

Medienwelten – Jugendkulturen

Wer gelegentlich den einen oder anderen Blick in die ziemlich bunten TV-Magazine wirft, wer die Medienseiten der Tagespresse (Boulevard und Qualität) zwischen Sport und Kultur nicht geflissentlich auslässt, kann sich heute kaum des Eindrucks erwehren, dass die Welt junger Menschen zu einem wesentlichen Teil mit Worten wie Reality, Soap und Fun zu beschreiben wäre. Spaß und Wirklichkeit also, wenn ich eine Übertragung der beiden Schlüsselbegriffe ins Deutsche wagen soll. Eine Frage bleibt dabei stets unbeantwortet, die nämlich, wo sich der Spaß aufhört und die Wirklichkeit beginnt, und eine andere, die nach dem weiteren Verhältnis der beiden Begriffe, taucht schon gar nicht mehr auf. Und das, wo sie doch die interessanteste wäre.

Seit den fünfziger Jahren hören wir die Klage von der massenkulturellen Verführung der Jugendlichen. Es ist eine, die sich an der Nutzung von Massenmedien festmacht und, seitdem Computer zur Grundausstattung des durchschnittlichen Haushaltes gehören, im Ton immer lauter geworden ist. Authentische Erfahrungen, so heißt es, gingen den Jugendlichen verloren, fast schon physisch an PC und TV-Gerät gekettet würden sie immer weniger im Stande sein, die „Wirklichkeit“ zu erfassen, ja überhaupt wahrzunehmen. Hier wäre zu überlegen, inwieweit Jugendliche simple Opfer massenmedialer Verführung sind und ob sie nicht durchaus im Stande sind, mit den neuen Medien pragmatisch-produktiv umzugehen.

Wir haben es also nicht bloß mit massenmedialen Bildern zu tun, denen die Jugendlichen ausgesetzt sind, sondern auch mit Bildern, die Jugendpfleger und Jugendforscher produzieren und vermitteln. Die Debatte von Jugendkultur ist ein Beispiel dafür, ihre Ambivalenz soll Gegenstand dieses Aufsatzes sein.

Seit der Mitte der 1940er Jahre haben einander in England die verschiedenen „Jugendkulturen“ abgelöst. Natürlich gab es auch schon vorher Formen jugendlicher Subkulturen, vor allem im Kontext der großen, industrialisierten Städte und in der Metropole London.



Dennoch, gewisse Besonderheiten der Nachkriegsjugendsubkulturen heben sie deutlich von allen vorangegangenen ab. Da ist einmal ihre Einbindung in die entstehende Welt des Nachkriegswohlstands mit seiner Konsumkultur, und da ist zum anderen die Ausbreitung der damit jeweils verbundenen „britischen“ *Stile* über Europa und dann den ganzen Globus. Mit den achtziger Jahren war „Jugendkultur“ selber zu einer Industrie geworden und hatte – wie von manchen argumentiert wurde – ihren ursprünglich rebellischen Charakter verloren. Eine solche Sichtweise stützt sich meist auf jene kritische Tradition von Jugendkultur-analyse, die seit den frühen siebziger Jahren die bis dahin dominante Soziologie jugendlicher Abweichung verdrängt hatte. In einer Tendenz der Verdinglichung und Vereinfachung komplexer Strukturen wurden die diversen Stile in der Folge in einer linearen Logik bestimmter Verlaufsformen quasi ontologisiert. Das klassisch gewordene Modell lautete dann in etwa so: Nach den „Teds“, der ersten eigentlichen jugendkulturellen Formation in den fünfziger Jahren, tauchten in den Sechzigern die Mods auf. Wie ihre Vorläufer stammten sie aus der Arbeiterklasse, wenn auch aus jenem Segment, das eher aufstiegsorientiert war. Ihre Opponenten stellte die „Rocker“ vor, sozial eher „blue collar“ und im Gegensatz zu den Mods in unqualifizierten Jobs tätig. Gegen die späten sechziger Jahre hin entstand aus den Zerfallsprodukten der Mods der Stil



Medienwelten – Jugendkulturen

der Skinheads, dessen Vertreter einerseits durch ihre Attacken auf Minderheiten (Schwarze und Homosexuelle), andererseits durch die etwas paradoxe Leidenschaft für Ska (eine Vorform des Reggae) auffielen.

Die Hippies fungieren in einer solchen Genealogie als die Paradebeispiele einer „bürgerlichen Gegenkultur“ – nicht zufällig kommt dieser Stil nicht aus Großbritannien mit seiner Arbeiterkultur, sondern aus den Vereinigten Staaten. Stuart Hall hat schon in den sechziger Jahren die Erscheinung der Hippies als „American Moment“ debattiert.

Die Verschmelzung diverser Reste proletarischer Subkulturen mit dem Stil der Hippies führte zum nächsten Schritt, dem Glamrock der frühen Siebziger. Als eine Art Endpunkt der Entwicklung, zugleich auch gesehen als radikaler Bruch mit allen vorangegangenen Stilen, muss der Punkstil (1976/77) erhalten. Mit ihm findet die Geschichte ihr Ende, von nun an gibt es keinen Leit-Stil mehr, entlang dessen Jugendliche ihr Leben als Jugendliche – zumindest symbolisch – widerständig organisieren können. Überwältigt von der Last der Geschichte und verwiesen auf den Vorrat an bereits gewesener Stile bleibt ihnen nicht viel mehr – so das dominante kritische (und kulturpessimistische) Narrativ – als entweder alte Stile für sich wiederzubeleben (Retro) oder aber ihren je persönlichen/gruppenspezifischen und kurzlebigen postmodernen Mix zu basteln.

Eine solche Sichtweise hat ihre Schwäche nicht darin, dass sie bestimmte Stile historisch dingfest zu machen versucht, das sei nochmals festgehalten, sie greift bloß zu kurz, wenn sie dieser Historie eine Linearität geben will und dabei die geschichtlich rezenten Stile als gleichsam hermetisch geschlossene und eindeutig definierbare missversteht.

Am Beispiel von Punk wird die Polyvalenz deutlich. Wo kommt er her? Ist der Punkstil eine Erfindung der „Art Schools“ oder stammt er von der Straße? Von allzu kritischen Jugendkulturforschern wird stets die zweite Option favorisiert. In ihrem Bemühen „das Authentische“ wenigstens unter jungen Menschen zu finden, können



sie das Erstere nicht gelten lassen. Als ob es so einfach wäre. Paradox formuliert: beides ist der Fall.

Vor einigen Jahren hielt ich am Institut für Politikwissenschaft der Universität Wien ein Proseminar zu empirischen Methoden der Sozialwissenschaft. Die Studierenden hatten die Freiheit, eine von ihnen ausgewählte „Gruppe“, einen Ausschnitt der sozialen Wirklichkeit, feldforscherisch zu untersuchen. Zwei Arbeitsgruppen wollten sich mit „Punks“ beschäftigen – und sie fanden auch welche. Bloß die Ergebnisse schienen für sie verwirrend und auch enttäuschend. Das, worauf sie da trafen, entsprach nicht so recht dem Bild, das sie aus der Literatur gewonnen hatten. Ihr Maßstab maß nicht. Da gab es „richtige Punks“, solche, die sie als „Freizeitpunks“ bezeichneten und einen Jungunternehmer mit Punk-Attitüde. Was will uns das sagen? Zum ersten, zum Beispiel: Punk ist, wer sich selber als Punk definiert. Zum Zweiten, zum Wesentlichen: Nicht das vorab entwickelte Raster, das vorliegende (ja schon traditionelle) Kategoriensystem hilft uns bei der Debatte um Jugendkultur weiter. Momente sind es, die verschiedenen Kodierungen der verschiedenen Subjekte und Gruppen in ihren unterschiedlichen Kontexten, denen wir unsere eigentliche Aufmerksamkeit zuwenden sollten.

Ein letztes Beispiel dazu. Acid House/Rave und die damit verbundene Kultur (Tanz, Exstasy etc.) beginnt in den späten achtziger Jahren in England, vor allem im Norden. „Manchester“ (ein Verweis auf Lokalität und Stimmung gleichermaßen) könnte als die entscheidende (britische) Formation (nicht Stil, wohlgemerkt) von Jugendkultur seit Punk verstanden werden. Steve Redhead sah Rave als die „end-of-the-century-party“, sie wurde im UK zu Beginn – immer wieder – selbst-organisiert gefeiert. (Natürlich: neoliberale Entrepreneurs – wir sind in den Jahren des Thatcherismus – gab's auch in Manchester.)

Was geschieht bei uns? Wien ist anders, das weiß man und manche sind auch stolz darauf. Die ersten großen Raves organisierten hier findige Jungunternehmer mit Milchbärten. Sie boten Dienstleistungen an. Das ist an sich weder verwerflich noch unüblich. Als unüblich hingegen könnte man die dergestalt – von oben – kommende Rezeption der Ravekultur als Jugendkultur sehen. Oder, polemischer und als Frage formuliert: Kommt Rave nur entlang seiner thatcheristischen Komponente (als Zeichen einer beweglichen, deregulierten „free market society“) nach Wien/Österreich?

Eine wichtige (und schmerzhaft) Frage, allemal. Gottlob ist sie falsch, weil einengend, gestellt. Die andere falsche Frage, sie ergänzt darin die obige, ist die nach der „wahren“, authentischen Ravekultur.

Zu untersuchen wäre das prekäre Verhältnis von Aneignung und Umdeutung unter komplexen ökonomischen, kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen. Zu

Medienwelten – Jugendkulturen

stellen wäre die Frage nach den Bedeutungen, die Rave für besagte Jungunternehmer, für Organisatoren und Teilnehmer der „Free Party“ z. B. hat in Verbindung mit der nach seiner Effektivität (d. h. Wirksamkeit) im Lebensprozess derer, die als „Raver“ sich sehen, fühlen, wissen.

Und noch ein – aktuelleres – Beispiel zur differentiellen Effektivität popkulturellen Mediengebrauchs. Nehmen wir die Jugendlichen der zweiten Generation, deren Eltern aus religiös-islamisch geprägten Lebensumständen (in der Osttürkei, und selbst das ist noch unpräzise) indirekt – via Istanbul – nach Wien emigriert sind. Die Konflikte zwischen laizistischer Staatsideologie (in der Türkei) und so genannter fundamentalistischer Religiosität bezeichnen sicher eine Hauptlinie des kulturellen Binnenkonfliktes; es lässt sich mutmaßen, dass die u. a. durch Rassismus geprägten Erfahrungen der Eltern in Wien einen Rekurs auf religiös-islamische kulturelle Orientierung mitbestimmen können. Man könnte dies, in Anlehnung an Eric Hobsbawm und Terence Ranger, die „Erfindung einer Tradition in der Diaspora“ nennen.

Was bedeutet dies für die Kinder, die – so nehmen wir weiter an – in Wien geboren wurden, dort zur Schule gegangen sind und bestenfalls Aussicht auf schlechte Jobs haben?

Zum einen: wohl nicht dasselbe für Burschen wie für Mädchen. Zum zweiten: für beide Geschlechter aber gilt, dass es für sie im Heranwachsen um die Loslösung von (und Rückbindung an) die Welt der Eltern geht. Differenz ist über die Maßen bedeutsam, bloß doppelt schwer zu gewinnen. Wenn nämlich die vertrauten Deutungssysteme symbolisch Schutz gegen die Zumutungen der diasporischen Situation geben und zugleich praktisch inadäquat sind, d. h., wenn der Rückgriff auf eine – rekonstruierte türkisch-islamische „Identität“ gleichermaßen defensive Stärke (nach innen) verleiht und die Abwicklung des Alltags erschwert, dann haben wir Indizien eines „Kulturkonfliktes“. Wenn weiters die Jugendlichen – in symbolischer Aneignung – schwarze Musik (Funk, Hip-hop, Reggae etc.) als Ausdruck ihrer besonderen persönlichen Situation verstehen, dann stellt sich dies vorerst möglicherweise – nach innen – als weiterer „Kulturkonflikt“ dar, bedeutet aber mehr.

Die für ihre Eltern wohl nicht leicht verständliche Appropriation der damit verbundenen jugendkulturellen Stilelemente meint für die Jugendlichen selber aber mehr als simple Aneignung. Wohl deutlich anders als bei ihren „inländischen“ Altersgenossen spricht „schwarze Musik“, „blackness“ ihr Leben an, deren Rezeption ist daher mehr als eine solche. Ihr „Lesen“ ist zugleich ein „Lesen“, das die eigene Situation als marginalisierte mitberücksichtigt. Als solches wird es Voraussetzung und Rohstoff eines neuen, eigenen Stils, der aber nur begrenzte Aufmerksamkeit erweckt.



In der Forschung zum Themenfeld „Jugend und Medien“ wird seit einigen Jahren der Begriff der „post-subcultures“ gebraucht. Er bezeichnet kurzlebige, lokale und durchaus schöpferische jugendkulturelle Formationen, die den Blicken der Jugendforscher und Pädagogen gerne entgehen. Den Blick aufs Detail zu richten, anstatt sich in den großen, fixierten (und klischierten) Bildern zu verlieren, wäre für beide Berufsgruppen eine wünschenswerte Alternative.

Literatur:

- Noraldine BAILER, Roman HORAK (Hrsg.): Jugendkultur. Annäherungen, Wien 1995
- Angela MCROBBIE: Postmodernism and Popular Culture, London 1994
- David MUGGLETON, Rupert WEINZIERL (eds.): The Postsubculture-Reader, Oxford 2003
- Mica NAVA: Changing Cultures: Feminism, Youth and Consumerism, London 1992
- Ted Polhemus: street style. from sidewalk to catwalk, London 1994
- Steve REDHEAD (ed.): Rave Off. Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture, Aldershot 1993
- Tricia ROSS, Andrew ROSS (eds.): Microphone Friends – Youth Music and Youth Culture, New York 1994
- SpoKK (Hrsg.): Kursbuch Jugendkultur, Mannheim 1997
- Paul WILLIS: Spaß am Widerstand. Gegenkultur in der Arbeiterschule, Frankfurt/Main 1979
- Paul WILLIS: Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur, Hamburg 1991

a.o. Univ.-Prof. Dr. Roman Horak, Lehrbeauftragter u. a. an den Instituten für Politikwissenschaften (Wien) und Sportwissenschaften (Graz) und an der Universität für Angewandte Kunst (Wien), Mitbegründer und Co-Leiter des 1994 geschlossenen „Instituts für Kulturstudien (IKUS)“ in Wien. Habilitation „Über Politik und Kultur. Auf dem Weg zu einer österreichischen Formation von Cultural Studies“, Mitglied des „International Board“ der Zeitschrift Cultural Studies.