbezogene sizilianische Wertesystem, und zwar auf den Ehrenkodex der Mafia. Diese »ehrenwerte Gesellschaft« bildet die medial vermittelte Hintergrundfolie zur Inszenierung von Gangsta-Rap-Szenenbewusstsein in der Gruppe: dementsprechende Stilisierung des Backgrounds und des Ghettolebens – im Übrigen im amerikanischen und im deutschen Migrant-HipHop etabliert (s. 4.1). Damit verbunden ist das Zulegen respektheischender Namen, Abverlangen von Respekt gegenüber dem Territorium durch Verleihung einer überlokalen, globalen Dimension und Artikulation des Anspruchs auf Respekt in dem einzigen von der Gruppe verfassten, auf die eigenen Verhältnisse zugeschnittenen Rapsong (Gesprächsausschnitt 8) – der Ausdruck eines neuen Selbstbewusstseins.

Gesprächsausschnitt 8

- 1 he ja wir sin die drei Kids/
 2 die Großen denken wir wärn ein Witz/
 3 sie wer'n schon sehn/
 4 dass wir kommen und gehn/
 5 wann imma wir wolln/
 6 spielen wir verschiedene Rolln/
 7 sie glauben uns nich/
 8 aba * nur sie brauchn ja disch/
 9 aba wir tun unsre Pflicht

Es handelt sich um einen *message rap*, mit dem sich die Jugendlichen

als Mannheimer Italiener Gehör verschaffen und artikulieren – sinnvoller Weise auf Deutsch –, indem sie aus den persönlichen Erfahrungen des Alltags heraus ihrer Forderung nach Handlungsfreiräumen und Selbstbestimmung, nach Respekt, Ausdruck verleihen. Hervorzuheben sind u.a. als spezifische Rapelemente die Anrede der Zuhörer (>disch«, Zeile 8) und der Verweis auf die hier nicht zugestandene Credibility (Zeile 7).

5.5 Boasting

Nach der Theorie des symbolischen Interaktionismus ist mit Goffman (1994) davon auszugehen, dass die Kommunikation der *facework* – der Gesichtsarbeit – dient, d.h. der Konstruktion eines positiven Image, so wie der Sprecher gesehen werden möchte. Des weiteren ist entsprechend dem auf Bakhtin (1979) zurückgehenden Polyphoniekonzept davon auszugehen, dass ein Sprecher mit mehreren Stimmen sprechen kann, d.h. er kann andere imitieren und dadurch Identifikation zum Ausdruck bringen. Dieser *Face*-Konstruktion entspricht die folgende Sequenz aus der Gruppeninteraktion. Gio inszeniert hier nach Anstoß von Pino den Gast-Auftritt zweier prominenter DJs von internationalem Rang bei der Gruppe: *DJ Deko* aus Paris und *DJ Earthquake* aus Braunschweig. Durch Performanz von deren Part und durch positive Bewertung der Gruppe wird hier Selbstlob über die Szene-Persönlichkeiten als *testimonials* inszeniert (Zeile 6):

Gesprächsausschnitt 9

- 1 Pino: *er iddu fa ca Francoforte fino a/*
[und er kommt hierher von Frankfurt bis nach/]
2 Gio: *mmiam * na vuci >> con calma |(..)*
[eine Stimme >> mit Ruhe]
3 |#IMITIERT MOTORLÄRM, SINGT#
4 Francesco: |ja|
5 Gio: *frati boni eh >>> ou isch bin B-Bo' Earthquake **
[gute Brüder]
6 Gio: *jo oright my name is Deko, I komm from Pä-ris*
7 Pino: *äh sein Name/ se Name |(..)|*
8 Gio: |jo isch| *komm os Braun-*
9 *schweig un isch fin's toll hier die B-Boys und heut*
10 *aa'mt viel Party abgeh**
11 Sina: #LACHT#

Dieser Auslegung von HipHop als urbaner Undergroundpartykultur, als kulturellem Kapital, gegenüber steht die Deutung als ökonomisches Kapital mit Selbstrepräsentation über Statussymbole: z.B. in Gesprächsausschnitt 10 »wenn wir genug Geld haben lassen wir uns 'nvasion-Bus machen« (Zeile 13). Über die gruppenverbindenden

Elemente Breakdance und Rap hinaus wird hier auch Spraying als Visualisierung der Gruppenidentität im urbanen Raum miteinbezogen: »die Autos sprühn wir vorher Invasion und so« (Zeile 5) mit Verweis auf die Illegalität (Zeile 6). Bus bzw. Auto werden umfunktioniert zu Transportmitteln der Gruppenidentität über die Grenzen des eigenen Stadtviertels hinaus.

Gesprächsausschnitt 10

- 1 Sara: und wenn ihr Bruda au noch fährt, ham wa zwei Autos,
 2 dann langt's
 3 Gio: > s gut
 4 Sara: also ihr hört noch von uns
 5 Flavio: die Autos sprühn wir vorher Invasion und so #LACHT#
 6 Sina: ja oa mein Bruda |bringt disch um| #LACHT#
 7 Dani: |ah was, wir müssten| uns
 8 'nvasion Ding besorgn
 9 Flavio: wenn isch Führaschein hab
 10 #DURCHEINANDERSPRECHEN#
 11 Dani: ja genau
 12 Pino: wenn wir genug Geld haben, lassen wir uns n
 13 'nvasion-Bus machn
 14 Sara: oah
 15 Dani: der/ der/ der wenn-er Führaschein hat
 16 Flavio: wenn isch Führaschein hab * gibts 'nvasion-Bus

5.6 Dissing

Wie Gesprächsausschnitt 11 zeigt, ist der gruppenspezifische Kommunikationsstil – das gilt v.a. für die Jungen – durch mehrsprachige Äußerungen in einer Interaktionsepisode gekennzeichnet, und zwar Deutsch mit Mannheimer Markierung als die interethnische Verkehrssprache in ihrem Stadtviertel und demgegenüber Sizilianisch, das als »Bauernsprache« bezeichnet wird und auf die dörfliche Herkunft hinweist. Der Ausschnitt illustriert exemplarisch die sozialsymbolische Funktion der verwendeten Sprachen:

Gesprächsausschnitt 11

- 33 Sara: tuo zio è Gino Ra/ [dein Onkel ist Gino Ra/]
 34 Carmine: |Gino Rappa| a prò è maleducato, ducazioni nun-avi
 35 cu chiddi cchiù nichi
 [G. R. ist aber schlecht erzogen, keinen Anstand
 hat er mit den Jüngeren]
 [...]
 39 Sara: cu chiddi ranni nun-avi mancu
 [mit den Erwachsenen auch nicht]
 40 Dani: ey des stimmt aba

- 41 Carmine: *non sacciu pirchí iddu sa rispittari chiddi ra/*
 42 *che si iddu voli rispettu di nantri/ n-a dari*
 43 *prim u rispettu a nantri*
 [ich weiß nicht, weil der kann die Erwachsenen
 respektieren/wenn er von uns Respekt will, muss er
 uns zuerst Respekt geben]
- [...]
 48 Carmine: *no weesch der Ton **
 49 Sina: richtig
 50 Pino: ou
 51 Carmine: *isch glaub bei |den/ bei ihm Dorf|*
 52 Pino: *|no veramenti/ [nein echt]*
 53 Carmine: *|Redet man so mit kleineRen|*
 54 Pino: *|er hat ein falschn Umgang|*
- [...]
 65 Pino: *c'era n dest di carotta ca dissi na cosa sbagliata*
 [da war ein Karottenkopf der was Falsches sagte]
 66 Sara: *si aspetta * |cu fu/ stu test e carotta*
 [ja warte * da war dieser Karottenkopf]
 67 *#|LACHEN|*
 68 Pino: *> suo zio*
- [...]
 95 Carmine: Michele hats gesagt (...)
 96 Gio: *<< Michele * Michele Sucabrodu ouuu*
 [Michele Suppenschlürfer]
- [...]
 99 Carmine: *Michele Mangia Ficudinj [Kaktusfeigen-Fresser]*
 100 Sara: *e stu Michele pirchí u fici iddu a moderazione ?*
 [und dieser Michele warum hat der die Ansage
 gemacht]
 101 Carmine: *also isch weiß nich |weil er vielleisch|/*
 102 Flavio: *|perch'è un carota|*
 [weil er eine Karotte ist]
 103 Carmine: *< weil er vielleisch den Onkel von Giovanni gut*
 104 *kennt und irgendwie m/*
 105 Gio: *nein der is doch DJ do un der macht des*
- [...]
 110 Carmine: *hä isch-ab/ 'tschuldigung isch hab noch nie ein*
 111 *DJ gesehn, der wo nur mit CDs macht, was is des,*
 112 *des is/ des is kein DJ*
 113 Gio: *#LACHT SCHALLEND UND KLATSCHT BEIFALL#*
 114 Sara: ja
 115 Pino: *ma Italy DJ*
 116 Carmine: ein DJ mit CDs
- [...]
 120 Carmine: *äh was ? soll-a mit CDs scratchn un so weita ?*
 121 *des is kein DJ [...]*
 122 Sara: *des is kein DJ, kennst du den*
 123 *|isses n Verwandter von dir (...)?|*
 124 Carmine: *|de/ de/ des is ein ganz normal|*
 125 Sara: *|des is kein DJ|*
 126 Carmine: *|isch kenn-ihn| des is ein ganz normala*

- 127 wo |CD einfach auflegt wenn-er| de/
128 Gio: |s ein Junge der *ca ê-avu.(u risu ?)*|
[der (das...) hat]
129 Pino: < der is genauso wie DJ Carmine
130 Carmine: wenn er n sehn will, soll-er/ in Ellnhof komm,
131 dann leg isch-ihm n paa Plattn auf, dann iss-a
132 platt

Teil des Dissings ist ein Wortspiel mit dem Zunamen des Gedissenen: *Rappa* wird identifiziert mit it./siz. *rapa* ›Rübe‹, dann assoziiert mit der Redewendung *testa di rapa* ›Dummkopf‹ und verballhornt zu *dest di carotta* ›Karottenkopf‹ (Zeile 65), eine abwertende Metapher zur Bezeichnung des Südtalieners, die Teil eines gruppencodespezifischen semantischen Felds mit den Bezeichnungen *Sucabrodu* ›Brüheschlürfer‹ (Zeile 96), *Mangia Ficudinj* ›Kaktusfeigen-Fresser‹ (Zeile 99) und *cipuddi* ›Zwiebel‹ ist (vgl. auch Bierbach/Birken-Silverman 2002). Die gemeinsame Rekonstruktion der Erfahrung von *Disrespect* in der Sequenz mit Solidarisierung aller Teilnehmer richtet sich gegen das Fehlverhalten des italienischen DJ auf einem italienischen Fest, einen Verstoß gegen sizilianische Verhaltensnormen und gegen den sizilianischen Ehrenkodex, und zwar das Ausplaudern der Liaison zwischen einem männlichen und einem weiblichen Gruppenmitglied vor der offiziellen Bekanntgabe. Dieser – aus der Perspektive der Gruppenmitglieder – Akt des verbalen *Disrespect* wird zunächst mit dem Stigma des ungehobelten Bauern verbunden (Zeilen 51, 53) »isch glaub bei den/beim ihm Dorf Redet man so mit KleineRen«), sozialsymbolisch repräsentiert durch den sizilianischen Dialekt in Zeilen 34ff. In einem zweiten Schritt erfolgt im Rahmen des Dissing ab Zeile 110 die Abschreibung der professionellen Kompetenz des Italy DJs (»isch hab noch nie ein DJ gesehn, der wo nur mit CDs macht«) – im Gegensatz zur eigenen Professionalität, sozialsymbolisch repräsentiert durch Umschalten in die interethnische Verkehrssprache Deutsch (Zeile 130: »soll-er in Ellnhof komm, dann leg isch-ihm n paa Plattn auf, dann iss-a platt«).

6. SCHLUSS

Der gruppenspezifische Kommunikationsstil expliziert soziale Beziehungen, konstruiert soziale Hierarchien und vermittelt Aufschluss über Werte- und Normensysteme der Gruppe. Er ist gekennzeichnet durch geteiltes Fachwissen, das sich auf der lexikalischen Ebene, in der Wahl der Themen und deren Durchführung manifestiert, sowie über das subkulturelle Wissen hinaus durch geteiltes Kultur- und Sprachwissen mit Bezug auf Herkunfts- und Aufnahmegesellschaft. In Bezug auf die involvierten sprachlichen Varietäten, die als Identi-

tätsmarker fungieren, ist resümierend festzustellen, dass Deutsch die interethnische Verkehrssprache, die in der Ingroup-Kommunikation dominante Varietät und das Medium der fachsprachlichen Kommunikation darstellt, das auch gruppenintern für Akte des Boasting gebraucht wird. Für Akte des Dissing hingegen fungiert in hohem Maße das Sizilianische, das einerseits intern die traditionell-archaische Agrargesellschaft stigmatisiert, andererseits gegenüber Externen als Ausdruck des Powers einer der Gangsta-Szene des HipHop nachempfundenen Gegengesellschaft in Szene gesetzt wird – ein kulturelles, sprachliches und identitäres Patchwork. Wie Dittmar (1997: 163) bereits ausgeführt hat, dürften in den zu erwartenden vorherrschend mehrsprachigen europäischen Gesellschaften des 21. Jahrhunderts derartige Identitätsakte für Individuen und Kollektive von grundlegender sozialer und sprachpolitischer Bedeutung sein: Sprecher positionieren sich selbst in einem multidimensionalen sprachlichen Raum und nehmen relativ zu ihren Positionierungen an verschiedenen Sprach- und Kommunikationsgemeinschaften teil, die in Form von Gruppen ihrer Umwelt »wählbar« sind. So wählen die Sprecher je nach ihrer Gruppenzugehörigkeit jene Varietäten, mit denen sie sich identifizieren. Identitätsakte sind die sozialpsychologischen Motivationen, die Sprecher zur Wahl und Übernahme von Sprachnormen führen – durch das soziale Medium der Rede im vorliegenden Falle innovativ und Eigenes hervorbringend vollzogen.

ANMERKUNGEN

1 Subkultur wird hier im Sinne der Chicago School verstanden: »une solution culturelle à des problèmes de statut et d'intégration. La solution culturelle implique un changement de cadre de référence; c'est un processus de création culturelle, de création de valeurs, de création d'un style culturel particulier qui incorpore les traditions antérieures et qui émerge dans l'interaction d'un ensemble d'individus expérimentant les mêmes difficultés d'intégration sociale« (Raulin 2001).

2 Im Unterschied zu den von Menrath (2001) untersuchten Migrantenjugendlichen sind diejenigen unserer Studie in die Lebenswelt des »Ghettos« und dessen Lebensbedingungen eingebunden.

3 Liell (2001: 190) spricht von eigendynamischen Praktiken, die Formen des kreativen Handelns nahe stehen aufgrund der gemeinsamen Strukturelemente Handlungssituation, Körperbezug der Akteure, Kollektivität. Doch beinhaltet diese handlungspraktische Steigerungen und neue Formen kollektiver Übereinstimmung »im Unterschied zur kreativen Bearbeitungsform, in der zwischen diesen Ele-

menten eine prozesshafte, *selbstreflexive*, bewusste Vermittlung stattfindet, die zur Ausbildung von Zwecken und Werten führt.«

4 »Wenn der Rezipient gleichzeitig bewusst die beiden Rollen des Zuschauers und des Mitmachers übernimmt, kommt es zur para-sozialen Interaktion mit den im Medium handelnden Figuren« (Müller et al. 1999: 27).

5 An den zitierten Gesprächsausschnitten beteiligt sind die Gruppenmitglieder Pino (16), Gio (17), Sina (16), Carmine (17), Dani (15), Francesco (16), Flavio (16), der Ex-Breakdancer Carmelo (18) sowie die Exploratorinnen Sara (ingroup) und Gaby (outgroup). Aus Datenschutzgründen sind die Namen z.T. verschlüsselt. Transkriptionskonventionen: die verschiedenen Sprachvarietäten werden durch die Schriftart unterschieden (deutsch, *sizilianisch/italienisch*); Übersetzungen folgen in eckigen Klammern. Es bezeichnen [...] überlappendes Sprechen, / Abbruch, < laut, > leise.

6 Vgl. a. Liell (2001: 193) zur kollektiven Identität türkischer Hip-Hopper: »Die herkömmliche Dichtotomisierung von ›deutscher‹ und ›türkischer‹ Kultur und die Unterstellung eines konflikthaften Aufeinanderpralls dieser als statisch und homogen verstandenen kulturellen Welten bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund wird dabei infragegestellt. Denn teilweise werden in den Praktiken und Milieubildungsprozessen der Gruppen [...] explizit Positionen *zwischen* dieser Dichotomie geschaffen, die [...] neue ›hybride‹ Identitäten schaffen.«

7 Diese Identitätskonstruktion stellt sich keineswegs in gleicher Weise für Gruppen italienischer Migrantenjugendlicher aus der Mannheimer HipHop-Szene dar und unterscheidet sich bspw. von derjenigen der Gruppe Avanty Fratelly (vgl. Menrath in diesem Band).

8 Im weiteren Sinne richtet sich die Distanzierung insbes. gegen Ordnungsinstanzen wie v.a. schulische Institutionen und gegen Erscheinungsformen lokaler Unordnung und Gesetzlosigkeit, die örtliche Drogenszene.

9 Die Inszenierung des Ghetto- und HipHop-Machos äußert sich in der Verortung der Mädchen als »Dirty Girls« (Zeile 16).

10 Vgl. die Bezeichnung eines Rappers italienischer Herkunft und ehemaligen B-Boys aus Heidelberg, Toni L, als »der Pate«, der auf seine Abstammung verweist und seine Stellung im HipHop symbolisieren soll.

11 Jede Gruppe führt hier vor der Battle eine fünf- bis zehnminütige choreographierte und einstudierte tänzerische Performance zu einem eigens gemixten Tape vor (Liell 2001: 184).

12 »Um 1972 in Fresno (Kalifornien) entstandene Tanzrichtung, die sich unabhängig vom B-Boying in New York City entwickelte« (Breakdance-Glossar 2003, s.v. Electric Boogie).

13 Mischung zwischen Headspin und Windmühle, seitliche Drehung auf dem Kopf.

14 »Freezes gehören zu den Powermoves und bezeichnen ein abschließendes, wie angefroren erscheinendes Verweilen in einer Position. Freezes leben von Eigenkreationen« (Breakdance-Glossar 2003, s.v. Freezes).

15 Vom Namen des Turners Thomas Flare abgeleitete Bezeichnung einer Übung am Pferd mit auf den Arm gestützter kreisender Bewegung, die in den Breakdance übertragen wurde.

LITERATUR

Androutsopoulos, Jannis/Scholz, Arno: »On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics«, in: *PhiN- Philologie im Netz* 19 (2002), S. 1-42. Online-Dokument, URL: <http://www.fu-berlin.de/phn/phn19/p19i.htm> (letzter Zugriff: 18.03.2003).

Bakhtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*, hg. R. Gröbl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.

Barab, Sasha: »Communities of practice«, 2000. Online-Dokument, URL: <http://inkido.indiana.edu/research/copfrt.html> (letzter Zugriff 18.03.2003).

Bauman, Richard: *Verbal art as Performance*, Prospect Heights: Waveland Press 1977.

Berns, Jan/Schlobinski, Peter: »Constructions of identity in German hip-hop culture«, in: Jannis Androutsopoulos/Alexandra Georgakopoulou (Hg.), *Discourse Constructions of Youth Identities*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (Pragmatics & Beyond new series 110), 2003, S. 197-219.

Bierbach, Christine/Birken-Silverman, Gabriele: »Kommunikationsstil und sprachliche Symbolisierung in einer Gruppe italienischer Migrantenjugendlicher aus der HipHop-Szene in Mannheim«, in: Inken Keim/Wilfried Schütte (Hg.), *Soziale Welten und kommunikative Stile*, Tübingen: Narr 2002, S. 187-215.

Breakdance-Glossar von www.hiphop.de, 2003. URL: <http://www.hiphop.de/de/home.cfm?p=1713&CFID=3369630&CFTOKEN=34539019> (letzter Zugriff: 18.03.2003).

Calvet, Louis-Jean: *Les voix de la ville. Introduction à la linguistique urbaine*, Paris: Ed. Payot & Rivages 1994.

Dittmar, Norbert: *Grundlagen der Soziolinguistik – Ein Arbeitsbuch mit Aufgaben*, Tübingen: Narr 1997.

Forschungsstelle Stadt- und Regionalforschung Rhein-Neckar: »Studie 1999 – Lebensstile in Mannheim«, Universität Mannheim, Lehrstuhl für Methoden der empirischen Sozialforschung und angewandte Soziologie. Online-Dokument, URL: <http://www.sowi.>

- uni-mannheim.de/lesas/mas/studier1999_uebersicht.htm (letzter Zugriff: 18.03.2003).
- Friedrich, Malte: *Battle Culture*, in: *Telepolis*, Magazin der Netzkultur, 2000. Online-Dokument, URL: <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/musik/4302/1.html> (letzter Zugriff: 18.03.2003).
- Gaffer, Yvonne: *Aktionismus in der Adoleszenz – Theoretische und empirische Analysen am Beispiel von Breakdance-Gruppen*, Berlin: Logos 2001.
- Goffman, Erving: *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994
- Koch, Markus/Menez, Raphael/Venker, Thomas: *Jugendliche Lebensstile*. Universität Stuttgart, Institut f. Sozialforschung, Abt. für Soziologie. Stuttgart 1996 (unveröff.).
- Liell, Christoph: »Anmache«, Rap und Breakdance. Identitäten und Praktiken Jugendlicher türkischer Herkunft in der HipHop-Szene«, in: Werner Rammert/Gunther Knauthe/Klaus Buchenau/Florian Altenhöner (Hg.), *Kollektive Identitäten und kulturelle Innovationen*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2001, S. 177-195.
- Bbeauftragter für ausländische Einwohner der Stadt Mannheim (Hg.): »Ausländer in Mannheim: Statistische Daten/Stand Januar 2001«, Website der Stadt Mannheim. Online-Dokument, URL: www.mannheim.de/buerger_und_stadt/rathaus_und_politik/aemter_und_eigenbetriebe/auslaenderbeauftragter/mab_zahlen.html (letzter Zugriff: 18.03.2003).
- Menrath, Stefanie: *Represent what ... Performativität von Identitäten im HipHop*, Hamburg: Argument Verlag 2001.
- Müller, Renate et al.: »Identitätskonstruktion mit Medien und Musik«, in: *Medien praktisch* 1 (1999), S. 26-30.
- Neumann, Friedrich: »Streiten nach den Regeln des Rap. Respect und Disrespect: zentrale Begriffe der Streitkultur im HipHop – Lernstationen ab Klasse 8«, in: *Musik und Bildung* 4 (2001). Online-Dokument, URL: <http://www.klassik.com/de/magazine/magazines/musikundbildung/artikel15.htm> (letzter Zugriff: 18.03.2003).
- Raulin, Anne: »Les subcultures«, in: dies., *Anthropologie urbaine*, Paris: A. Collin 2001. Online-Dokument, URL: <http://www.reynier.com/Anthro/Urbaine/PDF/Subcultures.PDF> (letzter Zugriff: 18.03.2003).
- Reynolds, Simon: »In Dog we trust«, in: *Jungle World* 22 (1999). Online-Dokument, URL: www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_2000/22/24a.htm (letzter Zugriff: 18.03.2003).
- Richard, Birgit/Krüger, Heinz-Hermann: »Welcome to the Warehouse. Zur Ästhetik realer und medialer Räume als Repräsentation von jugendkulturellen Stilen der Gegenwart«, in: Jutta Ecarius/Martina Löw (Hg.), *Raumbildung – Bildungsräume. Über die*

- Verräumlichung sozialer Prozesse*, Opladen: Leske + Budrich 1997, S. 147-166.
- Rose, Tricia: »Ein Stil, mit dem keiner klar kommt. HipHop in der postindustriellen Stadt«, in: SPoKK (Hg.), *Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim: Bollmann Verlag 1997, S. 142-156.
- Thornton, Sarah: *Club Cultures*. Cambridge: Wesleyan University Press 1995.
- Wenger, Etienne: *Communities of Practice: Learning, Meaning and Identity*, Cambridge: CUP 1998a.
- Wenger, Etienne: »Communities of Practice: Learning as a Social System«, in: *The Systems Thinker*, 9:5 (1998b), S. 2-3. Online-Dokument, URL: <http://www.co-i-l.com/coil/knowledge-garden/cop/lss.shtml> (letzter Zugriff: 18.03.2003).