

Anja Schwanhäußner

Herumhängen

Stadtforschung aus der Subkultur

Anja Schwanhäußner

Hanging around. Subcultural urban research

Abstract: „Dérive“ is an ethnographic research practice to explore and produce the poetic geography of cities. Early forms of drifting evolved through productive exchanges between surrealism and ethnography in Paris in the 1920s (Clifford). Within the anthropology of cities it refers to the secret, sensual, underground side of city life. Starting from my research experience on the Berlin subcultural Techno-scene I show that subcultural scenes are and always have been productive sites of drifting. They are the sites where both observer and observed „hang around“ and perform a specific style. Ethnographic methods like „go-along“ and „sensing“ are ways of exploring the poetic geography while also creating it.

Keywords: ethnography, urban anthropology, poetic geography, dérive, anthropology of the senses, style, subcultural scenes

Das Umherschweifen in der Stadt ist eine forschende Tätigkeit (Clifford 1988: 121; Highmore 2002: 46). Die Eindrücke der Straße werden ‚bricolage‘-artig zusammengefügt. Es ist ein sinnliches Erlebnis, das offen ist für wechselnde Eindrücke und Überraschungen. Ursprünglich eine Praxis subkultureller Szenen, haben die Situationisten¹ im Anschluss an die Surrealisten das Umherschweifen, d.h. den „dérive“, zu einer künstlerisch-ethnografischen Methode nobilitiert (Diaconu 2009: 132; Careri 2009: 79ff.). „Dérive“ meint sowohl das physisch konkrete Gehen wie auch metaphorisch ‚von der Bahn abkommen‘ und sowohl eine forschende Perspektive auf Stadt als auch die Produktion von Stadt durch einen spezifischen Stil der Stadtraumaneignung. Man begibt sich geografisch und symbolisch auf die andere, exotische, geheimnisvolle Seite des urbanen Alltags, deckt sie auf und stellt sie her. Die durch das Umherschweifen produzierte „poetische Geografie“ (De Certeau 1988: 200) weist eine Widerborstigkeit gegenüber dem offiziellen Narrativ der Stadt auf. Durch sie entsteht die „real city“, wie der Humangeograf Steve Pile schreibt (Pile 2005: 4ff.). Für die ethnologische Stadtforschung, die dem Charakter von Urbanität in unterschiedlichen kulturellen Kontexten auf der Spur ist², ist es lohnenswert, sich näher mit dieser Praxis zu befassen: Wer schweift umher und wie?

1 Aus Gründen der Lesbarkeit wird hier die männliche Form verwendet, Frauen sind aber selbstverständlich inbegriffen.

2 Die ethnologische Stadtforschung hat „städtische Lebensformen, die Ausbildung und Differenzierung verschiedenartiger sozialer Gruppen und Wohnviertel in Städten und die Frage nach dem Cha-

„Dérive“ ist in jüngerer Zeit in künstlerisch-urbanistischen Kreisen zu einem geflügelten Wort avanciert³, die ethnologische Stadtforschung hingegen befasst sich, wenn es um Bewegung geht, mit anderen Formen des Gehens. Einen frühen Beitrag zur Methodologie des Gehens lieferte Ina-Maria Greverus mit dem Konzept des „Wahrnehmungsspaziergangs“ (Greverus 1982 u. 1994). Johanna Rolshoven erachtet das Gehen beim „Denken des Stadtraums“ (Rolshoven 2000: 109) als zentral.⁴ Jenseits des Fachs nobilitierte der Soziologe Lucius Burckhardt das forschende Gehen zur Spaziergangswissenschaft, Bertram Weisshaar führt sie fort (Weisshaar 2010). Der dérive ist jedoch spezifischer als das Gehen, da es sich aus dem subkulturellen Herumziehen herleitet. Es ist eine Form des „nosing around“ (Lindner 1990: 11), wofür die Chicago School of Sociology bekannt ist.⁵ Dieser Beitrag knüpft ans „nosing around“ an, rückt dabei die europäische, situationistische Tradition des Umherschweifens ins Zentrum und schlägt den Bogen zu aktuellen Forschungspraxen.

Im Folgenden möchte ich zunächst meinen persönlichen, aus einer Feldforschung resultierenden Zugang zum „dérive“ erläutern, um sodann historische und aktuelle Formen des „dérive“ als ethnografische Stile vorzustellen. Anschließend wird dargestellt, wie verschiedene subkulturelle Szenen durch Umherschweifen eine poetische Geografie erzeugen. Danach werden die Methoden „hanging around“, Wahrnehmungsspaziergang und ‚sensing‘ dargestellt, mit denen „dérive“ erforscht wird. Es wird sich zeigen, dass die poetische Geografie zu erforschen und sie zu produzieren zwei Seiten derselben Medaille sind.

Mit subkultureller Szene ist jene Untergruppe der Gesellschaft gemeint, die sich durch einen vom gesellschaftlichen Mainstream abweichenden Stil auszeichnet. Der Ansatz widerspricht dem etwas in die Jahre gekommenen Argument vom „Mainstream der Minderheiten“ (Holert/Terkessidis 1996), der den Subkultur-Begriff als obsolet erachtet, weil abweichendes Verhalten inzwischen Mainstream geworden sei. Diese Verkehrung mag auf bestimmte gesellschaftliche Bereiche zutreffen, nichtsdestotrotz existieren nach wie vor gesellschaftliche Gruppen, die aufgrund ihres

rakter von ‚Urbanität‘ in unterschiedlichen kulturellen Kontexten“ zum Gegenstand (Kokot 1991: 1). Ein aktueller Überblick findet sich bei Wietschorke 2013.

3 Der Humangeograf David Pinder (2005: 386) stellt in dem Aufsatz „Arts of urban exploration“ aktuelle Formen des „dérive“ in New York vor. Beispiele für umherschweifende Ethnografinnen und Ethnografen aus dem Fach finden sich vor allem auf der Ebene von Studienprojekten, meist in Kooperation mit kulturellen Institutionen. Hierzu zählen Studienprojekte am Goldsmiths College in London, an der HafenCity Universität Hamburg und am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin, wie zum Beispiel „London Routes“ (Back 2012: 30), „Listening. Die Stadt als Klanglandschaft“ (<https://www.hcu-hamburg.de/bachelor/kultur-der-metropole/fuer-studieninteressierte/studentische-projekte/>), „Männer in Garagen“ (www.diskursgarage.de). Die Beispiele sind rein zufällig ausgewählt.

4 Vgl. auch Windmüller 2013.

5 Die Soziologin und Kulturanthropologin Gerlinde Malli hat jüngst in sehr aufschlussreicher Weise die Widerborstigkeit des Herumhängens analysiert. Sie versteht es ganz im hier verwendeten Sinn sowohl als alltägliche Praxis als auch als „methodisches Prinzip“ (Malli 2015: 46).

Stils, ihrer sozialen Herkunft oder beidem nicht vollständig integriert sind. Ihr Stil betrifft Kleidung, Erscheinung, Argot, Gesten sowie eine spezifische Territorialität, d.h. einen Stil der Stadtraumaneignung. Um den urbanen Charakter zu betonen, wird von subkultureller Szene anstatt von Subkultur gesprochen.⁶

Zugänge

Auf die Methode des „dérive“ stieß ich während einer mehrjährigen Feldforschung in der alternativen Techno-Szene Berlins. Diese subkulturelle Szene hat im Berlin der 1990er- und frühen Nuller-Jahre im Stadtraum temporäre „places of pleasure“ geschaffen, um es mit Henri Lefèbvre auszudrücken (Lefèbvre 1992: 166). Sie schweifete umher, tanzte auf den Straßen der Loveparade und auf Brachen und in den Leerständen der Stadt. Im zunehmend privatisierten und gentrifizierten öffentlichen Raum war sie eine Form der Stadterkundung, die die „noch nicht verwerteten“⁷ Räume erforschte. Das Berliner Stadtmagazin „zitty“ bezeichnete sie einmal abwertend als „urbane Penner“⁸, was insofern zutrifft, als die Szene sich symbolisch und räumlich auf Abwege begibt. In einer zweijährigen Feldforschung von Dezember 2002 bis August 2004 begleitete ich diese Szene an die geheimen „locations“ im Berliner Stadtraum.⁹

Diese Forschung war ein permanentes Unterwegssein. Ich begleitete keine individuelle Person, sondern die Szene selbst wurde mit der Zeit zu einer Figur¹⁰: nach den für die Feldforschung typischen Anlaufschwierigkeiten, die sich vor allem darin zeigten, zur falschen Zeit am falschen Ort zu sein, traf ich dieselben Personen an den unterschiedlichen „locations“ wieder. Es war nicht gerade ein Zug durch die Stadt, denn es konnten mehrere „Feten“¹¹ gleichzeitig stattfinden und es gab Untergruppen in der Szene, die teils verschiedene Wege gingen, aber doch war eine Spur der Szene im Stadtraum auszumachen. Teil der Szene zu werden bedeutete, Teil eines Rhythmus zu werden, was in der von mir erforschten Szene „eingrooven“ genannt wurde. Rhythmus meint den musikalischen Rhythmus während der Fete. Es ist dabei ein Rhythmus, der sich auf den Stadtraum ausweitet. Er ist mit den bekannten

6 „Scene“ meint nach Alan Blum (2001: 77ff.) Aspekte wie Theatralität, „seen and being seen“ und Mortalität.

7 Jargon der alternativen Techno-Szene.

8 Bunz 2006; Bunz meint hier genau genommen nicht nur den Techno-Underground, sondern die Kreativarbeiterinnen und -arbeiter im weiteren Sinne. Doch trifft diese symbolische Deklassierung auf den Techno-Underground besonders zu. So ist es auch kein Zufall, dass in den Porträts des Artikels Personen vorgestellt wurden, die ich aus der Forschung kannte.

9 Schwanhäußer 2010; in dieser Studie wird das Umherschweifen der Szene als „dérive“ interpretiert (Schwanhäußer 2010: 146-157). Der „location“-Begriff ist der Filmsprache entlehnt.

10 Der Begriff der Figur bezieht sich auf de Certeaus Metapher von „Weg-Figuren“, die die Fußgänger beim Durchqueren der Stadt erzeugen. Er schreibt, dass „Weg-Figuren das technologische System eines kohärenten und zusammenfassenden, eines ‚gebundenen‘ und simultanen Raumes durch Wege“ (de Certeau 1988: 195) ersetzt.

11 Der Begriff „Fete“ bezieht sich auf „la fête“ (Lefèbvre 1977: 184).

Tages- und Nacht-, Arbeits- und Freizeitrythmen der Stadt vergleichbar oder auch mit dem Rhythmus des öffentlichen Nahverkehrs (Straw 2010: 3ff.). In seiner grundsätzlichen strukturellen Ähnlichkeit zu den offiziellen Rhythmen stellt er eine Alternative dar.

Die „locations“ wurden von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern als Kulisse benutzt, um sich durch Kleidung, Gesten und Tanz zu inszenieren. Ihr improvisierter Stil, der Second-Hand-Mode mit selbstgestalteten oder auch teuer erstandenen Design-Unikaten kombinierte, ging mit dem bröckelnden Fassadenputz der Fabriken, der technisch ausgefeilt durch Musik und Licht in Szene gesetzt wurde, eine gestalterische Einheit ein. Rauschmittel waren eine gängige Strategie, die Wahrnehmung der Umwelt zu steigern und sie als etwas Besonderes und Einzigartiges wahrzunehmen. Durch endloses Tanzen wurden tranceartige Zustände hergestellt. Wie eine Teilnehmerin der Szene es ausdrückte, die aus einer aufstiegsorientierten Mittelschicht-Familie stammt (die die Abwege der Tochter wenig billigte, wie diese mir erklärte):

„Was ich wichtig finde an der Szene ist, mit Menschen zusammen zu sein, die sich ausdrücken. Die sich Raum für sich nehmen. Das finde ich einen Aspekt, der in unserer Gesellschaft allgemein fehlt. Damit meine ich nicht unbedingt den künstlerischen Ausdruck. Künstlerisch ist ja auch mit einem Anspruch verbunden. Es geht eher um dieses Lust-Prinzip, sich trauen, den Gefühlen zu folgen und zu gucken, was damit ist. Sich zu trauen, schrill zu sein oder laut zu sein. Das bedeutet Freiraum, das bedeutet Freiheit, und das bedeutet auch Schönheit“.¹²

Als teilnehmende Beobachterin im Techno-Underground wurde ich dazu ermutigt, die poetische Geografie nicht nur wahrzunehmen, sondern durch Stilbildung selbst auch mitzugestalten, indem ich umherzog, tanzte und mit Kleidungsstilen experimentierte. Teilzunehmen bedeutete hier für mich, Gefühle mehr als sonst zuzulassen und mehr als sonst aus mir herauszugehen, was heißt, expressiver zu werden. Meine Garderobe wurde bunter, wodurch ich wie alle aus der Szene etwas herstellte: eine buntere, ‚schrägere‘ Stadt. Seit der Forschungszeit im Techno-Underground führe ich selbst Stadtraum-Interventionen im Stil des „dérive“ durch. Diese Interventionen sind eine Fortsetzung der Praxis des Techno-Underground, durch Licht, Musik, Kleidung etc. den Raum anzueignen.

Ich initiierte „HorseArt“, eine künstlerische Bewegung, bei der urbane Interventionen im Stadtraum unternommen werden. Das bekannteste Werk sind weiße Hufspuren auf den Straßen. Im Kunstbetrieb wurden diese Spuren als automobilkritische, ökologische Intervention wahrgenommen (Stange 2007, 2009). Eine Tageszeitung hingegen interpretierte sie in einer Kolumne nostalgisch, als Rückkehr des „Geisterpferds“.¹³ Auch im Zusammenhang mit einer wissenschaftlichen Forschung im engeren Sinne sprayte ich weiße Hufspuren. Bei diesem Forschungsprojekt für die

12 Gespräch mit Victoria 10.9.2003.

13 Berliner Morgenpost vom 17.6.2007.

Österreichische Akademie der Wissenschaften befasste ich mich mit der Geschichte der „Spanischen Hofreitschule“.¹⁴ Am Beispiel dieses historisch tradierten Dressur-Spektakels ging ich den Verflechtungen dieses Phänomens mit der breiteren Kulturgeschichte Wiens nach. Die „Spanische Hofreitschule“ verkörpert das, auf was die Hufspuren Bezug nehmen: Die ‚alte Zeit‘. Sie residiert in der Hofburg, eine der bedeutendsten Landmarken in der Stadt, die die Präsenz des Vergangenen in der Gegenwart verkörpern. Ihre Tradition reicht bis in die Renaissance zurück, sie hat den Wechsel der Moden am Hofe ebenso überlebt wie den Niedergang der Monarchie, den Zweiten Weltkrieg und die Wechsel der politischen und gesellschaftlichen Systeme im 20. Jahrhundert.¹⁵ Die Hufspuren verwiesen auf eine Epoche, bei der noch keine Autos fuhren, dies allerdings mit den zeitgenössischen Mitteln der „StreetArt“. Die weißen Hufspuren brachte ich in den Morgenstunden mit Spraylack auf den Straßen in der Nähe der Schule an, an jenen Stellen, wo die Fiakerinnen und Fiaker entlang fahren bzw. wo die Pferde der Spanischen Hofreitschule tagtäglich die Straße passieren. Beim Anbringen der Hufe erwiesen sich bestimmte Orte im ersten Bezirk als geeigneter als andere. Dies hing zusammen mit symbolischen und geografischen Faktoren des Ortes: Es bot sich an, die Routen der Fiakerinnen und Fiaker zu verfolgen, weil hierdurch ein Bezug zur Jetztzeit hergestellt wurde. Stark frequentierte Orte waren unvorteilhaft, weil man die Spuren hier weniger gut sah bzw. die Farbe rasch abgetreten wurde. Asphalt bildete eine bessere Haftfläche denn Pflasterstein. An manchen Ecken blies der Wind zu stark, um überhaupt eine Form sprayen zu können.

Für die historische Forschung zur „Spanischen Hofreitschule“ war es aufschlussreich, dass das Personal der Institution positiv auf die Hufspuren reagierte. Sie las sie als Werbung für die Institution. Die Veranstaltungsleiterin bat mich sogar, eine Spur zum Kartenverkauf zu legen. Einer der Bereiter postete Fotografien von den Hufspuren auf seiner „facebook“-Seite. Ein Straßenkehrer, der an der Spanischen Hofreitschule die Pferdeäpfel von der Straße fegte, kommentierte, die Spuren seien als Markierung im Straßenverkehr sinnvoll, um auf die Tiere aufmerksam zu machen und sie so zu schützen.

Diese Stadtraumintervention erforschte und produzierte etwas. Sie war eine Verlängerung der Forschung, weil sie das Thema Nostalgie aufgriff und Reaktionen provozierte, die wiederum als Datum dienten. Zugleich drückte ich mich hier durch einen pointierten Stil expressiv aus. Ich überschritt dadurch die Grenze zwischen Forschen und Performen¹⁶ – ein Charakteristikum des „dérive“.

14 Die Studie fand im Rahmen des Forschungsprojekts „Vom Wiener Kaiserforum zum Kulturforum Hofburg-Museums-Quartier“ (2013-2015) an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften statt, gefördert durch den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF).

15 Schwanhäußner (im Erscheinen).

16 Stilbildung und Performance bedeutet hier dasselbe, wobei Performance das Expressive hervorhebt. Auf diese Praxis wird weiter unten noch genauer eingegangen.

Dérive

In einer berühmten Passage des Romans „Der Pariser Bauer“ schildert Louis Aragon, wie er mit einer Gruppe Freunden aus Langeweile und Abenteuerlust in die damaligen Pariser „banlieues“ in den Park „Butte-Chaumont“ fuhr, um in diesem kitschigen Park die Natur zu fühlen (wie es, vermutlich ironisch, im Titel „Das Naturgefühl auf den Buttes-Chaumont“ heißt) (Aragon 1996: 127ff.). Sie durchquerten die „Randzone“ der Großstadt und waren derart gestimmt, dass sie das Geheimnisvolle von Eisenbahnbrücken, menschenleeren Straßen und verschlossenen Häusern spürten. Den Park durchmaß sie kreuz und quer, studierten die Inschriften der Statuen wie Hieroglyphen, lauerten Liebespaaren auf und gruselten sich an der Selbstmörderbrücke. Aragon hatte, wie André Breton ihm attestierte, eine besondere Begabung, das Besondere am Gewöhnlichen zu erkennen (Melly 1991: 80).

Es war die zerrüttete Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, die unter anderem von Industrialisierung, Migration und dem Aufstieg der Massenkultur geprägt war. Während die Futuristen der Entfremdung durch Technologie-Gläubigkeit begegneten, flüchteten die Surrealisten vor einem zentralisierten und normierten Alltag. Das Interesse an der Exotik, die außereuropäische Kulturen für viele Europäer darstellten, war ebenso ausgeprägt wie jenes am ‚dunklen Kontinent‘ vor der eigenen Haustür.¹⁷ Mit der richtigen Perspektive erschien die Welt auf einmal geheimnisvoll und die vermeintlich seelenlose Massenkultur wurde zum Mysterium. Das vielbeschworene Geheimnisvolle der Stadt lag in dem Potenzial, überrascht zu werden, sich nicht mehr auszukennen, ungewöhnliche Begegnungen zu machen, und dies schon ein paar Schritte entfernt von den persönlichen Routinen. Ein populärer Ort der Surrealisten, um die urbane Vielfalt zu erfahren, war der „marché aux puces“, durch den sie streiften, um sich vom Chaos an Alltagsgegenständen, ausrangierten Kunstwerken und Kolonialmüll anregen zu lassen. Das Interesse galt dem urbanen Alltag insofern, als hier die Möglichkeit eines inneren Zusammenhangs der Dinge und die reine Willkür eng beieinander lagen. Es ist naheliegend, dass das Bild der Stadt in diesem surrealistischen Sinne nur dadurch erschlossen werden kann, indem man es abläuft, um die Vielfalt zu erfahren und damit zum einen das Überraschende, Unvereinbare, zum anderen die Verbindungen und Relationen aufzuspüren.

Dieser Stil der Surrealisten ist nach James Clifford ethnografisch (Clifford 1988: 121).¹⁸ Wie Clifford aufzeigt, entstanden der Surrealismus und die zeitgenössische, auf Feldforschung basierende Ethnologie in Wechselwirkung. So bestanden persön-

17 Anders als in Deutschland ging die Ethnologie in Frankreich von einem weit gefassten Kunst- und Kulturbegriff aus, der europäische und außereuropäische Kultur gleichermaßen umfasst (Hägele 2008: 73).

18 George E. Marcus (1999: 125) sieht im Surrealismus hingegen einen primär künstlerischen Stil, der jedoch Gemeinsamkeiten mit der Ethnografie teile. Eine „geheime Kulturgeschichte“ des ethnografischen Surrealismus im 20. Jahrhundert in England, Frankreich, Deutschland und die USA findet sich bei Schwanhäuser/Wellgraf (im Erscheinen).

liche Kontakte und gemeinsame Forschungsaktivitäten beider Seiten, die sich unter anderem in dem ethnografisch-surrealistischen Organ „Documents“ ausdrückte. Ethnografische Daten waren die „wild card“ (Clifford 1988: 129) des Surrealismus, die in die ästhetische Sphäre der Kunst und die politische Sphäre der Gesellschaftskritik eine Poesie einführten. Ethnografisch meint dabei, anknüpfend an James Clifford, das einführende Nachvollziehen und sinnliche Spüren des kulturell Unvertrauten, indem man sich *hinaus* begibt. Es meint keine Methode im streng wissenschaftlichen Sinn, sondern einen künstlerischen Stil und eine davon beeinflusste Forschungsaktivität. Es meint „not a body of doctrines nor a defineable idea but an activity“ (Clifford 1988: 117).¹⁹ Diese Aktivität erforscht die Stadt und stellt sie her.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erfuhr das surrealistische Umherschweifen eine Erweiterung in Bezug auf urbanistische Fragestellungen durch die Künstler- und Künstlerinnengruppe „Internationale Situationisten“ mit der Praxis des „dérive“ (Debord 1995: 64). „Dérive“ wird hier zum feststehenden Begriff (Ohrt 1990: 83ff.). Es war die Zeit der funktionalistischen Stadterweiterung, wo gemäß der Charta von Athen der urbane Raum nach Kriterien der Effizienz umstrukturiert wurde. Die Situationisten und Situationistinnen nahmen auf morphologische Modelle der Chicago School Bezug und setzten gegen die sozial und ökonomisch definierten urbanen Zonen die emotionale Landkarte. Anstelle von „poetischer Geografie“ sprechen sie von „Psychogeografie“, was in etwa dasselbe meint, mit dem Unterschied, dass bei ersterem der Fokus auf Stilbildung, bei letzterem auf der Wahrnehmung liegt. „Dérive“ bedeutet, diese „Psychogeografie“ zu erkunden, um von der geplanten Stadt zur geliebten Stadt zu kommen (Debord 1995: 64; Pinder 2005: 12). Ergründen wollte man die kollektiven Vorstellungen zu bestimmten Orten und Gegenden, und den Klang der Straßenprosa (Notre Dame Zoo, Apotheke zum Sport, Café Fünfte Avenue, etc. [Ivain 1995: 52]) sowie die individuellen Deutungen, die Personen ‚ihren‘ Räumen geben und die die kollektiven vertiefen, modifizieren oder auch konterkarieren. Die Situationisten und Situationistinnen untermauerten damit den Zusammenhang zwischen symbolischer Praxis, ethnografischer Exploration und poetischer Geografie.

In jüngerer Zeit hat der „dérive“ neuerliche künstlerische und wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren. Hintergrund ist nicht zuletzt die Gentrifizierung urbaner Viertel und verschärfte Kontrollmaßnahmen des öffentlichen Raums nach den Kriterien von Ordnung und Sicherheit. In „Arts of urban exploration“ hat David Pinder jenes neue, aus Künstlerinnen und Künstlern, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie Aktivistinnen und Aktivisten bestehende Feld abgesteckt (Pinder 2005: 383-411). Anhand mehrerer Beispiele von „dérive“ in New York City analysiert er dieses als kritische Stadtforschung, die auf spielerische Weise die Potenziale und Möglichkeiten des Stadtraums ergründet. Es beinhaltet „studying, representing and telling stories about cities; it also involves ways of sensing, feeling, and experi-

19 Vgl. Pile 2005: 4ff.

encing their spaces differently, and with contesting, ‚proper‘ orderings of space to allow something other to emerge“ (Pinder 2005: 386ff.). Zum Beispiel wurde ein real stattfindendes Schachspiel zweier Schachgrößen im Stadtraum nachgespielt. Das Personal aus Bauern, Läufern, Springern etc. wurde von lebenden Menschen dargestellt, die sich durch den schachbrettartigen New Yorker Stadtraum bewegten, wobei je nach Geschwindigkeit der Figur unterschiedliche Transportmittel genutzt wurden. Das forschende Element dieser Anordnung war zum einen die Erfahrung, die die Figuren vor Ort sammelten, indem sie sich jenseits ihrer persönlichen Routinen durch die Straßen bewegten (oder auch lange still standen). Zum anderen die Reaktionen, die diese überraschenden Verhaltensweisen auslösten. Diese Aktionen sind nicht im klassischen Sinne politisch. Zum Beispiel sind sie losgelöst von langfristiger Community-Arbeit und, so kann hinzugefügt werden, von langfristiger urbaner Feldforschung. Doch sie haben eben das Potenzial, einen Möglichkeitsraum zu öffnen, „different ways of attending the ‚quality of life‘“, insbesondere in einer Zeit, wo der Begriff Lebensqualität von Politikerinnen und Politikern missbraucht wird, um Ordnung und Sicherheit herzustellen (Pinder 2005: 399).

Citybirds

Eine skeptische Generation, die rastlos unterwegs ist, beschreibt Stuart Hall in einer Rezension zum britischen Kultroman der 1950er-Jahre, „Absolute Beginners“ (Colin McInness): „They are city birds. They know their way around. They are remarkably self-possessed, though often very inexperienced, and eager beneath the eyes. Their attitude to adults is less resentful than scornful. Adults are simply ‚square‘. Mugs. They are not ‚with it‘“ (Hall 1959: 23). Diese umherschweifenden, sich modisch kleidenden, Jazz hörenden Teenager traten als neue Figur in ganz Europa nach dem Zweiten Weltkrieg hervor durch neue Bildungschancen und das Aufkommen der Wohlstandsgesellschaft. Sie profitierten von den neuen Märkten und den mit ihnen verbundenen Konsummöglichkeiten. Die in Auseinandersetzung mit dieser Jugendkultur entstehende Stiltheorie der Cultural Studies ist zwar kein explizites Konzept des Umherschweifens (was bei den Mods in der Regel auf der Vespa geschah), sie gibt jedoch Aufschluss über poetische Alltagspraxen in Beziehung zum subkulturellen „dérive“ im öffentlichen Raum.

Der Stil entsteht durch „bricolage“ von Produkten der Massenkultur zu einem eigenwilligen Ausdruck.²⁰ In ihm drückt sich eine doppelte Skepsis der aus der aufsteigenden Arbeiterschicht stammenden Jugendlichen aus. Zum einen gegenüber den proletarischen Werten der Elterngeneration, die mit dem modischen Hedonismus ihres Nachwuchses nichts anzufangen weiß. Zum anderen gegenüber der hegemonialen, über mediale Bilder und Mythen erzeugten Mainstreamgesellschaft, die

20 „Bricolage“ geht zurück auf Claude Levi-Strauss „Wildes Denken“ (1962); vgl. Clarke 1998: 175ff.; Hebdige 1998: 102ff.

den Mythos von der klassenlosen und grenzenlos mobilen Gesellschaft behauptet. In dem distinguierten Stil beispielsweise der Mods wird auf diese Weise das Stigma der Klassenlage verarbeitet. Der Stil drückt jedoch mehr aus als die „Homologie“ von Stil und Schicht (Willis 1978: 44ff.): Er liefert eine „magische“ Lösung dieses Stigmas. Den aufstiegswilligen Jugendlichen mag die Mobilität ‚nach oben‘ gesellschaftlich verwehrt sein. Doch mit ihrem exzentrischen Topf-Haarschnitt und dem „Edwardian Suit“ der „upper class“ leben sie in der Fantasie jenseits der gesellschaftlichen Ordnung – zumindest für die Dauer des Modezyklus.

Der Bezug dieser Stilpraxis zum Umherschweifen liegt in seiner Expressivität. Darin, bestimmte Gefühle und Träume durch die Kleidung und das Auftreten pointiert auszudrücken. „Citybirds“ erkennen einander am extrovertierten Stil. Sie eröffnen einen Möglichkeitsraum, der dem ungeübten Auge in der Regel verborgen bleibt. Es gibt eine kritische Einstellung gegenüber der Stiltheorie, die dieser vorwirft, sie würde soziale Gruppen homogenisieren (Weinzierl/Muggleton 2003; Bennett 1999). Doch ist diese Homogenität reflexiv hergestellt: Durch den Stil wird ein symbolischer Raum geschaffen, an dem alle Stil-„bricoleure“ teilhaben.

Eine vergleichbare poetische Geografie erzeugte Punk Ende der 1970er-Jahre. Jugendliche mit Irokesen-Haarschnitt, Lederjacken und Sicherheitsnadeln im Ohr bevölkerten die Innenstädte, zogen auf der Straße umher und schnorrt die Passantinnen und Passanten um etwas Kleingeld an. Die Jugendarbeitslosigkeit war massiv angestiegen, die Schülerinnen, Schüler und Lehrlinge hatten ‚no future‘. Sie waren nicht nur ein soziales Problem, sie waren auch ein urbanes Spektakel (Frith: 33-36). Dick Hebdige beschreibt es in der bekanntesten Analyse des Punk, „Subculture. The meaning of style“, so: Die Medien sind voll mit Kommentaren zur Hitze, die eine Gesellschaft in der Krise aufheitern soll. Wie aus dem Nichts taucht aus der Gegend um die King's Road ein neuer Stil auf, der als Störgeräusch ins gesellschaftliche Bewusstsein eindringt.²¹

Ein aktuelles Beispiel von subkulturellem „dérive“ zeigt Moritz Ege auf. Am Beispiel der „Picaldi“-Jeans und ihren jugendkulturellen, unterbürgerlichen und teils migrantischen Trägern untersucht Ege unter anderem, wie eine poetische Geografie – oder, wie er es nennt, „urban charisma“ – erzeugt wird. Zu dieser Geografie gehört ein spezifischer Stil, der für jene aus Berlin stammenden Jugendlichen in der Regel (wenn auch nicht ausschließlich) mit Neukölln assoziiert wird. Ein Deutschlandradio-Beitrag über „Mode unter Migrantenkids in Berlin“ aus dem Jahr 2003 beschreibt die Grundform des Stils so: „Blousonjacken aus Nylon, die Marke fett auf den Rücken geschrieben, darunter unbedingt Hosen in der berühmten Karottenform: Eng an Hüfte und Hintern, weit am Oberschenkel, und zum Sportschuh hin wieder eng

21 Andere Historiografien sehen den Geburtsort des Punk an der Londoner Art School.

zulaufend. Womöglich noch die Hose unten in die Socken gesteckt. Eben figurbetont. Oder, wie Picaldi in der U-Bahn wirbt: mehr Muskeln“.²²

Ege ist dem Phänomen Picaldi bzw. der Gangsta-Kultur mit verschiedenen Methoden nachgegangen, unter anderem durch Wahrnehmungsspaziergänge (s.u.). Er erfuhr hierdurch, wie sich über Stil eine territoriale Kompetenz erschließt, das „city-know-how“.²³ Die Jugendlichen können quasi im Vorbeigehen beurteilen, welche Gruppen in welchen Vierteln sich wie kleiden, was angesagt ist und was nicht, wer wirklich ‚kapiert, was abgeht‘ und wer nur Mitläufer ist. Die territorialen Gesten können in handfeste Konflikte rivalisierender Gruppen umschlagen, vor allem aber geht es hier um die „Charomatisierung“ des Lokalen. Dies meint, im Sinn der Ethnologen Thomas Blom Hansen und Oskar Verkaaik, die leicht magische Wirkung von Stil und Auftreten („the vaguely magical presence, style, seduction and performance“ [Hansen/Verkaaik 2009: 6]). Sie zeigt sich häufig in jenen Zonen der Stadt, die sowohl glamourös als auch bedrohlich sind und mit Unterwelt-Figuren wie dem umtriebigen und wissenden „hustler“ oder „big man“ assoziiert werden (Hansen/Verkaaik 2009: 17). Wie bei der Stiltheorie meint Magie auch beim Charisma-Konzept die Befreiung von sozialer Stigmatisierung in der vergänglichen Sphäre des Stils. Der Stadtraum wird dabei in den Stilbildungsprozess einbezogen und umgedeutet. In dem in den Medien zum „Ghetto“ stilisierten Neukölln zu wohnen, wird eine Quelle von Stolz. In der Ausbildung eines Neuköllner Stils wird für die Dauer des Modezyklus das Verhältnis von Zentrum und Peripherie bzw. Marginalität umgekehrt. Magisch erscheint nun nicht mehr nur der Stil-„bricoleur“, sondern auch ein Viertel in Bezug zum ‚wirklichen‘ Zentrum. Gemäß der Stiltheorie vollzieht sich hier eine symbolische Überwindung der gesellschaftlichen Ordnung, für die Jugendlichen aus den unterbürgerlichen Schichten öffnet sich ein Möglichkeitsraum. Die „Gangstas“ („citybirds“ wie die Mods) produzieren in und mit Neukölln, das sowohl konkreter Ort als auch Metapher ist, eine poetische Geografie, die nach Michel de Certeau „den eigentlichen Stadtkern ausmacht“ (De Certeau 1980: 188).

Die Umherschweifenden produzieren die Stadt als Theater, wie de Certeau mit Bezug auf Erving Goffman schreibt. Hierin wird das forschende, ethnografische Moment der Stadtraumaneignung sowie das produzierende deutlich: Die Umherschweifenden benötigen „city know-how“, um einen urbanen Stil auszubilden, und erzeugen die Stadt, indem sie ihn ausbilden. Das Unterwegssein ist mit einer stilistischen Zuspitzung („Synekdoche“ [De Certeau 1988: 194]) verknüpft. Die Umherschweifenden zeigen sich nicht, wie sie sind, sondern wie sie sein möchten. Der Stil ist eine Form des „impression management“ (Hannerz 1980: 205). Anders ausgedrückt: In der „community of strangers“ unterwegs zu sein erfordert „a quick, easy-to-use set of stereotypes, cartoon outlines, with which to classify the people we encounter“

22 Zit. n. Ege 2010: 51.

23 Ebd.: 57f.; vgl. ders. 2013: 218f.

(Raban 2008: 23). Der Stil ist ein Kommunikationsmedium, um non-verbal die persönliche Haltung zu artikulieren und dadurch die Stadt zu produzieren.

Hanging around

„Hanging around“ (O’Reilly 2009: 7) schmiegt sich an die Praxis subkultureller Szenen an, die sich am Ort des Geschehens aufhalten, ohne dabei eine klar definierte Rolle zu haben, aber in der Hoffnung, etwas Bedeutsames werde passieren. Es meint die für die Feldforschung unerlässliche Sekundärsozialisation, verzichtet jedoch auf wissenschaftliche Begrifflichkeiten und evoziert so einen Stil des Forschens. Man verbindet es vor allem mit der Chicago School of Sociology (Lindner 1990: 11). Robert Ezra Park riet: „Go and sit in the lounges of the luxury hotels and on the doorsteps of flophouses; sit on the Gold Coast settees and the slum shakedown; sit in the Orchestra Hall and in the Star Garter burlesque.“²⁴ Everett C. Hughes beschrieb im ersten Methodenbuch der Schule unter Verwendung von subkulturellem Slang: „It is observation ‚on the hoof‘ that we refer to as field observation“ (Hughes 1960: xiv). Die m. E. erste „hanging-around“-Ethnografie stammt von Elliot Liebow, der sich an „Tally’s Corner“ herumtrieb, in einem eingeschränkten Sinn hat es schon William F. Whyte betrieben (Elliot Liebow 2003; Whyte 1988). Mitchell Duneier hat das „hanging out“ als genuine Haltung der „urban ethnography“ jüngst untermauert (Duneier/Kasinitz/Murphy 2014: 1).

„Hanging around“ ist eine Form des Ethnografierens, bei der der ‚locus‘ des Forschens in den Vordergrund tritt und mit ihm ein Spannungsfeld von Bleiben und Gehen. So beschreibt Kathrin Wildner urbane Feldforschung als „die Begleitung der Menschen auf ihren Wegen durch die Stadt oder das *hanging-out*“ (Wildner 1995: 17). Es beinhaltet „Spür-Sinn“ (Lindner 2011) und die Bereitschaft, sich vom Weg abbringen zu lassen, sowohl konkret physisch als auch symbolisch. Es dient dazu, ein Gefühl für das Feld („the new frame of reference“ [Willis 1974: o.S.]) zu erhalten,²⁵ indem man offen und unvoreingenommen wahrnimmt, auch und gerade das Forschungsdesign beiseite legt, um ein Gefühl für die Situation zu erhalten. Ohne eine Rolle etabliert zu haben, sind Forscherin und Forscher dennoch bereits „immersed“ (Willis 1974: o.S.).

„Hanging around“ ist eine zentrale Methode zur Erforschung subkultureller Szenen und urbaner „communities“ allgemein (Duneier/Kasinitz/Murphy 2014: 9). Allerdings wurde Teilen der „urban ethnography“ vorgeworfen, das Ethnografieren auf eine Variante des Journalismus zu reduzieren.²⁶ Schon früh hat der Humangeograf Peter Jackson darauf hingewiesen, dass die „community“-Studien der ersten Generation der Chicago School „worlds unto themselves“ beschreiben würden (Jackson

24 Robert E. Park, zit. nach Duneier/Kasinitz/Murphy 2014: 1.

25 Paul E. Willis bezeichnet das „hanging around“ als „just being around“.

26 Eine Kritik am journalistischen Stil der „urban ethnography“ findet sich bei Wacquant 2002: 1525.

1985: 165). Eine „urban ethnography“ sei, so Jackson, erst dann urban, wenn sie den breiteren gesellschaftlichen Kontext einbezieht, die ökonomischen, sozialen und politischen Zwänge, denen die Individuen ausgesetzt sind, d.h., die gesellschaftlichen Strukturen, mit denen und durch die die Individuen ihre Erfahrungen machen.²⁷ Die französische „anthropologie urbaine“ spricht hier unter Bezugnahme auf Marcel Mauss von einem „phénomène social totale“: Es sei verfehlt, wenn man in der Stadt soziale Einheiten isoliert betrachte. Erst in der Verstrickung von Individuen und Gruppen mit den größeren Zusammenhänge tritt die Stadt hervor (Petonnet 1982: 38).²⁸ Die Gefahr, auch in der Stadt im Dorf zu bleiben, ist allerdings keine Grundsatzkritik am „hanging around“ (so versteht sie Jackson auch nicht, der die Leistung der lebensweltlichen Einblicke hervorhebt). Vielmehr ist es eine Erinnerung daran, bei der Auswertung nicht bei der Beschreibung von Lebenswelten stehen zu bleiben, sondern die Daten theoretisch zu analysieren. In Frankreich ist eine vergleichbare Methode als „l’observation flottante“ bekannt. Die Ethnologin Colette Petonnet definiert sie wie folgt: „Elle consiste à rester en tout circonstance vacant et disponible, à ne pas mobiliser l’attention sur un objet précis, mais à la laisser ‚flotter‘ afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans a priori, jusqu’à ce que des points de repères, de convergences, appariassent et que l’on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes“ (Petonnet 1982: 39).

In diesem „Flottieren“ steckt ein Moment von Bewegung, an den die Methode des Wahrnehmungsspaziergangs anknüpft.

Wahrnehmungsspaziergang

Bei der Methode des Wahrnehmungsspaziergangs bezieht man sich in der Regel auf Kevin Lynch. Der Stadtplaner hat im Rahmen seiner Theorie vom „Bild der Stadt“ den „walk around the block“ als Methode eingeführt, etwas über das Weichbild der Stadt zu erfahren, also neben den gebauten Strukturen den gelebten Alltag und die Aneignungsformen des Stadtraums in den Blick zu bekommen (Lynch 1970). Ermittelt werden sollte, welche Charaktereigenschaften verschiedenen Umwelten zugesprochen wurden: einladend, übersichtlich, sicher oder chaotisch, unübersichtlich, angsterregend etc. Er kam zu einer (fragwürdigen) Gliederung des Stadtraums, der sich aus einer Mischung von Wegen, Grenzlinien, Bereichen, Brennpunkten und Merkzeichen auszeichnet. Aufschlussreich ist sein Ansatz insofern, als er von einer Dis-

27 „Urban“ im Sinne der Chicago School bedeutete ursprünglich die Zumutungen, denen Individuen in der Stadt ausgeliefert sind und die sie von dem Landleben unterscheidet und wie sie damit umgehen. Diese Definition gilt nach wie vor, auch wenn die gesellschaftlichen Strukturen sich verändert haben und in der spätkapitalistischen Stadt die Zumutungen (teilweise) andere sind.

28 Dies betrifft neben den ökonomischen und sozialen Strukturen auch Ideologien, Technologien und Imaginationen: Wie die Gruppen ökonomisch eingebunden sind, sind sie es auch in ihren Imaginationen. Dass beide zusammenhängen, hat Gerald D. Suttles herausgearbeitet und diesbezüglich von der „cumulative texture of local urban culture“ (Suttles 1984: 283) gesprochen. Mit und durch diese Texturen erfahren und leben Individuen die Struktur der Stadt.

krepanz zwischen dem gebauten und dem erlebten bzw. gefühlten Raum ausgeht. Vergleichbar hat Ina-Maria Greverus als Leiterin des Instituts für Kulturanthropologie in Frankfurt am Main im Rahmen ihrer stadträumlichen Forschungen mit der Methode des Wahrnehmungsspaziergangs gearbeitet (Greverus 1982). Wie bei Lynch angelegt, ging es um die subjektive Wahrnehmung der Bewohnerinnen und Bewohner ihrer Umwelt. Unter anderem wurde die Aufgabe gestellt, unter verschiedenen Motiven Zeichnungen von Frankfurt am Main zu erstellen: „Mein Frankfurt“, „Angstraum Frankfurt“ und „Möglichkeitsraum Frankfurt“ (Greverus 1994). Auch hier wurde die Distanz zwischen gebauter und imaginerter bzw. erträumter Umwelt sichtbar. Mit de Certeau gesprochen hat der gelebte Raum Potenziale, die nicht sichtbar sind, aber durch die Forschung sichtbar werden. Dies leistet der Wahrnehmungsspaziergang.

Eine weitere Elaboration erfuhr diese Methode jüngst durch die amerikanische Soziologin Margarethe Kusenbach (Kusenbach 2003: 463-478). In „go-alongs“ begleitet man Individuen auf ihren täglichen Spaziergängen durch die Nachbarschaft, um die individuelle Wahrnehmung der Umwelt, das Verhalten in ihr, den Einfluss von Architekturen auf das Verhalten sowie die Verflochtenheit von Raum und Biografie zu erforschen. Verstanden als eine Mischung aus teilnehmender Beobachtung und Interviews zielt diese Methode „at capturing the stream of perceptions, emotions and interpretations that informants usually keep to themselves“ (Kusenbach 2003: 464). Die Ethnografin oder der Ethnograf wird dabei von den Informantinnen und Informanten mit so wenig Einmischung wie möglich geführt, was Räume für Überraschungen und Abzweigungen eröffnet.

Der Wahrnehmungsspaziergang ist eine wertvolle Methode, um die Stadt als Möglichkeitsraum wahrzunehmen. Der Spaziergang sollte allerdings nicht künstlich von außen an die erforschte Gruppe herangetragen werden. Die ertragreichsten Wahrnehmungsspaziergänge sind meiner Ansicht nach jene, bei denen der Ethnograf oder die Ethnografin einen solchen gar nicht erst erbitten muss, weil er oder sie sich ohnehin mit der Gruppe heruntreibt.

Sensing

Aktuelle Ansätze der „anthropology of the senses“ heben die sinnliche Dimension des Feldes hervor. Die zeitgenössische Forschungsgruppe um David Howes untersucht unter anderem die kulturelle Geformtheit der Sinne bzw. die kulturelle Bedingtheit der Wahrnehmung (Howes 2006). Im Anschluss an Marshall McLuhan, der empfahl, nicht die Inhalte der Medien, sondern die Medien selbst zu untersuchen, werden hier Modi der Wahrnehmung analysiert, die kulturelle Prozesse überhaupt erst ermöglichen und in Gang setzen. Sie gehen davon aus, dass der europäische Ocularzentrismus die sinnlichen und subjektiven Aspekte der Gesellschaft unterdrückt. In seinem Aufsatz „sensorial urbanism“ plädiert Mirko Zardini dafür, die zunehmende „Sanitarisierung“ der Umwelt zu konterkarieren und auf die olfaktorischen, taktilen und akustischen Qualitäten der Umwelt einzugehen (Zardini 2012: 22). Die Kulturanthropologin Regi-

na Bendix liefert zur Debatte einen wichtigen ethnografischen Beitrag. Sie erinnert daran, dass ethnografisches Arbeiten auch eine körperliche Erfahrung ist, die mit Anspannung, Nervosität, Freude etc. verbunden ist. „Der Körper bleibt durchgängig in der Feldforschung unser elementarstes Registrierungsinstrument“ (Bendix 2006: 79).²⁹ Die körperlichen Regungen sollten deshalb ebenso notiert werden wie die mentalen. „Sie prägen unsere Forschungsdaten mit und, noch wichtiger, sie enthalten Daten über das Feld, die aufzunehmen Teil einer ganzheitlichen Ethnographie sein sollte“ (Bendix 2006: 79). Entscheidend ist dabei, dass diese gesteigerte sinnliche Wahrnehmung nicht nur eine von außen an das Feld herangetragene Technik ist, sondern bereits eine Praxis der erforschten Gruppe, die deren Alltag maßgeblich prägt. Die Ethnografin oder der Ethnograf kommt der Lebenswelt der erforschten Gruppe näher, wenn sie sich ihnen einfühlsam annähert. Es geht darum zu lernen, die Umwelt mit deren Sinnen wahrzunehmen. Die, wie Marcel Mauss schon 1943 anmerkte, in der Kultur zu beobachtenden „techniques du corps“ und die sinnliche Erfahrung, die sie uns vermitteln, sind als Teil ethnografischer Empfänglichkeit oder, um im Vokabular der Sinne zu bleiben, Feinfühligkeit zu kultivieren (Mauss 1936: 271-293). Der Ethnologe Jojada Verrips bezeichnet diese Sphäre der Sinne als „irrational and the fantastic, the absurd and the surreal“ (Verrips 2005: 31).

Ausblick

Die genannten Methoden – das „hanging around“, der Wahrnehmungsspaziergang und das ‚sensing‘ – sind Methoden, die sich an das „dérive“ subkultureller Szenen anschmiegen. Forschende und Erforschte treiben sich im Stadtraum herum, sind offen für Zufälliges, lassen sich von den Anregungen des Geländes ablenken und nehmen mit allen Sinnen wahr. Die Verstrickungen zwischen Alltag und Wissenschaft treten somit im Feld subkultureller Szenen besonders prägnant hervor.

„Dérive“ als Forschungsstil ist jedoch auch jenseits subkultureller Szenen sinnvoll. Denn die poetische Geografie, das hat Michel de Certeau deutlich gemacht, beschränkt sich nicht auf jene, „die das Banner der ‚Gegenkultur‘ hochhalten“³⁰. Die Theorie der eigensinnigen Stadtraumaneignung betrifft für ihn im Gegenteil alle Fußgänger, die „in der herrschenden Kulturökonomie die zahlreichen und unendlichen Metamorphosen des Gesetzes dieser Ökonomie in die Ökonomie ihrer eigenen Interessen und Regeln ‚umfrisieren‘“ (De Certeau 1988: 12). Dieser poetischen Geografie, die die Stadt als Ganze betrifft, waren die Surrealisten und Situationisten auf der Spur, indem sie sie sowohl erforschten als auch herstellten. Warum also nicht auch jenseits subkultureller Szenen umherschweifen?

29 Der kommende „40. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde“ (22.-25. Juli 2015) mit dem Titel „Kulturen der Sinne. Zugänge zur Sensualität der sozialen Welt“ wird weitere Impulse für die „sensual ethnography“ liefern.

30 De Certeau 1988: 12; vgl. Warneken 2006: 216.

Literatur

- Aragon, Louis (1996[1926]): *Der Pariser Bauer*. Frankfurt am Main.
- Back, Les (2012): *Live methods*. London.
- Bendix, Regina (2006): Was über das Auge hinaus geht. Zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 102, S. 71-84.
- Bennett, Andy (1999): Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. *Sociology* 33/3, S. 599-617.
- Blum, Alan (2001): Scenes. In: *Public. Cities/Scenes*. 22/23, S. 7-35.
- Bunz, Mercedes (2006): Meine Armut kotzt mich an. Urbane Penner sind die unterschätzte, kreative Elite Berlins. In: *Zitty*, 16.2.2006.
- Careri, Francesco (2009): *Walkscapes. El andar como práctica estética. Walking as an aesthetic practice*. Barcelona.
- Clifford, James (1988): On Ethnographic Surrealism. In: *Ders.: The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature, and art*. Cambridge, Massachusetts/London.
- Clarke, John (1998[1976]): Style. In: Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hrsg.): *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*. London.
- De Certeau, Michel (1988[1980]): *Kunst des Handelns* (im Original: „Arts de faire“). Berlin.
- Debord, Guy (1995[1958]): *Theorie des Umherschweifens*. In: Ohrt, Roberto (Hrsg.): *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*. Hamburg, S. 64-67.
- Diaconu, Mădălina (2009): Vom Treiben. Dérive als Methode. In: *Paragrana* 18/2, S. 121-137.
- Duneier, Mitchell/Kasinitz, Philip/Murphy, Alexandra K. (2014): *The Urban Ethnography Reader*, Oxford u.a..
- Ege, Moritz (2013): „Ein Proll mit Klasse“: Mode, Popkultur und soziale Ungleichheiten unter jungen Männern in Berlin. Frankfurt am Main/New York.
- Ege, Moritz (2010): Eine Ästhetik der Territorialität. Postleitzahlen und urbanes Charisma in der Berliner „Straßenmode“. In: Färber, Alexa (Hrsg.): *Stoffwechsel Berlin. Urbane Präsenzen und Repräsentationen*. Berlin, S. 50-65.
- Frith, Simon (1978): The Punk Bohemiens. In: *New Society*, (09.03.1978), S. 536; Deutsch: In: Rolf Lindner (Hrsg.): *Punk Rock*. Frankfurt am Main, S.33-36.
- Greverus, Ina-Maria (Hrsg.) (1982): *Heimat Bergen-Enkheim: Lokale Identität am Rande der Großstadt*. Frankfurt am Main.
- Greverus, Ina-Maria (Hrsg.) (1994): *STADTgedanken aus und über Frankfurt am Main: der Stadt Frankfurt am Main zum 1200. Geburtstag*. Frankfurt am Main.
- Hägele, Ulrich (2008): Ethnographische Surrealisten und visuelle Ethnographen. Zum Verhältnis von Kunst, Fotografie und Feldforschung in Frankreich 1930 bis 1940. In: Binder, Beate (Hrsg.): *Kunst und Ethnographie. Berliner Blätter* 46, S. 73-82.
- Halbwachs, Maurice (1985[1925]): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main.
- Hall, Stuart (1959): *Absolute Beginnings. Reflections on The Secondary Modern Generation*. In: *Universities & Left Review* 7, S. 16-25.
- Hannerz, Ulf (1980): *Exploring the city: inquiries toward an urban anthropology*. New York.
- Hansen, Thomas Blom/Verkaaik, Oskar (2009): Introduction. *Urban Charisma. On everyday mythologies in the city*. In: *Critique of Anthropology* 29/1, S. 5-26.

- Hebdige, Dick (1998[1987]): *Subculture. The meaning of style*. London, New York.
- Highmore, Ben (2002): *Surrealism. The marvelous in the everyday*. In: Ders.: *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction*. London, S. 45-59.
- Holert, Tom/Terkessidis, Mark (1996): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin.
- Howes, David (Hrsg.) (2006): *Empire of the senses. The sensual culture reader*. Oxford u.a.
- Hughes, Everett C. (1960): *The place of field work in social science*. In: Ders./Junker, Buford H. (Hrsg.): *Field work. An introduction to the social sciences*. Chicago, S. v-xv.
- Ivain, Gilles (1995[1953]): *Formular für einen neuen Urbanismus*. In: Ohrt, Roberto (Hrsg.): *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*. Hamburg, S. 52-56.
- Jackson, Peter (1985): *Urban Ethnography*. In: *Progress in Human Geography* 9, S. 157-176.
- Kokot, Waltraud (1991): *Ethnologische Stadtforschung. Eine Einführung*. Berlin.
- Kusenbach, Margarethe (2003): *Street Phenomenology: The Go-along as ethnographic research tool*. In: *Ethnography* 4/3, S. 455-485.
- Lefèbvre, Henri (1977): *Kritik des Alltagslebens (im Original: Critique de la vie quotidienne)*. München.
- Lefèbvre, Henri (1992): *The production of space*. Oxford.
- Liebow, Elliot (2003[1967]): *Tally's Corner. A study of negro streetcorner men*. Oxford.
- Lindner, Rolf (1990): *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*. Frankfurt am Main.
- Lindner, Rolf (2011): *Spür-Sinn. Zur Rückgewinnung der „Andacht zum Unbedeutenden“*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 107, S. 155-169.
- Lynch, Kevin/Rivkin, M. (1970): *A walk around the block*. In: Proshansky, W. H./Rivlin, L.G. (Hrsg.): *Environmental Psychology. Man and his physical setting*. New York.
- Malli, Gerlinde (2015): *Herumhängen. Wer sitzt, fällt auf. Hanging around als methodisches Prinzip*. In: Behr, Martin u.a. (Hrsg.): *Offene Stadt. Konzepte für urbane Zwischenräume*. Salzburg, S. 46-51.
- Marcus, George E. (1999[1986]): *The repatriation of anthropology as cultural critique*. In: Ders./Fischer, Michael M.J.: *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences. Second edition*. Chicago/London, S. 113-136.
- Marcus, Greil (1996[1989]): *Lipstick traces. Von Dada bis Punk. Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Reinbek bei Hamburg.
- Massey, Doreen (2005): *For space*. London.
- Mauss, Marcel (1937): *Les techniques du corps*. In: *Journal de Psychologie* XXXI, 3-4, S. 271-293 (als Vortrag am 17. Mai 1934 gehalten); auch im Internet zugänglich gemacht (Zugriff 15.12.2014).
- Melly, George (1991): *Paris and the Surrealists*. London.
- Ohrt, Roberto (1990): *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*. Hamburg.
- O'Reilly, Karen (2009): *Key concepts in urban ethnography*. London.
- Pettonnet, Colette (1982): *L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien*. In: *L'Homme*, 22/4, S. 10.
- Pile, Steve (2005): *Real Cities. Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*. London.

- Pinder, David (2005): Arts of urban exploration. In: *Cultural Geographies* 12, S. 383-411.
- Puhan-Schulz, Franziska (2005): Wahrnehmungsspaziergänge. In: Welz, Gisela/Lenz, Ramona (Hrsg.): *Von Alltagswelt bis Zwischenraum. Eine kleine kulturanthropologische Enzyklopädie*. Berlin, S. 133-135.
- Raban, Jonathan (2008): *Soft City*. London.
- Rolshoven, Johanna (2000): Übergänge und Zwischenräume. Eine Phänomenologie von Stadtraum und ‚sozialer Bewegung‘. Berlin, S. 107-122.
- Schwanhäußner, Anja (im Erscheinen): Die Wiener Hofburg seit 1918 – im kulturgeschichtlichen Spiegel der Spanischen Hofreitschule. In: Welzig, Maria/Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): *Vom Wiener Kaiserforum zum Kulturforum Hofburg-Museums-Quartier*.
- Schwanhäußner, Anja/Wellgraf, Stefan (im Erscheinen): From Ethnographic Surrealism to Surrealist Ethnographies. In: *Reconstruction* 15/2.
- Schwanhäußner, Anja (2010): *Kosmonauten des Underground. Ethnografie einer Berliner Szene*. Frankfurt am Main/New York.
- Stange, Raimar (2009) (Hrsg.): *ClimART Change. Zur Ästhetik einer „Klimawandel-Kunst“ (KUNSTFORUM International, 199)*. Köln
- Stange, Reimar (2007): Ökologische Graffiti. In: *von hundert*, Nr. 07, S. 21.
- Straw, Will/Boutros, Alexandra (Hrsg.) (2010): *Circulation and the city. Essays on urban culture*. Toronto.
- Suttles, Gerald D. (1984): The cumulative texture of local urban culture. In: *American Journal of Sociology* 90, S. 283-304.
- Venkatesh, Sudhir (2014): *Floating City. A rogue sociologist lost and found in New York's underground economy*. New York.
- Verrips, Jojada (2005): Aisthesis & An-Aesthesia. In: *Ethnologia Europaea* Vol. 35/1-2, S. 29-36.
- Wacquant, Loic (2002): Scrutinizing the street. Poverty, morality, and the pitfalls of urban ethnography. In: *American Journal of Sociology* 107/6, S. 1468-1532.
- Warneken, Bernd Jürgen (2006): *Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung*. Wien u.a. (Böhlau)
- Weinzierl, Rupert/Muggleton, David (2003): What is „post-subcultural studies“ anyway? In: Dies. (Hrsg.): *The post-subcultures reader*. Oxford u.a., S. 3-26.
- Weisshaar, Betram (2010): Gehen, um zu verstehen. Spaziergangswissenschaft. In: Von Keitz, Kay/Voggenreiter, Sabine (Hrsg.): *En passant. Reisen durch urbane Räume. Perspektiven einer anderen Art der Stadtwahrnehmung*. Berlin, S. 73-97.
- Whyte, William F. (1988[1943]): *Street Corner Society. The social structure of an Italian slum*. Chicago u.a.
- Wietschorke, Jens (2013): Anthropologie der Stadt. Konzepte und Perspektiven. In: Mieg, Harald A./Heyl, Christoph: *Stadt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar, S. 202-221
- Wildner, Kathrin (1995): „Picturing the city“. Themen und Methoden der Stadtethnologie. In: *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 8, S. 1-22.
- Willis, Paul E. (1975): *Profane Culture*. London, Boston.

- Willis, Paul E. (1974): *Symbolism and practice. A theory for the social meaning of pop music.* Centre for Contemporary Cultural Studies. Stencilled Occasional Paper: Sub and Popular Culture Series; SP 13. The University of Birmingham.
- Windmüller, Sabine (2013): *Volkskundliche Gangarten. Bewegungsstile kulturwissenschaftlicher Forschung.* In: Jöhler, Reinhard/Marchetti, Christian/Tschöfen, Bernhard/Weith, Carmen (Hrsg.): *Kultur_Kultur. Denken. Forschen. Darstellen.* 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21.-24. September 2011. Münster, S. 424-434.
- Zardini, Mirko (2012): *Toward a sensorial urbanism.* In: *International Congress on Ambiances* (Hrsg.): *Ambiances in action/Ambiances en acte(s).* Montreal, S. 19-26.