

Christoph Jacke, Eva Kimminich, Siegfried J. Schmidt (Hg.)
Kulturschutt.
Über das Recycling von Theorien und Kulturen

CHRISTOPH JACKE, EVA KIMMINICH, SIEGFRIED J. SCHMIDT (HG.)

KULTURSCHUTT

Über das Recycling von Theorien und Kulturen

[transcript]

CULTURAL STUDIES

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© 2006 transcript Verlag, Bielefeld



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Lektorat & Satz: Christoph Jacke
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 3-89942-394-1

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

INHALT

Vorwort: Kulturschutt. Über das Recycling von Theorien und Kulturen	9
<hr/>	
CHRISTOPH JACKE/EVA KIMMINICH/SIEGFRIED J. SCHMIDT	
Teil 1: Grundlagen	
Eine Kultur der Kulturen	21
<hr/>	
SIEGFRIED J. SCHMIDT	
Kultur(Schutt)Recycling: Von Kids und Barbaren, Jesuslatschen und Dreadlocks. Jugend im Spannungsfeld von Konzepten und Kulturprogrammen	34
<hr/>	
EVA KIMMINICH	
Unterhaltung: Eine Frage für die Ästhetik	70
<hr/>	
RICHARD SHUSTERMAN	
Kulturtheorie und Müllmetapher. Essay zur Kritik der Simulation	97
<hr/>	
SEBASTIAN JÜNGER	
Popmusik als Seismograph. Über den Nutzen wissenschaftlicher Beobachtung von Pop	114
<hr/>	
CHRISTOPH JACKE	

Deterritoriale Vergemeinschaftungsnetzwerke: Jugendkulturforschung und Globalisierung der Medienkommunikation	124
--	-----

ANDREAS HEPP

Distanzierte Forscher und selbstreflexive Gegenstände. Zur Kritik der Cultural Studies in Deutschland	148
--	-----

MARK TERKESIDIS

Teil 2: Case Studies

Globale Medienereignisse in der Wahrnehmung Jugendlicher heute	165
---	-----

THEO HUG

Ich-Findung, Selbsterprobung und jugendkulturelle Praktiken in einer virtuellen Gemeinschaft	188
---	-----

ANGELA TILLMANN/RALF VOLLBRECHT

Virtualität und VIVA-Video World	207
---	-----

JOACHIM KNAPE

Schöner Schrott: Werbe-Rauschen im Kultur-Programm. Werbung und/als Popkultur	223
--	-----

CHRISTOPH JACKE/GUIDO ZURSTIEGE

Schwarzes Glück und dunkle Welle. Gotische Kultursedimente im jugendkulturellen Stil und magisches Symbolrecycling im Netz	235
---	-----

BIRGIT RICHARD

Wenn die lauten Signale unhörbar werden, ist es Zeit für ein feines, leises Lied: Mode als Kommunikationsmittel in der Ära der Gleichzeitigkeit	257
--	-----

SILKE HOHMANN

Instabil. Musik und Digitalität als Momente der Verschiebung	271
---	-----

MERCEDES BUNZ

Theaterdeponien. Eine Polemik! 282

JÖRG VAN DER HORST

**Das Gedächtnis auf dem Müll –
oder: Was muss hier eigentlich entsorgt werden?** 307

MARTIN ZIEROLD

Wiederverwertungen. Retro und die Reflexivität des Reloads 320

KATRIN KELLER

Sampling: Eine postmoderne Kulturtechnik 333

JOCHEN BONZ

AutorInnen 354

VORWORT: KULTURSCHUTT. ÜBER DAS RECYCLING VON THEORIEN UND KULTUREN

CHRISTOPH JACKE/EVA KIMMINICH/SIEGFRIED J. SCHMIDT

„Es wäre an der Zeit für die Abenteuer neugieriger und strenger Archäologen, die den verloren gegangenen Codex zu entziffern wünschen. [...] Alles Neue nur neu aufbereitet, als sei das Siegel der Epoche die Recycling-Anlage.“ (Strauß 1999: 85-86)

„Wir waren keine Stars, wir waren gute Freunde mit neuen Ideen füreinander. Wir öffneten die hässliche Welt nach, wir waren Müllsammler und recycelten die Splitter ihrer geborstenen Oberfläche.“ (Schamoni 2004: 182)

„Musik aus den Knochen anderer Leute.“ (Walter 2006: 16)

Während der Schriftsteller Botho Strauß in *Die Fehler des Kopisten* nicht ganz zu Unrecht das Theater (t)adelt als „Esel unter den künstlerischen Transportunternehmen“ (Strauß 1999: 85) und zuvor Kino und Musikfernsehen des Hinabverzeitigens bezichtigt hat, beschreibt der Musiker und Neu-Literat Rocko Schamoni in *Dorfpunks* das Spektakuläre des Alltäglichen jugendlicher Landbewohner. Aus diesen fiktiven Landbewohnern sind in Form der Diskurs-Punk-Band *Die Goldenen Zitronen* später ganz „reale“ Musiker und Künstler zwischen Punk Rock und Theaterfestival geworden. Die Hamburger Band wiederum wird im dritten einleitenden Zitat vom Radio-DJ Klaus Walter vom *Hessischen Rundfunk*, dem deutschen John Peel, in dessen Feuilleton-Artikel zu deren neuen Album *Lenin* (2006, Buback/Indigo) für ihre Aufarbeitung von Popgeschichte(n) in ihren neuen Songs gelobt.

Wir haben es also mit drei eigentlich unvergleichbaren Zitaten dreier kaum vergleichbarer Autoren in drei unterschiedlichen Medienangeboten zu tun. Was aber allen drei Text-„Splittern“ – um einen Begriff Schamo-

nis zu verwenden – ähnelt, ist die Auseinandersetzung mit dem Alten und Neuen in Kultur. Die Knochen, aus denen in Walters Beschreibung die Musik der Goldenen Zitronen besteht, werden von Schamoni als notwendig erachtet für die eigene Identitätsausbildung im Land jenseits jeglicher Möglichkeit zur Rezeption von Kultur. Strauß würde diese Knochen womöglich, als Schatz besserer Zeiten begraben, im niedrigen Reich der trivialen Kultur und dort auch gleich den verschütt gegangenen (Hochkultur-)Codex von seinen gestrengen Archäologen suchen und lesen lassen, sofern sie letzteres denn überhaupt noch beherrschen. „Auseinandersetzungen“ mit Kultur und deren Artefakten werden im Gegenüberstellen der Zitate verdeutlicht, die „Bewertungen“ von so etwas wie Kultur divergieren. Und indem wir hier diese Zitate einander aufreihen und sie kommentieren, graben wir den nächsten Haufen Schutt aus dem Lande der Kultur (hier Pop, Diskurs-Punk und Literatur) aus und amalgamieren die Stoffe zu etwas Neuem aus Altem.

Von daher lässt sich konstatieren, dass Popkultur und Wissenschaft eines gemein haben: Sie sind auf Dauer gestellte Zitationsmaschinen, die durch ständiges Referieren und Recyclen funktionieren. Dabei dient die Wiederverwertung und Entwicklung oftmals verschütteter Ideen anderer im Eigenen den Aktanten der Popkultur, um Aufmerksamkeit zu erregen und Themen zu aggregieren; in der Wissenschaft hingegen wählt man sich als Aktant in die Netzwerke bisheriger Ansätze ein, um Erkenntnisse zu gewinnen, auch im Rahmen des Vorworts dieses Bands etwa.

Ausgangspunkt unserer Diskussion über Kulturschutt und Recycling war die Beobachtung jugendspezifischer Nutzung von Zeichen und Zeichen-codes, v.a. der Vorstadt- und HipHop-Kultur, deren kulturelle Praktiken sich vor dem Hintergrund kultureller und personaler Identitätsbildungsprozesse als ein „set“ von „tools“ erwiesen, mit denen v.a. durch „(hi-)story(re)telling“ auf verschiedene (kulturtragende) Diskurse und Diskursfiktionen einer oder mehrerer Gesellschaften eingewirkt werden kann (E. Kimminich). Dieser Befund sollte vor dem Hintergrund des von S.J. Schmidt entworfenen Konzepts von Kultur als Programm gesellschaftlich relevanter Bezugnahmen auf das Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft reflektiert werden.

Dieses Kulturkonzept ermöglicht es, die einzelnen Vorgänge der Sinnorientierung und des (re-)kreativen Handelns der Gesellschaftsmitglieder im Sinne von (Teil-/Sub-)Kulturprogrammanwendungen in ihren Bezügen zu betrachten. Wenn wir dieses Konzept mit Analysen einzelner bildspendender Symbolkonfigurationen veranschaulichen, dann wird sichtbar, wie mit ihnen einerseits bestimmte gesellschaftliche Wirklichkeiten „festgesetzt“ und „eingefroren“ sowie Emotionen im Sinne von Lebensenergien „gebunden“ werden können. Indem Symbolkonfigurationen das Wirklichkeitsmodell und die Struktur einer Gesellschaft, ihre Identitätsmodule und Handlungsorientierungen über Jahrhunderte hin-

weg entscheidend prägen, gewährleisten sie die Aufrechterhaltung ihrer (meist hierarchischen) Struktur. Voraussetzung dafür ist eine „korrekte“ und „sinngemäße“ Übernahme bzw. Anwendung, was durch Erziehung, Wissensvermittlung und eine gezielte Erinnerungspolitik gesichert werden kann. Andererseits kann beobachtet werden, welche Folgen Umschaltungen und Rekonfigurationen solcher programmatischer Symbolkombinationen durch etwa Subkulturen auf das Gesamtsystem haben können (Chr. Jacke). Vollzieht sich ersteres durch ein anverwandeldes Wiederbenutzen („re-use“) der althergebrachten (vererbten) Symbolkonfigurationen, durch die die Mitglieder einer Gesellschaft sinnorientiert und funktionell geschaltet werden, so wird letzteres durch ihre Differenz setzenden Um- oder Neucodierungen bzw. Umstrukturierungen und Rekontextualisierungen möglich („recycling“), die offene Lernprozesse in Gang setzen.

Zugang zu den zentralen Symbolkonfigurationen und ihren Schaltungen hatten über Jahrhunderte hinweg zunächst fast nur Eliten und Erwachsene, sie waren (und sind) um Erhalt ihres (ihre Vormachtstellung sichernden) Wirklichkeitsmodells bemüht, das durch einen Schutzwall an „Kulturschutt“ in Krisenzeiten und Zweifelsfällen immer wieder aktualisiert werden kann. Die durch Beobachtung diagnostizierten nicht (mehr) funktionierenden (Werte oder Normen) tragenden Elemente können durch Rückgriff auf die dort gelagerten anderen „eigenen“ oder durch Einpassung fremder Elemente kontextbezogen also systemkonform und -stützend ersetzt werden, so dass die bildgebende Schauseite des Kulturprogramms erhalten bleibt – Botho Strauß würde seine Archäologen genau hier „abenteuern“ lassen. Außerhalb dieses Schuttwalls lagern all jene Elemente oder auch Modelle, die im Rahmen des hegemonialen Kulturprogramms als abwegig und verbraucht, also als „Müll“ verworfen wurden, hier wildern sowohl Rocko Schamoni als Protagonist als auch *Die Goldenen Zitronen*; nicht ohne aus dem Müll schuttverdächtige neue Angebote zu kreieren. Der Sänger der *Goldenen Zitronen*, Schorsch Kamerun, ist mittlerweile als Regisseur und Gast an der *Berliner Volksbühne* oder bei der *Ruhr-Triennale* gern gesehen.

Bedingung für eine „freie“ Nutzung durch nicht elitäre populäre und jugendliche Gruppen waren Demokratisierungs- und Pluralisierungsprozesse, die der Beobachtung einen (selbst-)reflexiven Stellenwert verliehen und sie zum Motor eines sich beschleunigenden Umdeutungsmechanismus werden ließen. In Verbindung mit neu entstehenden und vor allem weiter verbreiteten, immer kostengünstigeren Medientechnologien eröffneten sich dadurch ungeahnte Möglichkeiten, die ihrerseits die Vermarktungsstrategien der (Pop-)Kulturindustrie erweiterten. Dadurch konnte einerseits sowohl „Kulturschutt“ als auch der im Rahmen subkultureller Bewegungen provokativ wieder geholt „Kultur Müll“ als entkontextualisiertes und entwertetes Rohmaterial für (re-)kreatives und interaktives Handeln genutzt werden, was ein Überdenken einer als stabil und

linear definierten Identität auslöste, aber auch ein Überdenken des kreativen Handelns und der Konzepte Original und Kopie erfordert. Andererseits setzte die Vermarktung einen Ausverkauf der programmatischen Elemente von Kultur in Gang, der durch ihre Entkontextualisierung die an oder durch sie gebundenen Energien freisetzt.

In unserer globalisierten Mediengesellschaft hat sich dieses „(Re-)Kombinationsspiel“ auf verschiedenste „Kulturschutt- bzw. Kulturmülldeponien“ ausgedehnt und um ein Vielfaches beschleunigt. Damit sind nicht nur die Bestandteile (Artefakte, Mentefakte und Kinefakte) verschiedenster Kultur(teil)programme zugänglich geworden, sondern auch ihre Schaltkreise.

Es ist daher höchste Zeit unsere Aufmerksamkeit verstärkt auf subjektive wie gruppenspezifische Prozesse inter- sowie intra-kultureller Symbolnutzung und Zeichensetzung zu lenken, denn sie sind nicht nur Seismographen, die Erschütterungen im (hegemonialen) Kulturprogramm bzw. dem von ihm gestützten Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft anzeigen. Sie weisen vielmehr Wege alternativer Wirklichkeitsgestaltungen, die auf (nicht institutionell gelenkten) Lernprozessen beruhen und im Rahmen hegemonial determinierter Symbolkonfigurationen bzw. ihrer (wissenschaftlichen) Modellierung definitorisch ausgeschlossen bzw. als unmöglich (häretisch, utopisch, revolutionär, unkonventionell, unrealistisch, irrational etc.) ausgeblendet wurden und werden. Das wird sichtbar, wenn sich die medienkulturwissenschaftliche Beschreibung und Analyse gesellschaftlicher und kultureller Phänomene nicht mehr auf Simulation stützen, sondern sich auf die Unwägbarkeiten der Metapher einlässt. Sie bricht die dichotome Struktur Differenz anzeigender Pole auf, die im Rahmen der meisten nach wie vor Werte setzenden Beschreibungsmodelle dominiert, in dem sie das Resultat ihrer Kombination und gegenseitigen Kompensation imaginiert. Auf diese Weise können unbe-(ob)achtete Möglichkeiten ins Blickfeld der Aufmerksamkeit rücken.

Die Analyse und Beschreibung einzelner (jugend-)szenespezifischer Symbolnutzungen und Zeichensetzungen als dynamische Aktionsfelder fluktuierender Zeichenpraktiken, durch deren (inter-)aktive Bedeutungsetzungen pragmatische, sich am leiblichen Erleben bemessende „Um-“setzungen emergieren, stehen daher ebenso im Mittelpunkt der hier versammelten Beiträge wie die dabei freigesetzten Wechselwirkungen mit den im Gesamtmediensystem kursierenden, durch verschiedene Kulturprogramme erzeugten, untereinander konkurrierenden Codes verschiedener Vorstellungswelten oder Wirklichkeitskonstruktionen bzw. der Modelle ihrer wissenschaftlichen Beschreibung.

Der Band beschäftigt sich daher in einer ersten Sektion („Grundlagen“) mit grundlegenden transdisziplinären Überlegungen zu den reflexiven Zusammenhängen von Kultur(en) und Theorie(n) aus unterschiedlichen kulturtheoretischen Voraussetzungen heraus, die gemein haben, den Blick für Kultur als Theorie zu schärfen und zu ent-elitisieren (D.

Kellner). Zunehmend wird in letzter Zeit in verschiedenen Wissenschaften und Poptheorien zwischen Medien und Kultur über das Attraktive im Verborgenen/Abgelegten geforscht. Die Rede ist vom „Schutt der Kulturindustrie“ (Prokop 2003: 269), vom „echten Scheiß“ (vgl. Engell 2000: 11), vom „Mülleimer der Geschichte“ (Marcus 1996: 25), von einer Theorie des Abfalls bzw. einer Mülltheorie (vgl. Thompson 1981, 2003). Oder es wird geschrieben, dass die Tatsache zu den auffälligsten Merkmalen unserer Kultur zähle, „dass es so viel Bullshit gibt“ (Frankfurt 2006: 9). Das Abseitige, das Entwertete, das Unechte scheint Konjunktur zu haben, wenn hier auch ganz unterschiedliche Begriffe für ähnliche Phänomene verwendet werden. Als Fundament kulturtheoretischer Analysen bietet sich daher ein weiter, entdramatisierter Kulturbegriff an, der möglichst entnormativiert und analytisch scharf an dieses problematische Forschungsfeld heran tritt. Dabei wird Kultur als Programm in Form einer Interpretationsfolie von Wirklichkeitsmodellen verstanden sowie als statisch (lernunwillig im Moment der Anwendung) und flexibel (lernfähig im Moment der reflexiven Beobachtung) gleichzeitig gefasst (S.J. Schmidt). Die Veränderungen des Kulturprogramms erfolgen durch Modifikationen speziell in den Anwendungen der Aktanten von Jugend- und Popkulturen, in deren kulturellen Praktiken also, vor allem in Form von Umdeutungen vorgegebener Symboliken (E. Kimminich). Die Veränderungen der kulturprogrammlichen Rahmungen finden besonders intensiv und alltäglich in den Bereichen der populären Kunst statt (R. Shusterman), deren Verständnis „en passant“ die theoretische Dichotomie zwischen Kunst und Massenkultur aushebelt und den Weg für ganz neue Aus- und Entdifferenzierungen weist.

Im Zeitalter der Digitalisierung erscheinen sowohl (Kultur-)Theorien als auch (Müll-)Metaphern als auch deren analoge Verschriftlichung in Buchform oftmals anachronistisch und inkompatibel mit neuen Medientechnologien. Wer kann schon einen hier angegebenen Link direkt anklicken? Andere Formen von Medienangeboten und Kritik jenseits purem Pessimismus und Euphorismus müssen entwickelt werden, die quasi eingebaut haben, dass auch sie wieder aus Beschreibungskulturen heraus Kulturbeschreibungen leisten (S. Jünger). Zudem ermöglicht ein weiter, wenig normativer Kulturbegriff, Popkultur nicht nur potenziell als „Befreiungsdiskurs“ (Braun 2004: 278) zu verstehen, bei dem allerdings schnell jede noch so kleine kulturelle Praktik als Subversion gefeiert wird. Ebenso reicht Kultur als Programm über Kultur als einen unveränderbaren, aufoktroierten Rahmen hinaus, der keine Freiheit ermöglicht und unumstößlich erscheint. Auf dieser Grundlage lässt sich eine Popkulturwissenschaft einfordern, die den stetigen notwendigen mediengesellschaftlichen Wandel und dessen indikatorische Vorauswirkung auf Popkulturen als Seismographen auffasst und gewisse Sensibilitäten der Aktanten schlichtweg zu Kompetenzen erklärt (Chr. Jacke). Wenn diese popkulturellen Bewegungen nicht mehr zwingend an kulturelle Nationen

gebunden sind, sondern immer mehr zu transnationalen, transkulturellen Phänomenen werden, erscheinen auch für die Pop- und Jugendkulturfor- schung eben neue, flexible Kulturkonzepte vonnöten (A. Hepp). Begibt man sich in diesem Zusammenhang auf eine metatheoretische Ebene der (Kultur-)Beobachtung von (Kultur-)Beobachtungen, begreift man, dass die aus den angloamerikanischen Cultural Studies kommenden Ansätze zur Popkultur transkulturalitätstauglich sind. Im deutschsprachigen Raum werden sie allerdings meist in entpolitisierte Form angewendet, so dass ihr Potenzial vor allem seitens der Kommunikations- und Medienkultur- wissenschaft noch nicht optimal genutzt wird (M. Terkessidis).

Nach diesen grundlegenden Ausführungen zur Kulturbeobachtung und Beobachtungskultur wird in der zweiten Sektion in (teilweise) empi- rischen Fallstudien („Case Studies“) auf konkrete Phänomene eingegan- gen. Erstaunliche Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede lassen sich etwa in der Wahrnehmung globaler Medienereignisse in der Wahrnehmung Jugendlicher feststellen (Th. Hug). Nicht nur in der Rezeption, sondern insbesondere in der Nutzung und Weiterverarbeitung von Medienange- boten zeigen junge Menschen eine besondere Lernfähigkeit. Am Beispiel einer Internetplattform (Homepage) für junge Mädchen lässt sich das Po- tenzial zur Selbsterprobung und Findung exemplarisch belegen und für weitere medienpädagogische Vorhaben fruchtbar machen (A. Tillmann/ R. Vollbrecht). Ganz entgegen der eingangs erwähnten Skepsis von Botho Strauß, nutzen Jugendliche Medienangebote wie etwa Musik- (video-)clips durchaus aktiv als Oberfläche zur bildlichen Konstruktion von Stars oder als Inszenierungsangebote möglicher Alternativwelten (J. Knappe). Und sogar eines der hinsichtlich seiner Kommerzialität (Erzeu- gung von Kaufbereitschaft) absolut motivverdächtigen Medienangebote, die Fernseh-Werbe-Spots, werden außerordentlich professionell von den jugendlichen Zuschauern eingeschätzt und behandelt – wobei von den jungen Rezipienten das Schema meist als negativ belastet, der Einzelfall aber als absolut positiv eingeschätzt wird: Werbung ist doof, aber der neue *Nike*-Spot ist geil (Chr. Jacke/G. Zurstiege).

Neben dem kreativen Umgang mit neuen Medienangeboten spielen modischer Stil und die bricolierete Wiederverwertung von Symbolen aus anderen Kontexten und Zeiten in einer bis heute erstaunlich klar defi- nierbaren, in sich abgeschlossenen Jugendsubkultur eine große Rolle: den Gothic Punks, Schwarzen oder Waves (B. Richard). Eine andere Art der modischen Wiederverwertung bzw. Umverwertung nicht nur durch Jugendliche stellt der Kleidungs-Trend der „Camouflage-“Mode dar. Diese ursprüngliche Militärkleidung diffundiert als alltägliche Freizeit- und Party-Mode mittlerweile bis in die großen Bekleidungsketten und steht schon seit geraumer Zeit entkontextualisiert symbolisch weder für Soldatentum noch für rechtsradikale Anspielungen an Wehrsportgrup- pen, sondern für Hipness und Sportlichkeit (S. Hohmann). Neben der Mode bleibt die Popmusik das prototypische Feld für symbolische Aus-

einandersetzungen und Veränderungen von Kulturprogrammen. Wie schon in den eben genannten Beispielen tritt vor allem im Bereich digitalisierter, elektronischer Popmusik die Entwicklung zutage, dass die (neue) Bearbeitung von Material wesentlich wichtiger als die Herstellung von etwas originär Neuem ist (M. Bunz), auch hier ließe sich wieder wunderbar an Botho Strauß' Vorwurf gegenüber der Recycling-Anlage als Ersatz für das Neue anschließen: Die Recycling-Anlage ist gewissermaßen stellvertretend für eine durchformatierte Mode von großen Billigmodeketten. Die Idee, alte Moden wieder aufzuarbeiten und teilweise umzudeuten wie bei Camouflage, stammt oft eben gerade nicht aus den Planungsstäben dieser Modeketten, den Recycling-Anlagen, sondern geht von kreativen Ideen einzelner Aktanten aus.

Bei der Behandlung von Wiederverwertungen geraten vermeintlich hochkulturelle Angebote oft aus dem Blick. Auf dem Gebiet der bereits erwähnten Cultural Studies etwa fällt auf, dass diese sich fast nie mit vermeintlich hochkulturellen Phänomenen beschäftigen. Da aber auch das Theater eine (be-)ständige Reproduktionsmaschine bildet und eher traditionell normbestätigend Kulturprogramme qua seiner Aktanten anwendet und modifiziert, wird hier für eine Pop-Version des mediatisierten Theaters plädoyiert (J. van der Horst). Und wo das Theater in seiner herkömmlichen Form schon auf die Deponie gebracht werden soll, scheint im Anschluss auch gleich ein ganzer Diskursstrang der endgültigen Entsorgung übergeben werden zu sollen, der zunächst thematisch nicht uninteressant für popkulturelle Theorien erscheint: der Gedächtnisdiskurs. Während dessen kulturwissenschaftliche Variante in großen Teilen wenig ergiebig für ein brachliegendes Feld der Erinnerungsanlässe und ihrer Verarbeitungen in Form der Referenzmaschine Popkultur erscheint, existiert ein kommunikationswissenschaftlicher Pfad überraschenderweise noch nicht einmal. Deshalb gilt es, einen eigenen Ansatz zu entwickeln, der auch Phänomene von Pop und Gedächtnis kororientierend erklären hilft (M. Zierold). Die Geschichten der Popkultur leben nicht nur von Erinnerungsanlässen, sie kommerzialisieren und vertrenden jeglichen Anflug von Wi(e)derverwertungen in Form von Retroisierungen (K. Keller). Die plausibelste aller Kulturtechniken des Ver- und Umwandelns bildet schließlich immer noch das Sampling, auf dessen Terrain fast alle popkulturellen „Theorie-Brandherde“ (Kopie und Original, Herstellung und Darstellung, Kritik und Affirmation etc.) beobachtet werden können. Die verschiedenen Arten von Zitieren und Sampling können sogar eine eigene Samplingforschung provozieren (J. Bonz).

Wir lassen unsere Autoren disziplinos aus diversen Disziplinen (Medienkulturwissenschaft, Romanistik, Philosophie, Kommunikationswissenschaft, Psychologie, Medienpädagogik, Rhetorik, Kunstpädagogik, Kunsttheorie, Design, Ethnologie) im vorgemischten (Sander/Werner 2005) Schutt und Müll der Kulturen – mal grundlagentheoretisch, mal exemplarisch – wühlen, um zu zeigen, dass Beobachtungen von Kul-

tur aus Kultur heraus zunächst möglichst entdramatisiert und weit gestreut geschehen sollten. Vorgemischt bedeutet, dass jeglicher Schutt und selbst Müll voraussetzungsvoll ist und in seinem Gebrauch dessen Bedingungen mitdefiniert: Man kann eben nur sampeln, was der Sampler sampelt. Dass ein solcher Zugang keineswegs eine Kritikkompetenz behindert, dürften die vorliegenden, teilweise deutlichen Kritiken an Theorien und Phänomenen belegen. Und auch wenn ein Sample die Welt nicht verändern wird, so beginnt in der minimalen Verschiebung der Referenz der Wandel: „In diesem Sinn kann, trotz der zahllosen falschen und unbeantworteten Fragen und trotz aller offengelassenen Konsequenzen, nur gefordert werden: Noch mehr Sampling, noch mehr Recycling!“ (Braun 2004: 283)

Wir danken Christiane Jasper für die Organisation der Arbeitstagung „Kulturschutt, Pragmatismus und Recycling“, die im Dezember 2003 an der *Universität Münster* vom Studiengang *Angewandte Kulturwissenschaften/Kultur, Kommunikation & Management* veranstaltet wurde und deren Vorträge Grundlage einiger der Beiträge bilden. Ferner gilt unser Dank Bärbel Andreae, Kathrin Karkmann, Torben Pinnow, Anneke Plaß, Friederike Schütter, Martina Schwarz und Tobias Trost für ihre Unterstützung in Sachen Layout und Endkorrektur.

LITERATUR

- Braun, Richard (2004): Re-Cycling, Re-Formating, Re-Morphing, Re-Sampling... In: Bidner, Stefan; Feuerstein, Thomas (Hg.): *Sample Minds. Materialien zur Samplingkultur*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 276-283.
- Engell, Lorenz (2000): Über den Abfall. In: Bergermann, Ulrike; Winkler, Hartmut (Hg.): *TV-Trash. The TV-Show I Love to Hate*. Marburg: Schüren, 11-22.
- Frankfurt, Harry G. (2006): *Bullshit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Marcus, Greil (1996): *Der Mülleimer der Geschichte. Über die Gegenwart der Vergangenheit – Eine Zeitreise mit Bob Dylan, Wim Wenders, Susan Sontag, John Wayne, Adolf Hitler, Elvis Presley, Bill Clinton, Miou-Miou, Umberto Eco u.a.* Frankfurt/Main: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins.
- Prokop, Dieter (2003): *Mit Adorno gegen Adorno. Negative Dialektik der Kulturindustrie*. Hamburg: VSA.
- Sander, Klaus; Werner, Jan St. (2005): *Vorgemischte Welt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schamoni, Rocko (2004): *Dorfpunks*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Strauß, Botho (1999): *Die Fehler des Kopisten*. München: dtv.
- Thompson, Michael (1981): *Die Theorie des Abfalls. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*. Stuttgart: Klett-Cotta.

- Thompson, Michael (2003): Mülltheorie. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. Essen: Klartext.
- Walter, Klaus (2006): Return to Bismark. Warum die Goldenen Zitronen auf ihrer neuen Platte ‚Lenin‘ besingen. In: Frankfurter Rundschau. Nr. 132 vom 09.06.2006, 16.

TEIL 1: GRUNDLAGEN

EINE KULTUR DER KULTUREN

SIEGFRIED J. SCHMIDT

1. DREI ZENTRALE PROBLEME DER KULTURWISSENSCHAFT(EN)

In den Diskussionen der Kulturwissenschaft(en) haben sich in den letzten Jahren vor allem drei Probleme als besonders dringend herauskristallisiert:

- die Entwicklung eines hinreichend komplexen Konzepts von „Kultur“;
- eine plausible Dimensionierung des „kulturellen Raums“;
- die Vermeidung impliziter wie expliziter (normativer) Normativität bei den Diskussionen über Kultur bzw. über kulturelle Phänomene.

Die Schwierigkeit bei der Beantwortung dieser Fragen liegt einmal darin, dass die Begrifflichkeit sehr explikationsbedürftig ist, sie ist zum zweiten dadurch bedingt, dass diese Fragen eng miteinander zusammenhängen.

In den nachfolgenden Überlegungen werde ich versuchen, die Fragen nacheinander zu behandeln und ihren inneren Zusammenhang aufzuzeigen. Dabei beginne ich mit dem problematischen Kulturbegriff, der den folgenden Überlegungen zu Grunde liegt, und zwar eingedenk des autologischen Problems, dass jede Klärung eines Kulturbegriffs eine Kultur der Begriffsklärung voraussetzt.

In verschiedenen Publikationen der letzten Jahre habe ich ein Konzept von Kultur als Programm der gesellschaftlich relevanten Bezugnahme auf das Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft vorgeschlagen.¹ Diesen Vorschlag will ich an dieser Stelle kurz zusammenfassen, um die theoretische Folie für die Überlegungen zum Thema Kultur der Kulturen zur Verfügung zu stellen.

1 Vgl. zuletzt Schmidt 2003.

2. WIRKLICHKEITSMODELLE

Das System der Sinnorientierungsoptionen einer Gesellschaft kann als deren Wirklichkeitsmodell konzipiert werden. Es wird hier bestimmt als das aus Handeln hervorgegangene und durch Handlungserfahrungen systematisierte und bestätigte kollektive Wissen der Mitglieder einer Gesellschaft über „ihre Welt“. Kollektives Wissen wird nicht als eine Entität, sondern wiederum als Prozess-Resultat von Reflexivität konzipiert und bezeichnet den kognitiven „Inhalt“ der Erwartungs-Erwartungen, die Aktanten sich gegenseitig im Sinne einer operativen Fiktion als kollektives Wissen unterstellen.

Ein Wirklichkeitsmodell etabliert sich durch sozial-reflexive Bezugnahmen von Aktanten in Handlungen und Kommunikationen und verfestigt sich als symbolisch-semantische Ordnung durch Sprache, die Benennungskonstanz und Benennungsschematisierung von Kategorien und deren semantischen Ausdifferenzierungen für alle Gesellschaftsmitglieder ermöglicht, indem sie konkrete Bezugnahmen in Gestalt semiotischer Materialitäten (Zeichen) kollektiv stabilisiert.

Reflexiv entstandenes und selektiv wirkendes kollektives Wissen wird von den Aktanten im Zuge ihrer Bewusstseinstätigkeit laufend neu gebildet und steht nicht etwa als thesaurierter Informationsbestand auf Abruf zur Verfügung. Darum ist die operative Fiktion kollektiven Wissens für den einzelnen Aktanten durchaus riskant (er kann sich täuschen über das Wissen anderer), gesellschaftlich aber höchst effizient. Man kann zwar nicht wissen, was die Anderen denken, aber man glaubt zu wissen, dass sie ähnlich denken wie man selbst.

Wirklichkeitsmodelle systematisieren für alle Aktanten den Umgang mit allen für lebenspraktisch wichtig gehaltenen Handlungs- bzw. Bezugnahmebereichen in gesellschaftlichen Interaktionen, und das heißt vor allem

- mit Umwelt(en) und allen darin wichtigen Ressourcen;
- mit Aktanten in der jeweiligen Umwelt, die als Interaktionspartner eine Rolle spielen;
- mit Vergesellschaftungsformen (Institutionen, Organisationen), also mit allen sozial geregelten Handlungsmöglichkeiten bzw. Handlungsbeschränkungen, die Aktanten akzeptieren bzw. erdulden;
- mit Gefühlen, deren Stellenwert, Ausdrucksmöglichkeiten, Ansprüchen und Einschränkungen;
- mit moralischen Orientierungen (Werten), die vorausgesetzt/erwartet, zugelassen oder verboten sind.

Diese fünf für zentral gehaltenen Handlungs- bzw. Bezugsbereiche sind eng miteinander verschränkt: Jede Umweltauaseinandersetzung ist mehr oder weniger bewusst mit Gefühlen und moralischen Orientierungen

verbunden, ebenso wie jeder Umgang mit Aktanten oder das Handeln in Institutionen. Es gibt eine Moral des Gefühls wie ein Gefühl der Moral, eine Vergesellschaftung des Gefühls wie ein Gefühl der Vergesellschaftung usw.

Eine Begründung dafür, warum gerade diese fünf Bereiche so bedeutsam sind, lässt sich wie folgt anlegen. Systeme müssen aus Gründen der Konstitution wie der Erhaltung ihrer Identität die Differenzen System/Umwelt sowie System/System (Aktant) systemspezifisch bestimmen können; ferner müssen sie die Selbstbeschränkung von Handlungsmöglichkeiten in Interaktionsformen (Vergesellschaftungsformen) selbst definieren können. In der Aktant-Aktant-Beziehung muss die Bewertung der eigenen Handlungen wie der Handlungen der Anderen fortlaufend geregelt werden (Moral); und die Körpergebundenheit menschlicher Systeme macht Gefühle zu unvermeidlichen Dauerattraktoren aller Arten von Handlungen (Emotion).

Soll ein Wirklichkeitsmodell nicht als neutrale und intern ungeordnete Größe konzipiert werden, was wenig Sinn machen würde, dann muss man annehmen, dass seine benennbaren Konstituenten, also die Kategorien und semantische Differenzierungen, hinsichtlich ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Bedeutsamkeit gewichtet sind (etwa mit Hilfe der Differenz zentral/peripher oder verzichtbar/unverzichtbar), dass sie mit unterschiedlich vielen anderen Kategorien und semantischen Differenzierungen in Beziehung gebracht werden können, und dass sie unterschiedlichen Geltungs- und Veränderungsbedingungen unterliegen. Die Gewichtung wie die Besetzung von Kategorien und Differenzierungen erfolgt nicht jeweils neu in den Setzungen von Aktanten, die sie in Anspruch nehmen. Vielmehr dürften sie schon als Selbstverständlichkeiten vorentschieden sein, wenn Aktanten das Wirklichkeitsmodell ihrer Gesellschaft partiell „erwerben“.

3. KULTURPROGRAMME

Wirklichkeitsmodelle als Einheit der Differenz von Kategorien und semantischen Differenzierungen enthalten diejenigen Unterscheidungsmöglichkeiten, mit denen eine Gesellschaft in den fünf oben genannten zentralen Dimensionen operieren kann. Wirklichkeitsmodelle als Modelle für mögliche Wirklichkeiten werden hier beschrieben als strukturorientierte, also statische semantische Netzwerke. Sie werden erst dann handlungswirksam, wenn ein Programm zur Verfügung steht, das die möglichen Formen von Bezugnahmen auf Kategorien und semantische Differenzierungen in einer gesellschaftlich verbindlichen Weise in konkrete Unterscheidungssetzungen zu überführen erlaubt, also situationspezifische Selektionen aus möglichen Beziehungen zwischen Setzungen und Voraussetzungen ermöglicht. Diese Konkretisierungen vereinen

wiederum kognitive, affektive und moralische Komponenten. Als Selektionen sind Unterscheidungssetzungen kontingent; und diese Kontingenz ist unvermeidlich, weil jede Setzung Entscheidungen für eine bestimmte Option vor dem sinnkonstituierenden Hintergrund der gegenwärtig ausgeschlossenen Möglichkeiten zugleich erfordert und erlaubt.

Das Programm der gesellschaftlich praktizierten bzw. erwarteten Bezugnahmen auf Wirklichkeitsmodelle, also auf Kategorien und semantische Differenzierungen, ihrer affektiven Besetzung und moralischen Gewichtung bzw. das Programm der zulässigen Orientierungen im und am Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft nenne ich Kultur. Dabei gilt als Prinzip, dass das Bewusstsein der Aktanten Bezug nimmt auf Kultur als dynamische Ordnung für Bezugnahmen auf Wirklichkeitsmodelle und sich damit selbst vollzieht.

Diese Argumentation verdeutlicht, dass Wirklichkeitsmodelle und Kulturprogramme nur in strikter Komplementarität gedacht werden können. Da im Prinzip alle Kategorien mit allen Kategorien verbindbar wären (eine ontologische Ausschlussregel ist nicht erkennbar), sind Selektions- und Kombinationsregeln sowie Kompatibilitätskriterien in Gestalt eines Kulturprogramms erforderlich, die eine dauerhafte Reduktion der Mannigfaltigkeiten von Beziehungen bewirken und damit jeweilige Wirklichkeiten als kontingente Selektionen unendlicher Mannigfaltigkeit entstehen lassen. Erst als Einheit der Differenz von kontingenter Selektion und unendlicher Mannigfaltigkeit von Beobachtbarem und Nicht-Beobachtbarem gewinnt eine jeweilige Wirklichkeit prozesshaft Identität.

Als Programm muss Kultur in jedem Akt der Anwendung als lernunwillig konzipiert werden, weil es sonst für Aktanten keine verbindliche Orientierung leisten könnte. Langfristig gesehen aber erweist sich Kultur als durchaus lernfähig, was sich dadurch erklären lässt, dass das Programm über die Beobachtung und Bewertung seiner Anwendungsergebnisse beobachtet und (bewusst oder unbewusst) reflexiv nachjustiert bzw. verändert werden kann. Metaphorisch könnte man auch sagen, Kultur sei die Energie, die die „Maschine“ zur Wirklichkeitsproduktion „zum Laufen bringt“, indem Stabilisierung (Tradierung) und Destabilisierung (Entwicklung) von Problemlösungsmöglichkeiten zugleich voneinander unterschieden und miteinander kombiniert werden. Das Arbeiten dieser „Maschine“ durch/in kognitive/n Systeme/n verläuft in aller Regel unreflektiert als endloser Prozess ordnungsbildender Bezugnahmen, also des Verknüpfens und Bewertens semantischer Kategorien und Differenzierungen im Rahmen von Unterscheidungs-Operationen, die im Aktanten in seinen Handlungs- und Diskurszusammenhängen bzw. in seinen Geschichten und Diskursen das entstehen lassen, was als Sinn erlebt wird.

Sinn kann im Rahmen dieser Argumentation als die dauerhafte Erfahrung des Bezugs auf funktionierende Kulturprogramme bzw. als sozial erfolgreiches Differenzierungs- und Unterscheidungsmanagement von

Aktanten beschrieben werden, als gezieltes Handeln im semantischen Raum, der in jeder Setzung vorausgesetzt werden muss, sollen Sinnerfahrung und Sinnzuschreibung für den einzelnen Aktanten überhaupt möglich und sozial übertragbar bzw. kompatibel sein. Insofern ist Sinn nach N. Luhmann eine differenzlose Kategorie bzw. in der hier vollzogenen Argumentation eine sich selbst voraussetzende Kategorie, die in jeder Setzung immer schon implizit mitgeführt wird, auch wenn man sich nicht reflexiv darauf bezieht. Wir können uns nicht vorstellen, etwas zu tun, was nicht mit Hilfe der Kategorie „Sinn“ beobachtet wird.

Auf der anderen Seite muss Sinn aber auch durch die Ordnung von Bezugnahmen „gemacht“ werden. Das heißt, Sinn wird hier nicht als die Alles fundierende Grundkategorie konzipiert, sondern als jeweils vorausgesetzte und mitlaufende Deutung des Prozesses von Setzung und Voraussetzung.

Die bisherigen Überlegungen zu Kultur als Programm sollten verdeutlichen, dass „Kultur“ in dem hier vorgeschlagenen Theorieentwurf keine „gegenständliche Existenz“ als beobachtbare Entität zugesprochen, dass sie also nicht substantialisiert wird. Kultur als Programm vollzieht sich in konkreten Aktantenhandlungen in Form von Optionseröffnungen und Optionsschematisierungen für Bezugnahmen auf das Wirklichkeitsmodell für alle Aktanten in einer Gesellschaft, die genau diese Leistungen in Anspruch nehmen und erwarten, dass alle anderen grosso modo ebenso verfahren. Solche Eröffnungen und Schematisierungen können geändert werden; aber das neue Design wirkt dann – der Logik des Kulturprogramms entsprechend – wieder als Vorschrift. Als Programm für Ordnungsbildungen und Bezugnahmen, das sich in Ordnungsbildungen und Bezugnahmen stabilisiert und durch Reflexivierung als operative Fiktion wirkt, die kognitive Autonomie und soziale Orientierung miteinander verbindet, dienen Kulturprogramme als Erzeugungsmechanismen für alle Phänomene im weitesten Sinn, die von Aktanten in einer Gesellschaft als kulturelle Phänomene eingeschätzt werden. Pointiert gesagt, ohne die Inanspruchnahme des Kulturprogramms in situationsspezifischen Aktantenhandlungen könnten wir nicht wissen, was kulturelle Phänomene „sind“, wie wir sie erkennen und bewerten (sollen).

Bei dieser Argumentation dürfen zwei Aspekte nicht übersehen werden. Zum einen können Kulturprogramme sich im Lauf ihrer Evolution stark ausdifferenzieren², so dass die Rede vom Kulturprogramm immer auch so gelesen werden kann, dass das Kulturprogramm einer Gesellschaft die Einheit der Differenz seiner Sub- oder Teilprogramme bildet (so vor allem in funktional differenzierten Gesellschaften). Zum anderen muss berücksichtigt werden, dass einzelne Aktanten bestenfalls kleine

2 Andererseits sind auch Prozesse der Entdifferenzierung möglich, wenn sich Teilprogramme als dysfunktional erweisen.

Ausschnitte aus dem Kulturprogramm einer Gesellschaft anwenden bzw. als Beobachter beobachten und beschreiben können – „die Kultur“ ist mithin eine Diskursfiktion. Anders gesagt: Es „gibt“ keine Kultur als berechenbare Summe von Phänomenen, aber wir brauchen sie als Programm, um kulturelle Phänomene generieren, beobachten und bewerten zu können. Jede Kulturtheorie ist daher notwendig eine Form kultureller Praxis (sprich Programmanwendung), und Kulturbeschreibungen verweisen immer auf Beschreibungskulturen. Jede Beobachtung von „Kultur“ ist zugleich eine Form ihrer Gestaltung durch die Anwendung des Kulturprogramms.

Wie für Bewusstsein und Kommunikation gilt auch für „Kultur“, dass Kulturprogramme die unhintergehbare Bedingung für die Beschäftigung mit Kulturprogrammen sind, weshalb es illusorisch wäre, so etwas wie eine richtige oder eine objektive Kulturtheorie schreiben zu wollen, in der alle kulturellen Phänomene in einer Gesellschaft sozusagen von außen bestimmt werden könnten.

Im Rahmen dieser Argumentation wird es möglich, die bisher alltags-sprachliche Verwendung des Begriffs „Gesellschaft“ zu präzisieren. Gesellschaft wird hier bestimmt als Einheit der Differenz von Wirklichkeitsmodell und Kulturprogramm. Diese Bestimmung ermöglicht es zugleich, die Rede von der Unhintergebarkeit, Unerreichbarkeit bzw. Unbeschreibbarkeit von „Gesellschaft“ wie von „Kultur“ dahingehend zu explizieren, dass auch das „Gesellschaft“ Genannte als Diskursfiktion anzusehen ist. Das heißt, auch „der Gesellschaft“ wird keine gegenständliche Existenz als beobachtbare Entität zugesprochen. Sie vollzieht sich vielmehr unentwegt in Form des tatsächlichen In-Anspruch-Nehmens von Wirklichkeitsmodellen und Kulturprogrammen in aktantenspezifischen und kontextgebundenen Setzungen und Voraussetzungen.

In der Logik der hier vorgestellten Argumentation ist es undenkbar, „Gesellschaft“ ohne „Kultur“ und „Kultur“ ohne „Gesellschaft“ zu konzipieren. Beide werden erst wirksam und beobachtbar in den Anwendungen bzw. den In-Anspruch-Nahmen des Kulturprogramms durch kognitiv und kommunikativ aktive Aktanten. Ohne Aktanten würden Kulturprogramme im wörtlichen Sinn des Wortes keinen Sinn machen. Insofern arbeitet jeder Aktant an seiner „Kultur“ mit, obwohl er im Vollzug der Anwendung von Kulturprogrammen zugleich an deren Anwendungsspielräume gebunden ist. Damit ist das Spezifikum von „Kultur“ beschrieben, nämlich dass sie in konkreten Anwendungen des Kulturprogramms zugleich als Setzung und Voraussetzung, Programm und Anwendung, Vorschrift und Veränderung beobachtet werden kann.

„Kultur“ als Kulturprogramm kann doppelt perspektiviert werden:

- als Gesamtheit aller zu einem bestimmten Zeitpunkt realisierten Programmanwendungen, über die als bekannt verfügt werden kann (Tradition);
- als offener Horizont von realisierbaren alternativen Programmprojekten und Programmanwendungen (Potentialität).

Die relative Differenz zwischen diesen beiden Beobachtungsmöglichkeiten bestimmt gewissermaßen das dynamische Potenzial eines Kulturprogramms.

Die Perspektivisierung als Tradition hat N. Luhmann dahingehend interpretiert, „Kultur“ sei das Gedächtnis einer Gesellschaft. Diese Annahme kann so konkretisiert werden, dass in den Traditionen einer Gesellschaft erfolgreiche Problemlösungen im Rahmen des Kulturprogramms „aufbewahrt“ werden, die einen wichtigen Beitrag zur Identität einer Gesellschaft leisten. Aus dem sicheren Bewusstsein, „das haben wir immer so gemacht“, resultiert Handlungssicherheit durch Invisibilisierung von Kontingenz.

Die Perspektivisierung als Potentialität kann unter der generellen Überschrift „Kreativität“ bzw. „Lebendigkeit“ neuer Programmnutzungen erfolgen, die Kulturprogramme vor Routinisierung und Erstarrung bewahren und es Gesellschaften ermöglichen, auf wahrgenommene Wandlungsprozesse systemspezifisch zu reagieren.

4. ZUR DIMENSIONIERUNG DES „KULTURELLEN RAUMS“³

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, Konsequenzen aus den kulturtheoretischen Überlegungen für eine Dimensionierung des kulturellen Raums zu ziehen:

Kulturprogramme lassen sich inhaltlich bestimmen und nicht-normativ (deskriptiv) miteinander vergleichen:

- Nach Art und Anzahl basaler Kategorien und semantischer Differenzierungen (Dimensionierung bzw. Reichhaltigkeit);
- nach Art und Anzahl möglicher Relationierungen (Komplexität bzw. Vielschichtigkeit);
- nach dem Grad der Kompatibilität der Relationsnetze (Anschlussfähigkeit);
- nach der Hierarchisierung und Gewichtung von Relationierungen (Relevanzverteilung, Zentrum- und Peripheriebildungskapazität);

3 Die Metapher „Kultureller Raum“ steht hier als Abkürzung für alle Aktivitäten und deren Resultate, die auf der Grundlage des Kulturprogramms bzw. der Kulturprogramme einer Gesellschaft vollzogen werden.

- nach der Eindeutigkeit der semantischen Differenzierungen (Distinktivität);
- nach dem Grad der Aus- und Entdifferenzierungspotentiale (Integrativität).

Die Ausdifferenzierung des kulturellen Raums vollzieht sich in Form der Ausdifferenzierung von Teil- oder Subprogrammen unterschiedlicher Reichweite und Relevanz aus dem allgemeinen Kulturprogramm einer Gesellschaft, das alle basalen Sinnorientierungen liefert. Durch diese Ausdifferenzierung wird eine Differenz etabliert, die die Beobachtungsverhältnisse innerhalb einer Gesellschaft beobachtbar verändert. Die bisher dominanten bzw. verwendeten Teilprogramme und die neu ausdifferenzierten Teilprogramme bzw. deren Anwender beobachten sich selbst und beobachten sich gegenseitig, um die beobachtete Differenz kognitiv, emotional und moralisch zur eigenen Identitätsbildung nutzen zu können. Damit ereignet sich zwangsläufig eine Autokonstitution und Selbstorganisation des kulturellen Raums sowie die Ausdifferenzierung einer Beobachtungskultur, die diesen Raum als „kulturell“ beobachtet, beschreibt und bewertet, indem sie den jeweiligen Programm-Anwendungen Sinn zuschreibt.

Die Ausdifferenzierungsprozesse und -produkte können/müssen in Beziehung gesetzt werden zu den jeweiligen Trägern dieser Prozesse, seien das soziale Gruppen/Schichten/Klassen, unterschiedliche Generationen, Geschlechter oder, wie etwa in multikulturellen Gesellschaften, ethnische Gruppen. Als zweites muss das Problem gelöst werden, wie die Kompatibilität zwischen rivalisierenden Kulturprogrammen von ihren Anwendern wie von ihren Beobachtern eingeschätzt und im Rahmen der jeweiligen Orientierungsdirektrizen der Kulturprogramme verarbeitet und bewertet wird. Bei dieser Einschätzung spielt die Frage eine wichtige Rolle, welches Problem mit der Ausdifferenzierung eines kulturellen Teilprogramms für wen gelöst bzw. welches Ziel erreicht werden soll (Funktionszuschreibung), und wie Problemstellung und Problemlösung von den Anwendern der verschiedenen Kulturprogramme interpretiert, empfunden und bewertet werden.

Dabei spielt der Bezug auf einschlägige Kategorien des Wirklichkeitsmodells, das vom jeweiligen Kulturprogramm dynamisiert wird, eine entscheidende Rolle. Wenn Teilkulturprogramme sich bezüglich ihrer Teil-Wirklichkeitsmodelle signifikant voneinander unterscheiden, sind gegenseitige Sinnzuschreibungen problematisch wenn nicht gar unmöglich, es sei denn, die Anwender sind zu Beobachtungen zweiter Ordnung in der Lage.

Die Aus- und Entdifferenzierungskapazität eines Kulturprogramms kann als Indikator für dessen Dynamik gesehen werden. Dabei geht es in einem nicht-normativen Sinne um Fragen der Kohärenz und Kompatibilität und nicht um die Wertigkeit der Programme. Konflikte zwischen

den Teilprogrammen werden so lange toleriert, so lange sie nicht gegen geltendes Recht verstoßen. Mit diesem Beschreibungsszenario wird eine nicht-normative Beschreibung von Kulturprogrammen möglich, auch wenn die Anwender der verschiedenen Teilprogramme ihre Anwendungsmodalitäten im Diskurs normativ vertreten.

Das Verhältnis der verschiedenen Teil-Kulturprogramme zueinander muss als komplementär bestimmt werden. Das heißt, erst und nur die wahrgenommene und Kulturprogramm-spezifische Bearbeitung der Differenz zwischen den Programmen sichert deren Identität. Damit wird aber zugleich die geheime Zugehörigkeit aller Programme zueinander konstituiert, bestätigen sich die Programme gegenseitig als erfolgreiche „Bearbeitungsagenturen“ von Differenzen im globalen Rahmen des Wirkungszusammenhangs von Wirklichkeitsmodell und Kulturprogramm einer Gesellschaft.

Das bedeutet: In der hier vorgeschlagenen Beschreibung tritt an die Stelle von Hegemonial- oder Hierarchiemodellen ein Modell des symbolischen Kampfes zwischen den verschiedenen Kulturprogrammen einer Gesellschaft um:

- Die Transformation von Dingen in Zeichen und umgekehrt (Semio-
setransfer);
- Stil(e) als Form der Differenzanmaßung und Differenz Verkörperung (Repräsentationsmanagement).

Von „Kampf“ ist hier ganz bewusst die Rede, um darauf aufmerksam zu machen, dass solche Auseinandersetzungen in aller Regel hoch emotional und moralisch geführt werden, nicht zuletzt deshalb, weil es für die Kontrahenten um ihre individuelle wie soziale Identität geht.

Aufgrund der bisher angestellten Überlegungen empfiehlt es sich, die Rede von Mainkultur und Subkultur, von High und Low oder von U und E, die immer implizite normative Implikationen mitführen, zu entnormativisieren und zu plausibilisieren durch eine genaue Analyse von Aus- und Entdifferenzierungen von Kulturprogrammen sowie der Pragmatik der Nutzung solcher Differenzierungen durch Trägergruppen unter konkreten soziokulturellen und ökonomischen Bedingungen.⁴ Dabei stellt sich dann zum Beispiel heraus, dass eine Beschreibung über Dis-

4 So schlagen etwa Jacke/Zurstiege in ihrem Beitrag zu diesem Band vor, den Begriff Popkultur als Massenkultur zu definieren: „Der Begriff Popkultur bezeichnet jenen kommerzialisierten gesellschaftlichen Komplex, der Themen industriell produziert und in Form von Medienangeboten vermittelt, die durch zahlenmäßig überwiegende Bevölkerungsgruppen – egal, welcher Schicht und Klasse – mit Vergnügen genutzt und weiterverarbeitet werden.“ (S. 224) Vgl. ausführlich zu Mainkultur und Subkultur Jacke 2004.

junktionen keineswegs trennscharf ist; denn gerade Jugendkulturen wie etwa HipHop lassen längst Binnendifferenzierungen in jeder Seite solcher Disjunktionen erkennen, die für Identitätsbricolagen genutzt werden (können).

5. MEDIEN-KULTUREN

Kulturprogramme sind angewiesen auf ständige Anwendung und Kommunikation ihrer Orientierungsdirektrizen. Die Kommunikation vollzieht sich heute primär in Form medienvermittelter Kommunikation. Mediensysteme als systemische Wirkungszusammenhänge von Kommunikationsinstrumenten, technischen Dispositiven, sozialsystemischen Institutionalisationen und resultierenden Medienangeboten fungieren als Konstruktionsmaschinen für Medien-Tatsachen (= systemspezifische Wirklichkeiten), die ihre Konstruktionsleistungen zu invisibilisieren versuchen – sie gehen sozusagen hinter ihren Medienangeboten dergestalt in Deckung, dass diese als Repräsentationen von Wirklichkeit ausgegeben werden können und dieser Fake von Vielen geglaubt wird.⁵

Die Anwendung von Kulturprogrammen verkörpert sich in Medienkultur-Gesellschaften dominant in Medien-Angeboten, die um Aufmerksamkeit im Medienmarkt konkurrieren. Der symbolische Kampf der Programme vollzieht sich als Kampf um Quoten, um ökonomisches und kulturelles Kapital im Sinne von P. Bourdieu.

Medien haben sich im Laufe der Evolution des modernen Mediensystems zunehmend zu Beobachtungsinstitutionen entwickelt, die Beobachter beim Beobachten beobachten, und zwar einmal beobachtende Akteure, zum anderen beobachtende Mediensysteme. Diese Beobachtungsverhältnisse 2. Ordnung haben die Kontingenzzproblematik prinzipiell für jeden Medienbeobachter virulent werden lassen. Jeder kann heute sehen/erfahren, dass andere Menschen und andere Gesellschaften andere Probleme haben als wir und diese Probleme auf ganz andere Art lösen, als dies „bei uns“ geschieht. Damit wird die Einsicht unvermeidlich, dass auch das eigene Kulturprogramm kontingent und stets darum bemüht ist, diese Kontingenzz durch scheinbare Evidenz oder Selbstverständlichkeit zu invisibilisieren. Diese Selbstverständlichkeit wird in der Sozialisation jedes Gesellschaftsmitglieds eingeübt und in der täglichen interaktiven und kommunikativen Praxis faktisch bestätigt, ohne dass diese Prozesse bewusstseinspflichtig wären.

Unter dieser Perspektive kann man weitere Differenzierungen zwischen Kulturprogrammen vornehmen:

5 Vgl. dazu u.a. Schmidt 2000.

- So genannte Mainstreams sind in aller Regel kontingenzblind bzw. kontingenzindifferent und beschäftigen sich deshalb kaum mit (kontingenten) Alternativen oder Konkurrenten, was von den Vertretern konkurrierender Kulturprogrammanwendungen oft als Dummheit oder Arroganz empfunden und angeprangert wird.
- So genannte Subkulturen als Differenzsetzende Alternativen zum so genannten Mainstream sind in der Regel kontingenzbewusst, weil sie nur aus bewusster Differenz zum scheinbar selbstverständlichen Mainstream ihre Identität und ihre stilistische und thematische Kreativität entwickeln können. Aus dieser bewusst erlebten Differenz speist sich auch die revolutionäre bzw. heroische Attitüde der Vertreter von Alternativprogrammen, die ihren Mut zu Alternativen als eigene Form von kulturellem Kapital bewerten, das zur Identitätsbildung taugt.

Diese Differenzierung kann auch entlang der Frage durchbuchstabiert werden, welcher Differenzmechanismus faktisch eingesetzt wird: A gegen X, A außerhalb von X, A als Alternative zu X, A indifferent zu Alternativen usw.

In diesem Kampf um die Durchsetzung von Differenzmanagement zeigen sich rivalisierende Kulturprogramm-Anwender gegenseitig des Kaisers neue Kleider. Das bedeutet aber zugleich: Als Alternative zu allen bereits angewandten Teilkulturprogrammen ausgeflaggte Teilprogramme können gar nicht (mehr?) revolutionieren, sondern bestenfalls revoltieren; aber eben damit können sie andere Kulturprogramme zu schmerzlichen Selbstbeobachtungen zwingen und durch Kontingenzerfahrung zumindest deren trügerische Selbstverständlichkeit ins Wanken bringen. Durch solche Beobachtungsmanöver wird „die Kultur“ einer Gesellschaft insgesamt labilisiert, was wiederum Aus- und Entdifferenzierungen erleichtert, durch Beschleunigung aber auch immer irrelevant macht.

6. SCHUTT, RECYCLING, MÜLL

Im letzten Teil dieser Überlegungen soll wenigstens kurz angedeutet werden, welche Konsequenzen aus den bisher angestellten Überlegungen sich für einige zentrale Konzepte von Kulturschutt, Recycling und Müll ergeben.

„Kulturschutt“ ist ein Begriff aus der Archäologie, der Ausgrabungsschutt und damit eine rudimentäre Form des kulturellen Erbes als Bestandteil der Tradition einer Gesellschaft bezeichnet. Kulturelles Erbe ist unter postmodernen Bedingungen⁶ generell zur Disposition gestellt wor-

6 Zum hier verwendeten Postmoderne-Begriff vgl. Schmidt/Spieß 1996, Kap. 5

den, sozusagen als Schutthalde depotenziert worden, aus der man sich bedient, um in neuen Produktionsprozessen um- und recodierend bekannte kulturelle Phänomene zu verarbeiten. Dies gelingt nur im Modus des Spiels; aber dieses Spiel setzt voraus, dass die Bezüge zum kulturellen Erbe bekannt sind, um die Neu-Produktion als kreative Variante und nicht als zeitgenössische Erfindung erkennen zu können. Dabei müssen diese Bezüge eine spezifische Differenz zur kulturellen Vorlage aufweisen, um als kreative Wieder-Holung und nicht als bloß iterierende Kopie gedeutet werden zu können.

In der Diskussion über Produktionspraktiken der so genannten Postmoderne ist der kreative Umgang mit kulturellen „Beständen“ der Vergangenheit unter dem Stichwort „Recycling“ thematisiert worden, wobei diese Strategie sowohl unter dem Gesichtspunkt der Enthistorisierung/Entkontextualisierung als auch unter dem Gesichtspunkt des entweder wertindifferenten oder des subversiven Umgangs mit diesen Beständen beschrieben worden ist.⁷

Im Duktus der hier angestellten Überlegungen lässt sich „Recycling“ bestimmen als bewusstes Spiel mit Brüchen und Differenzen, als Einbau von Phänomenen historischer Anwendungen von Kulturprogrammen jeder Art in neue Programme durch Beobachtungs- und Beschreibungswechsel. Dieser Einbau muss den Beschreibungstest aushalten und von einem Beschreibungskulturprogramm erfasst werden können; das heißt, er muss in der Medienkultargesellschaft „funktionieren“. Erst dieser pragmatische Test legitimiert die Zuordnung einer bestimmten Semantik.

Recycling betrifft nicht nur Strategien und Prozesse im Bereich der Produktion kultureller Phänomene, sondern auch im Bereich der Beobachtungen und Beschreibungen. Auch kulturwissenschaftliche Kulturbeschreibungen, heißt das, brauchen Kulturschutz, um sich Differenzsetzend aufbauen zu können, und auch sie haben ihr Verfallsdatum und können selber zu Kulturschutz werden, mit der wackeren Hoffnung – auf Recycling.

Im Unterschied zum recyclebaren Kulturschutz wird dagegen all das als „kultureller Müll“⁸ bezeichnet, was nicht mehr zu erfolgreichen Differenzsetzungen taugt, was ausgesondert und weggeworfen wird und aus der Aufmerksamkeitsökonomie herausfällt, wofür es aktuell kein Verwendungsprogramm gibt. Kultur-Müll ist im Unterschied zu Schutz ein eindeutig negativ besetzter Begriff. Eben deshalb kann das mit ihm jeweils Bezeichnete durch die Verwendung in kulturell akzeptierten Teilprogrammen provokativ wirken, indem es Erwartungen und normative Vorentscheidungen enttäuscht und Rezipienten vor Entscheidungen

7 Zum Thema Sampling vgl. den Beitrag von Bonz in diesem Band.

8 Wohlgermerkt geht es hier nicht um Müllkunst im Sinne der Bestimmungen im Band „Müllkunst“ des Kunstforums Bd. 168, Januar-Februar 2004.

stellt, die ihre eigene kulturelle Praxis in Frage stellen und im Extremfall deren Kontingenz visibilisieren.

Mit anderen Worten, Müll und Schutt sind „diskursive“ Fiktionen, die eine bestimmte Differenz markieren, aber keine festen Identitäten. Wandeln sich die Diskurse, wandelt sich auch der Müll- und Schutt-Status der so behandelten Phänomene nach Maßgabe des Traditionsbewusstseins (in) einer Gesellschaft, das – wie nicht anders zu erwarten – kulturell programmiert ist.

LITERATUR

- Jacke, Christoph (2004): Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe. Bielefeld: transcript.
- Schmidt, Siegfried J. (2000): Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft. Weilerswist: Velbrück.
- Schmidt, Siegfried J. (2003): Geschichten & Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus. Reinbek: Rowohlt.
- Schmidt, Siegfried; Spieß, Brigitte (1996): Die Kommerzialisierung der Kommunikation. Fernsehwerbung und sozialer Wandel 1956-1989. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

KULTUR(SCHUTT)RECYCLING: VON KIDS UND BARBAREN, JESUSLATSCHEN UND DREADLOCKS. JUGEND IM SPANNUNGSFELD VON KONZEPTEN UND KULTURPROGRAMMEN

EVA KIMMINICH

Sich mit „Jugend“ bzw. „Jugendkultur“ zu befassen verlangt zunächst einmal, sich an die Abklärung einiger Begriffe und der Geschichte ihrer sich wandelnden Konzeptualisierungen zu erinnern, denn Jugend als Lebensphase leitet sich aus den Voraussetzungen bzw. Setzungen der modernen Gesellschaft ab. Ihre Konzeptualisierung ist Bestandteil des übergeordneten Konzepts „Kultur“ und seiner Bezugnahmen. So wurde „Jugend“ v.a. mit dem Mythos kultureller Erneuerung verknüpft, was uns zur Vielschichtigkeit des schillernden Begriffsgebildes des „Kulturrecycling“ und zur zwiespältigen Figur des „Barbaren“ führt. Diese Konzepte sind in soziale und ästhetische Kontexte verwickelt und mit spezifischen Erwartungen und Orientierungen, Hoffnungen und Ängsten verbunden. Führen wir uns an einigen Beispielen vor Augen, was mit ihnen bezweckt wurde und wird, welche Beobachtungen ins Zentrum gerückt bzw. welche ausgeblendet werden, um die gegenwärtigen Entwicklungen „Jugend-“spezifischer Zugriffe auf Kultur und Kulturelemente in ihrer Komplexität erfassen zu können. Diese Entwicklungen bestehen in einer sichtbaren Bedeutungszunahme des Symbolischen für Identitätsbildung und Handlungsmotivation, die gleichzeitig mit einem Bedeutungsverlust traditioneller Semantiken und Lebensmuster verbunden ist. Ihre Vernetzung lässt sich nur im Rahmen eines Kulturkonzepts klären (vgl. Schmidt in diesem Band und Schmidt 2003), das die auf Prozessualität beruhenden Zusammenhänge zwischen Individuum und Gesellschaft, Wirklichkeitsmodellen und Kulturprogrammen ins Blickfeld rückt und dadurch die Knotenpunkte semantischer Kontaminationen sichtbar werden lässt. An ihnen können Ver- und Umschaltungen in Kultur(teil)programmen und ihre Folgen beobachtet werden, wie exemplarisch am Mythos der „Heiligen Familie“ und am „Dread“ des Rastafaris skizziert wird.

1. JUGENDKONZEPTE

1.1 Konstruktion „Jugend“

„Jugend“ ist eine gesellschaftliche Konstruktion und sie ist eine Konstruktion der sich von ihr absetzenden „Erwachsenen“ (vgl. dazu von Bühler 1990 und Roth 1983). Übt in vormodernen Gesellschaften die Erwachsenen ihre Kinder unmittelbar in ihre jeweiligen Wirklichkeitserfahrungen ein, so wurde mit der stratifikatorischen Differenzierung der modernen Gesellschaft eine zunehmend längere Phase zwischen Kind- und Erwachsenenstatus notwendig. Sie dient(e) der Aneignung von Kenntnissen, nach der die Erfüllung spezialisierter Rollen innerhalb der „Erwachsenen-“gesellschaft verlangt(e). So trat ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die für alle pflichtig gewordene Schule als Mittel der Erziehung und Ausbildung an die Stelle des Lehrverhältnisses zwischen Erwachsenen und Kind. Es handelt sich um eine variable Übergangsphase mit der gleichzeitig ein Prozess der „Einsperrung“, Kontrolle und Disziplinierung einsetzte, der die nachrückenden Generationen seither unter ihrer gleichen in „Quarantäne“ (Aries 1990: 44-48) hält und ihren „Eintritt“ in die „Erwachsenen-“gesellschaft bzw. den Arbeitsmarkt auch unter ökonomischen Aspekten steuerbar werden lässt. Die schichtenspezifischen Konzepte des 18. Jahrhunderts, das des (Bauern-)Burschen, (Handwerks-)Gesellen, Soldaten bzw. das der Magd usw. und das sich durch soziale Offenheit mit bürgerlichen Zielen (Moral und Bildung bzw. aufklärerischem Impetus) auszeichnende Konzept des „Jünglings“ oder das in christologischer Nachfolge stehende Konzept der „frommen Jungfrau“ wurden durch den entdifferenzierenden Sammelbegriff „Jugend“ als Lebensaltersstufe abgelöst. Er ordnet die mit ihm bezeichneten Individuen einer Phase der Verzögerung zu, durch die sich die von Werten, Symbolen und Ideologien gesteuerten Reproduktionsprozesse zeitlich verschieben und mit Prozessen der gesellschaftlichen Transformation parallel geschaltet werden. Zielsetzung, Art und Ausmaß dieser mit verschiedenen Reifeprozessen in Verbindung gebrachten Aufschubphase stehen daher in enger Beziehung zu dem, was sich eine Gesellschaft ökonomisch und politisch leisten kann und will. Und das schlägt sich in den jeweiligen Vorstellungen von „Jugend“ nieder, in den Verhaltenserwartungen, die an sie gestellt werden und in den Maßnahmen der Erziehung, Disziplinierung, Orientierung und Ausbildung, die eine Nichterfüllung dieser Erwartungen präventiv verhindern oder korrigieren sollen bzw. die für notwendig erachteten, systemerhaltenden geschlechts- und klassenspezifischen Identitätsbausteine, Wünsche und Verhaltensraster im Voraus festlegen. Wurde „die Jugend“ im Zeitalter der Aufklärung noch als Garant einer besseren Zukunft betrachtet, so wurde sie seit 1871 zum Träger einer militanten Nationalstaatsidee erzogen. In beiden Fällen hinkten die jeweiligen Wunschbilder der Wirklichkeit hinterher, weil die Leitbilder

erst schichtenübergreifend eingeübt werden mussten. Da sie zuvor überwiegend nur für Kleinbürgertum, Mittelstand und Adel galten, bemühte man sich im beginnenden 20. Jahrhundert besonders um die Arbeiterjugend, da diese „alle Anzeichen einer sittlichen Rückentwicklung“ aufwies und als Nährboden für die „vaterlands-, religions- und ideallose Weltanschauung“ der Sozialisten ins Blickfeld der staatsverpflichteten Pädagogen geriet (zit. nach Roth 1983: 92).

1.2 Erste Konzepte der „Jugendforschung“: „Jüngling“ und „Jugendlicher“

Im ausgehenden 19. Jahrhundert setzte eine „Jugendforschung“ ein, die sich ab dem beginnenden 20. Jahrhundert unter medizinischpsychologischen, kulturanthropologischen, pädagogischen, soziologischen und nicht zuletzt v.a. juristischen Akzentsetzungen etablierte. Ihre Beobachtungen entwickelten sich zunächst als eine repressiv erzieherisch orientierte „Jugendkunde“, die sich auf eine „Naturgeschichte jugendlichen Seelenlebens“ stützte. Die Heranwachsenden sollten „studiert“ werden, um ihr Funktionieren innerhalb des bestehenden Gesellschaftsgefüges absichern zu können. Das geschah über Autorität, absoluten Gehorsam und Unterordnung. Konflikte zwischen Eltern und Heranwachsenden gab es nicht, aber auch keine Kommunikation, denn an Stelle des Gesprächs standen insbesondere zwischen Vätern und Söhnen, Lehrern und Schülern Befehl und „geistige Knechtschaft“. In beiden Fällen ging es um die Eingliederung des Adoleszenten in das bürgerliche Reproduktionssystem bzw. die Ausgrenzung der dabei auftretenden Störfaktoren. Die „Jugendkunde“ stellte zwei wirksame Konzeptionen dafür zur Verfügung. Sie entwarf einesteils das für die bürgerliche Mittelschicht geltende Konzept des „christlichen Jünglings“. Andernteils wurde der Begriff des „Jugendlichen“ für das „straffällig gewordene Gegenstück“ geprägt, das im Alltag gesellschaftlicher Wirklichkeit auffällig zu werden begann. Er wurde zunächst ausschließlich auf „verwahrloste, gottlose, kriminelle und korrekionsbedürftige“ Heranwachsende aus den unteren Gesellschaftsklassen angewandt, insbesondere auf die Arbeiterklasse.¹

1.3 Jugendlichkeit, Kulturkritik und Kulturverjüngung: der vater- und traditionslose Jugendliche als Erlöser

Positiv besetzt wurden die Begriffe „Jugend“ und „Jugendlichkeit“ im Rahmen der durch Friedrich Nietzsche eingeleiteten, durch Georg Simmel und Ernst Cassirer untermauerten Kulturkritik, eine Bewegung, durch die bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert eine antirationalisti-

1 Der Begriff des Jugendlichen ist 1875 erstmals in einem Artikel über „Jugendliches Verbrecherthum“ in den Blättern der Gefängniskunde nachzuweisen (vgl. Roth 1983: 107).

sche Kritik der technischen Zivilisation laut zu werden begann. Kritisiert wurde vor allem der Verlust an Lebensnähe, wie ihn Georg Simmel 1923 mit seiner „*Tragödie der Kultur*“ entwickelte (vgl. Simmel 1923; dazu Bühler 1990: 59f). Er führte ihn auf die doppelte Wertigkeit zurück, die den Formen kulturschaffender Wirklichkeitserschließung (Sprache, Kunst, Religion usw.) innewohnt. Als Objektivationen entwickeln sie einen eigenen Wert und eine eigene Dynamik, durch die sie die Verbindung zum Lebendigen verlieren. Wissenschaft, Kunst, Literatur sowie v.a. auch Bildung und Erziehung als Medium der Kulturreproduktion gerieten unter diesem Blickwinkel ins Kreuzfeuer der Kritik. In diesem Kontext wurde „Jugend“ in Anbindung an das klassisch-humanistische Bildungsideal als „kulturschöpfend“ erkannt. „Verjüngung“ der Kultur und „Jugendlichkeit“ wurden zu Leitwerten und zu einer Kraft erhoben, die der Selbstentfremdung der „Erwachsenen-“gesellschaft von nun an entgegneten sollte. Damit wurde der Mythos „Jugend“ wiedergeboren. Er erwuchs aus „dem Reflex der erwachsenen- und familienzentrierten wilhelminischen Kultur, die eigenen mentalitären und kulturellen Defizite der Jugend als Erbschaft zu hinterlassen, diese aber gleichzeitig dazu aufzufordern, die damit verbundenen Probleme zu bewältigen ohne jedoch dabei eine echte Ablösung zuzulassen.“ (Bühler 1990: 62).

Eine seiner Ausgestaltungsmöglichkeiten erfuhr dieser Mythos im Rahmen der v.a. in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzenden Schülerelbstmorddebatte (ebd.: 80-104). Durch den Suizid des jungen Berliners Günther Stender wurde insbesondere der an seinem Schülerdasein verzagende „Jüngling“ exemplarisch in die Christus- und Kreuzigungstradition gestellt. Der Philosoph und Soziologe Ludwig Stein machte Stender 1908 in einem offenen Brief zum Märtyrer, indem er ihn als „Christus-Jüngling“ für die kulturelle Wiedergeburt von Schule und Erziehung sterben ließ und zwar unter dem Vorzeichen einer lebenszugewandten Reformpädagogik. In einem starren Schulsystem unverstanden, unter einem öden Unterrichtsbetrieb und brutalen Lehrern leidend, habe er von der Welt verkannt sein Leben geopfert. Im gleichen Zeitraum entstand die Schülerliteratur (1893 Marie von Ebner-Eschenbachs *Vorzugschüler*, 1902 Emil Strauss' *Freund Hein* oder 1903 Hermann Hesses *Unterm Rad*), die diese neue Konzeption des „Jugendlichen“ als Erlöser und Erneuerer einer größeren Öffentlichkeit nahe brachte. Sie prägte auch die Rollen der Väter und Lehrer als Handlanger einer „kindermordenden Pädagogik“ und legte damit die Deutungsmuster zur Interpretation von Schul- und Jugendwirklichkeit fest.

Im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts verwandelte sich die Schülertragödie unter dem Einfluss der Tiefenpsychologie Sigmund Freuds und des expressionistischen Dramas vom Selbst- zum Vatermord; allen voran in Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn* von 1913. Durch Freuds Schichtenmodell und Thematisierung des Unbewussten setzte eine Neuinterpretation des Menschen ein, die auch eine Neuentdeckung