

Dürfen Jugendforscher altern?

Über die Jugend – so fern sie auch sein mag

1. Intro Rap (Sprechttext)

*Meine Damen und Herren, ich frag Sie jetzt ehrlich –
Ist an der Red' über Jugend nicht vieles entbehrlich?
Und, wenn Sie so wollen, für uns Alte gefährlich?
Denn was sich entfernt, ist mein eigenes Leben –
die Wissenschaft fordert, es hinzugeben
an das Neue, die andern, die nach uns kommen,
als wär' mir und Dir schon das Leben genommen.
Ich frage jetzt nicht, sondern kommentiere die Wahl:
die einen die machen's,
die anderen belachen's,
und die, die sich rächen,
die lassen's besprechen.*

*Theorien bilden, Diskurse erfinden,
Zeilen schinden –
und alles von hinten
aus tiefem Schatten, weit aus der Ferne:
die Nähe, die action, die hätte man gerne.
Die Theoretiker aber, die dürfen nicht ruh'n,
sie müssen sich tummeln und dürfen nicht fummeln;
Beim Anfassen nämlich, da müssen sie passen.
Das darf nur die Jugend, dort auf den Gassen.
So wird über Neid das Wissen zum Leid,
und die Reflexion – sie wissen es schon –
die bekommt dabei einen falschen Ton,
mein Sohn.
Das steht jetzt so da.
Unkommentiert.
So weiter zu machen,
bei all diesen Sachen,
das dient nicht der Wissenschaft, sondern der Tugend.
Aber wem nützt das schon? Bestimmt nicht der Jugend.
Die Moral quillt auf, das Haus verfault,
der Lehrer drängt, der Schüler mault.*

Die Sprache jault und der Schwimmer grault.

*Das alles stimmt und will jetzt rein.
Der Text, der klemmt. Das muß so sein.
Der Rest ist Schein.
Verdammtes Schweigen!
Wer mag's schon leiden
wenn die Pflicht ihn ruft,
mit Ihnen zu streiten.
Ich steige hinauf, um alles zu sehen,
von diesen Höh'n, wo die Alten steh'n:
da drüben die Drogen, da drunten der Acker
und ganz dahinten passiert, oh Graus
gerade ein Kettensägemassaker.*

*Was es is'? Was es is'? – Ei, das ist doch klar:
was es is: was es is', es is' einfach waaahr.
Es hat mit hip hop nicht zu tun,
sich auf seinem alten image auszuruhen.
Zum einen hat's für mich den Sinn zu sagen, wer ich bin,
zu beschreiben, woher ich komm' und da ist's halt nicht so schlimm;
zum andern kann ich, was ich denke, wo zum Ausdruck bringen
indem ich meine Sprache nutze, doch vermeiden kann zu singen.
Das hat natürlich den Effekt, daß sich einige erschrecken,
denn ich kann mich ja jetzt nicht hinter Begriff-Klischees verstecken;
dennoch wird es einem ohne diese nicht gelingen,
'nen Referat-Diskurs in Schwung zu bringen.*

*Was es is', was es is' – ei, das is doch klar:
was es is': was es is' – es is' einfach waaahr.*

*Lieber Gott, mach' mich stumm,
daß ich wieder runter kumm.
Worum's geht? Worum's geht?
Ei, Sie wissen es schon.
Diskurs über die Jugend zerschneidet den Sohn.
Da bin ich also.*

*Ich begrüße Sie jetzt,
in einer Sprache, die nicht mehr so fetzt.
Und beginne zu bremsen
und verspreche jedem,
in der üblichen Sprache mit ihm weiterzureden.
Oder auch nicht,
wenn der Gedanke bricht.
Im dissidenten Reim.
So sollte es sein.*

*Der Reim ist auch Schleim.
Er lullt mich ein.
Jetzt will ich raus und werde wach:*

*„Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug, als wie zuvor;
Heiße Magister, heiße Doktor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr,
herauf, herab und quer und krumm –
meine Schüler an der Nase herum –
Und sehe, daß wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.“*

*Was es is', was es is' – ei, das ist doch klar:
Was es is', was es is', es ist einfach Stimme und Schrift.*

2. Über Stimme und Schrift oder Rap als Äußerungsform der Jugend

*„Nach Jahrhunderten des Buches verleiht die Erfindung der Maschinen, die die Stimme aufnehmen und reproduzieren, dieser wieder eine Autorität, die sie fast vollständig verloren hatte und gibt ihr Rechte zurück, die außer Gebrauch gekommen waren.“
(ZUMTHOR 1990, S. 25)*

Das Aufzeichnungsarchiv Buch und die Aufzeichnungsmaschine Tonband lassen sich nicht so einfach unterscheiden, wie der erste Gedanke nahelegt. Beteiligt an den Beziehungen, die sie eingehen, sind technische, ökonomische Prozesse – aber auch kulturelle Verwerfungen, durch die ihnen dieser oder jener Ort zugewiesen wird. Faust spricht durchaus einen Rap-Text. Aber dieser muß erst entdeckt werden. Die Aktivierung des Reims kommt heute aber aus einer anderen Kultur. So fern sie ist, den Jugendlichen, die heute – wie etwa „Die Fantastischen Vier“ oder „Advanced Chemistry“ oder „Absolute Beginners“ oder „Cora N“ (auch Frauen rappen) – in Deutschland mit gereimten deutschen Texten auftreten, stehen die schwarzen Rapper näher als der weiße Goethe. Vielleicht wird aber der gereimte Goethe über die Auseinandersetzung mit schwarzem Hip Hop wiederentdeckt: aber sicher nicht alles – machen wir uns nichts vor sondern Textstücke, die im Sampler auf Halde gelegt werden. Wenn man Goethe auch sprechen kann, so handelt es sich doch nicht um mündliche Dichtung, obwohl ich immer das Gefühl hatte, schon seit meiner Kindheit, daß der Reim etwas Banales und alltäglich Volkstümliches hat. Die Erinnerung an Goethe hat mit dieser Erfahrung etwas zu tun.

Es wäre ein Akt kultureller Enteignung, wenn ich jetzt durch den Verweis auf die Reime Goethes von dem kulturellen Zusammenhang ablenken würde, in dem Rap entstanden ist, und von dem die Anregungen für jene Versuche kommen, wie sie im deutschen Hip Hop vorliegen. Ich habe oben übrigens neben einem Refrain von Nina Hagen auch einen selbstreflexiven Erklärungstext aus der Platte „Vier gewinnt“ von den „Fantastischen Vier“ eingemixt. Er zeigt noch in seiner etwas holprig-angestrengt-lockeren Weise, was Rap macht und ist, und was es eben in unserer Kultur nicht gibt:

eine populäre mündliche Form selbstreflexiven Sprechens, bei der die wissenschaftliche Redekultur außerhalb steht. Es ist kein Zufall, daß in den paar deutschen Hip-Hop-Acts, die ich kenne, überall Texte vorkommen, die eine Art Selbstbegründung liefern: auch da in der Nachfolge der amerikanischen schwarzen Texte. Warum wir das machen, was wir mit Hip Hop wollen? Es ist offenbar so, daß die Verkettungsform des Reims eine Art reflexive Schüttel-Logik erzeugt, die sich ganz entschieden von der Logik des gereimten Lieds unterscheidet. Probieren Sie mal selbst, wo sie mit dem Reimen hinkommen – wenn es ihnen gelingt, den Kalauer zu verlassen, auf den die Reimerei in unserer Kultur sonst überwiegend festgelegt ist. Wenn er fließt, dann verbinden sich merkwürdige Sachverhalte, Gedanken miteinander, und wenn die Pflicht, die Silben zu zählen, nicht streng genommen wird, dann gehen die Gedanken ebenso auf Erkundungsreisen wie die Fantasie und die Gefühle. Und offenbar ermuntert die einmal eingegangene Verbindung zwischen zwei Wörtern, wie sie der Reim herstellt, nach überraschenden Sinnverbindungen zu fragen, zu suchen, wobei das Festhalten an einem streng logischen Duktus ganz schnell in einen Krampf führt, weil dann das Aussageziel gegen die Sprachbewegung, ihr Flottieren, festgehalten wird. Reimen wird steril, wo es nicht das Absurde und Verrückte zuläßt. Das spürt man auch bei den Rappern immer wieder, besonders da, wo die Textproduktion streng auf politische Aussageformen hinausläuft wie bei „Advanced Chemistry“, die deswegen auch sehr attackiert werden. Das bedeutet natürlich auch, daß man die Zielsetzungen unterscheiden muß und daß „Advanced Chemistry“ eine Gruppe ist, die ganz gezielt ein politisches Programm vorträgt und sich auf spielerische Sachen nicht einläßt. Aber es ist ja das Merkwürdige, daß jetzt zum ersten Mal – ich möchte sagen – seit den Politliedern der 70er – sich im Rappen wieder eine Art direkte politische Aussageform zeigt, sofort auch mit all den Gefahren. Der Rap führt politische und persönliche Reflexion vor und ersetzt nicht - wie der Punk - radikale Positionen durch nackte Sätze, auch wenn er diesen subkulturell durchaus an einigen Stellen beerbt. Natürlich – um es noch einmal zu sagen – kommt der Rap, die HipHop-Kultur aus den Ghettos der Schwarzen und wird in ihren Aussageformen gerade deshalb auch von jungen Leuten aufgegriffen, die in unserer Gesellschaft gegen spezielle Diskriminierungen kämpfen. Für die ist natürlich das klamaukhafte Spiel der „Fantastischen Vier“ eine Art Mißbrauch. Jedenfalls im Hip-Hop haben wir das eine Ende der aktuellen Musikpraxis, dessen anderes die Tekkno-Musik ist, Tekkno: die reine, leergefegte Sprachlosigkeit. Hip-Hop: die sprechgierige Kultur der Rapper und Writer.

Jetzt könnte jemand sagen: He, Alter, machst Dich da an den Rap ran, weil Du wieder Politik riechst? Ich sage: Könnte sein, ich tu ja nicht so, als ob das Rappen meine Sprache wäre. Doch Sir Mix-a-Lot greift die Chance auf, wo er sie findet, wenn es darum geht, auf vergnügliche Weise etwas zu verstehen. In den gewohnten Diskurs bringt mich die Pflicht schon früh genug zurück. Also kurz gesagt: Ich höre und sehe vieles, bin vielleicht auch ein Sampler, nur einer, der immer noch weitgehend ohne Maschinen auszukommen hofft, mehr mit Büchern, Bildern, Vinyl arbeitet, im Kopf kombiniert, malt, zeichnet und dazwischen den Ordnungsansprüchen eines traditionellen Berufs gehorcht.

Aber das Politische, das interessiert mich schon. Und wie das Politische sich heute ausdrückt, dort wo es nicht professionell auf den Markt kommt, wie als Erwachsenenpolitik. Und da muß ich mir die Sprachen ansehen und anhören, in denen plötzlich gereimt wird. Es ist überhaupt so, daß die Sprache meinem Gefühl nach zunehmend wieder eine Rolle spielt; und daß auf der einen Seite sprachlose Musik eine ganz bestimmte Funktion erfüllt, auf der anderen Seite aber auch eine Sehnsucht nach Sprache da ist, auf die ich noch zurückkommen werde. Ich habe schon gesagt: Der Reim geht bei uns in Deutschland eher zusammen mit Blödelei, das ist ein großes Problem für das Rappen und für diese Versuche, mit dem Reim zu arbeiten. Wie das in Österreich ist, weiß ich nicht. Gibt es da vielleicht einen gereimten Schmah oder so etwas, auf den sich die heimischen Rapper beziehen könn-

ten? Ich weiß es nicht. Oder müssen wir uns in Deutschland und in Österreich gemeinsam auf den großen Jandl beziehen, vielleicht den großen Jandl im Hintergrund haben? Und seine Sprachfiguren als Anregung? Oder auf so jemand wie die verlorene Rapperin der ersten Stunde, Nina Hagen, von der ich vorhin auch ein Zitat herausgenommen habe? Jedenfalls, aus den fernerer Kulturen kommen wichtige Motive, wobei ganz entscheidend sein dürfte, daß man die Sprachstruktur untersucht und die Rolle der Kurzsilbigkeit des Englischen gegenüber einem anderen Sprachrhythmus im Deutschen und sich dann fragt, was da anders sein muß, wenn diese Art zu sprechen übertragen wird aus der einen Sprachstruktur in die andere. Da kommen ganz andere kulturelle Motive hinein. Ich zitiere jetzt eine Stelle, die ich in der hippen jung-intellektuellen-Zeitschrift „HEAVEN SENT“ aus Frankfurt gefunden habe, die ich neben SPEX lese, um mich auf der Grenze zu bewegen, wo ich im Umgang mit Sachen und Themen, die mich Jahrzehnte lang beschäftigen, zu spüren bekomme, daß ich älter werde; wo ich stellenweise nichts verstehe, wo die Sampler-Sprache ein so erhöhtes Tempo bekommt, daß ich eine Mischung aus Quatsch und Weisheit, idiotischem Narzißmus, Name-Dropping und ungeheurer Erkenntnisanstrengung spüre und denke, das haben wir vor zwanzig Jahren in einer anderen Weise analog gemacht, etwa indem wir versucht haben, Psychoanalyse und Marxismus zu einem Erklärungssystem zusammenzuknüpfen. Also ich lese in dieser Zeitschrift:

„In der Sprache ist die schwarze Tradition mehr auf Umschreibung als auf präzise Formulierung aus. Eine direkte Aussage wird als ungehobelt und einfallslos, fortwährende Paraphrasierung von Sachverhalten hingegen als Zeichen von Intelligenz und als geprägter Persönlichkeitsstruktur angesehen. Im Bereich der Musik ist die gleiche Tendenz gegenüber Unregelmäßigkeit festzustellen.“
(SIDRAN 1988)

Was da als Maßstab, als Qualität in dieser Kultur beschrieben wird, aus der heute die Ermunterungen zu einer politischen Rede kommen, trägt in der Linguistik den Namen Redundanz und gehört zu den Strukturen, die der Deutschlehrer anstreicht: überflüssig, Wiederholung, schon gesagt. In unserer Kultur gilt als Tugend: etwas klar und nur einmal zu sagen. Fertig. Handle so, daß die Maximen Deines Willens usw. oder so, daß Deine Sätze ein für allemal als richtig oder falsch angesehen werden können... Alles andere ist Geschwätz: Schwarze schwätzen... Lassen Sie mich einen Augenblick über eine Kultur spekulieren, in der man schnell und zielstrebig auf den Punkt kommen soll. Ihr Problem sind die Pausen. Es bleibt zuviel Zeit. Leerraum, in dem sich die Angst einnistet, etwas Falsches, nicht ganz zu Ende Gedachtes zu sagen. Wenn dagegen Intelligenz und Kultur verknüpft werden mit dem Paraphrasieren, dann nimmt niemand übel, wenn nicht gleich umwerfend Neues entsteht (in Sprache, Geste oder Bewegung); eine Kommunikationskultur, die nicht alles auf die Goldwaage legt. Gold: Wert, Bewertung, Zensur, Note, Interpretation, Name des Vaters, Überlegenheit, Unterlegenheit: Wenn Du geschwiegen hättest... In der Kultur der erzwungenen Pausenschaft, des Zwangsschweigens und Angstschweigens gärt es im Unsicht- und Unhörbaren. Es gibt keine Warnzeiten vor der Katastrophe. Also: Die Schwarzen schwätzen und die Europäer, Deutschen, Weißen, reden – um es rassistisch zu sagen – nicht drumherum und schweigen, damit alles klar herauskommt (denn wie soll ich es sagen, ohne von den Afrikanern und den Europäern zu reden, also ethnisch?). Die Hoffnung auf die Differenz kommt in den Paraphrasierungskulturen aus der Wiederholung oder - wie Diedrich DIEDERICHSEN formuliert – die Schwarzen lernen, „...auf dem Signifikanten zu tänzeln, statt im Signifikanten herumzubohren...“ (SPEX 11/92, S. 34).

3. Über die Jugend

Und wir? Die Jugendforscher? Was dürfen wir? Sie hören, was ich mache und wie ich versuche, meine Haut zu retten, indem ich mimetische Spiele treibe. Mimetische Spiele, das heißt, ich lasse mich auf die Musiken, Gesten, Szenen ein. Nicht bloß wissenschaftlich, sondern, na ja, ich gehe da und dort hin und höre und sehe mir dies und das an und probiere an Sprachen herum wie hier und jetzt, Sprachen, die ich sonst so nicht spreche. Mimetische Spiele mit dem Fremden, das oft so nahe ist. Ja – Sie haben richtig gehört: ich spreche von Jugend als dem Fremden. Sie ist das Fremde im Nahen, und das entfernt sich, kommt näher, verschwindet. Welche Jugend meinen Sie eigentlich, wenn Sie 30 oder 40 oder 50 sind? Die von gestern oder die von vorgestern oder immer nur die von heute und dort, wo Sie nicht sind? Es gibt ja nicht nur die Rockerjugend, sondern für mich z.B. auch die Diskursjugend, z.B. die Lacan-Jugend oder darf man so etwas nicht sagen, weil die intellektuelle Sozialisation als der Prozeß gilt, in dem die altersspezifischen Deformationen in der Universalität des theoretischen Diskurses aufgelöst werden und jeder Hinweis auf Lernen, Unreife, aber auch auf Produktivität und Eigensinn sogar von den Beteiligten als eine Diskriminierung aufgefaßt wird? Ich muß gestehen, daß mich die Hefte von HEAVEN SENT ebenso faszinieren wie die neue CD - sagen wir – von den „Einstürzenden Neubauten“ oder von John Zorn, die wohl auch nicht mehr zur Jugend gezählt werden können, oder? Oder muß ich in meiner Lektüre dafür sorgen, daß Textsampling nur da vorkommt, wo es im kulturellen Diskurs verkraftet wird und über eine sorgfältig überprüfte Zitatensammlung entsorgt werden kann?

Und wie ist das mit dem Besuch von Konzerten, bei denen man vorher nicht genau weiß, was sie eigentlich bringen und ob sie Vergnügen bereiten oder langweilen werden? Ja, wo man nicht einmal vorher weiß, wann sie stattfinden und darauf vorbereitet sein muß, im Rauch und mit Bier in der Hand stundenlang bis in die Tiefe der Nacht hinein zu warten? Und dabei alt wird, ohne ökologisch mit seinem Unterscheidungsvermögen und seiner Genußzeit umzugehen? Aber auf was wartet man denn eigentlich? Darf man da überhaupt warten oder muß man auch die Vorzeit wie Gegenwart nehmen, wenn man da hinget? Und wer geht da schon allein hin und nur wegen der Musik? Ich denke, daß es das performative Moment ist, das die Aversion aus der Offizialkultur auf sich zieht, weil in dieser eine gegenläufig gerichtete Zeitökonomie gilt, aus der diese kulturellen Praktiken nur als Verschwendung, Vergeudung von Lebenszeit wahrgenommen werden können, also auch als Form der Unreife. Latente Beziehungen zu jugendkulturellen Praktiken müssen sich deshalb auf höchst widersprüchliche Weise permanent rechtfertigen. Nach mehreren Seiten. Einmal muß man sich entschuldigen für sein Alter. Das sowieso. Und dann noch für zuviel Einfühlungsvermögen und Neugierde, die von manchen Leuten behandelt wird wie eine lässige Sünde oder wie eine Perversion. Darin berühren sich übrigens die Beziehungen zu diesen Szenen mit denen zur Kunst und Subkultur. Es kann doch nicht sein, daß uns der Besuch eines Hip-Hop-Acts von Naughty by Nature soviel Lebensernst – oder was da als Universalie gefordert wird – zumutet wie ein Konzert mit Musik von Mozart oder von John Cage.

4. Dürfen Jugendforscher altern?

4.1. Jugend / Subkulturen als Performance und Text

Beziehungen zur Jugend stehen - wo sie überhaupt so bezeichnet werden - immer unter dem Verdacht, bloße Auswüchse von Profession (Lehrer, Kindergärtnerin, Sozialarbeiter (in), Spielwarenverkäufer, Plattenladeninhaber usw.) oder Naturverwandtschaft sein oder Folgen einer Perversion. Es sind viele Zugänge zu Jugend denkbar. Die Frage ist aber: Gibt es auch Zugangssperren? Zwei Arten von Ant-

worten stellen sich schnell ein:

Die eine: Jugend ist ein Sachverhalt wie jeder andere. Es gibt keine Zugangssperre.

Die andere: Jugend ist ein besonderer Fall. Sie ist ein Fremdes, ein Faszinosum, ein schwer zu gänglicher Ort, der sich gegen bestimmte methodische Zugangsweisen sperrt.

Die erste Antwort legitimiert Jugendforschung als Sozialwissenschaft ohne jeden Vorbehalt. Die zweite Antwort lenkt die Aufmerksamkeit auf Fragen der Teilhabe, in denen Probleme einer spezifischen Unzugänglichkeit und Gefahren des Mißbrauchs versteckt sind. Dabei konstituieren sich zwei unterschiedliche Sorten von Sachverhalten: Formen des souveränen Wissens oder aber Formen einer Miterfahrung, die mit Souveränitätsverlust verbunden wären. Die Frage „Dürfen Jugendforscher altern?“ betrifft also nicht die Gesamtstruktur des Forschungsgegenstandes, sondern eine besondere Dimension: die einer performativen Teilhabe.

Ich gebrauche den Begriff der Performance, um auf ein Fremdes, Unzugängliches, aber auch Reizvolles, Anziehendes, Attraktives an den Sachverhalten Jugend und Jugendkultur aufmerksam zu machen, das mit Gegenwärtigkeit, Vergänglichkeit, Aktualität zu tun hat. Damit nähere ich Jugend durchaus dem an, was wir unter dem Ästhetischen verstehen. In den Reflexionsbegriffen der Ideologiekritik und der Sozialwissenschaften bedeutet das: Ich bin bereit, den Sachverhalt Jugend zu mythisieren, oder, weniger abwehrend formuliert, ihm einen präsentativen Reiz zuzugestehen, allerdings nicht bewußtlos, sondern mit dem Ziel, an der Sache ein Moment zu retten, das nur auf diese Weise vor dem Universalismus des sozialwissenschaftlichen Diskurses und dem Moralismus der pädagogischen Provinz gerettet werden kann. Indem ich im Umgang mit jugendkulturellen Ereignissen, Symbolisierungen, Praktiken ein mimetisches Moment einklebe, fordere ich zugleich dazu auf, auch für den Diskurs einen besonderen kulturellen Ort zu definieren, der sich sowohl von Wissenschaft wie von Kunstpraxis und ihren reflexiven Begleitern unterscheidet. Dieser Ort ist auf der Grenze und damit immer auch ein Ort, von dem aus die Abwehrstrategien wissenschaftlicher Distanzierung wie die Umarmungsstrategien einer hemmungslosen Identifikation oder die Imitationspraktiken von Kunst reflektiert und überschritten werden können. Erst wenn in die Beschäftigung mit Jugendkulturen die Fragen der Differenz, des Genusses, der Neugier, der Teilnahme, der Faszination, des Bruchs, der Identifikation gestellt werden, können auch die Beschränkungen und die Sperren sichtbar gemacht werden, die von anderen Diskursen errichtet werden. Aber auch dann werden erst jene Übertragungs- und Gegenübertragungsprozesse sichtbar, die im Umgang mit Jugend und Jugendkultur so oder so schon immer ihre kulturellen Werke verrichten. Das klingt wie die Forderung nach einer Art Superdiskurs, hat aber wohl mehr mit Cut-Up und jener Textpraxis zu tun, die vom etablierten akademischen Diskurs verächtlich und leichtfertig mit Stichworten wie Kulturjournalismus abgetan wird. Errichtet werden auf diese Weise machtgeschützte Diskurs- und Machtsperrn von oben.

4.2. Performative Sperren - was aber wären solche dann?

Es sind Sperren, die durch härtere Fakten gesetzt werden als Textsperrn: durch die Eigenschaften von Ereignissen in Raum und Zeit. Es geht um das, was man von Ereignissen nur mitbekommt, wenn man zur richtigen Zeit am richtigen Ort ist, also mithört, mitschwitzt, mitredet, mitsieht und nicht vor den Verfahrenen und dem Schmutz der wild gemischten Realitäten zurückweicht.

Nun sieht es heute so aus, als ob die Trennung von Text und Performance, Zeichen und Ereignis immer weniger Sinn macht. Überall ist die Rede davon, daß in den Ereignissen selbst eine

Tendenz zum Text- und Zeichenwerden am Werk sei. Und Jugend / Subkulturen – ich nähere die Sachverhalte einmal heuristisch einander an, um bestimmte Aspekte an einer besonderen Art kultureller Praktiken herauszustellen – haben zum Zeichenwerden ein spezielles und ambivalentes Verhältnis: sie agieren einerseits gegen die Aufzehrung des Ereigniskerns durch Besprechen und Kommentieren und bilden doch zunehmend eigene Formen der Vertextung und Theoriebildung aus. Es stellt sich die Frage: Was sind das für Leute, die zugleich drinnen sind und darüber schreiben oder die im Innern der Kultur ihr Textwerden besorgen? Und was für Texte sind das und wie und wo werden sie kommuniziert und wie ist das performative Moment in ihnen aufgehoben? Symbolisch geformt und begrenzt - wie in der Kunst - oder auf andere Weisen?

Es geht jetzt nicht um jene Art Wiederbelebung der Aussage, wie sie im Hip-Hop-Diskurs stattfindet: thematisch, biographisch, politisch reflexiv, bekennd, argumentierend, sondern um so etwas wie die Selbstreflexion auf das, was jugendliche Subkulturen konstituiert, mithin um die Spezifik ihrer Zeichen- und Bezeichnungsprozesse, die in der traditionellen Arbeitsteilung von der wissenschaftlichen Theorie interpretiert und „aufgedeckt“ werden. Immer mehr – und das ist meine Beobachtung und These – wird sie von Leuten in die Hand genommen, die sich selbst den Subkulturen zugehörig fühlen und nicht den Wissenschaften, – den Wissenschaften, versteht sich, sofern sie bestimmte Diskurse institutionalisieren und in machtgeschützte Kulturen verfestigen. Das Theoretischwerden der Subkulturen betrifft den Formwandel von Erkenntnismethoden und den Ortswechsel von Wissen. Die Leute, auf deren Praxis ich aufmerksam machen will, sagen: *Die Grenze, das sind wir.*

Und diese Textgrenzgänger werden von den Akademikern attackiert und diskriminiert als Journalisten und Parasiten am Geist der Wissenschaften. Und was ist der Kern des Konflikts? Ich behaupte: das Insistieren auf dem performativen Anteil der Ereignisse und mithin auf der praktischen, szenischen, kulturellen Verknüpfbarkeit von Ereignis und Theorieproduktion.

In der Ankündigung eines Projekts, das von der Redaktion der Zeitschrift HEAVEN SENT (Heft 6/1994) mitgetragen wird, heißt es:

„Das Projekt Spielhölle begibt sich in eine künstlerisch-konzeptionelle Perspektive. Hong-Kong-Action-Kino, Death Metal, Techno-House und Hip-Hop-Diskurs werden nicht museal vorgeführt, sondern als Austragungsorte einer vexierenden Verschränkung von Projektionen und Realitäten begriffen, die auch jenseits der Genre Grenzen Aufschluß bieten können.“

„... im wilden Aufeinanderprallen der Diskurse (werden) das eine oder andere, am Ende vielleicht sogar produktive Mißverständnis entstehen...“

„...Vor das ‚Diskutieren über...‘ wird ein notwendiger Schritt gesetzt: der des Zeigens. In keineswegs unverbindlich neutraler Absicht wird dokumentiert, zugänglich gemacht und referierend konkretisiert, was mitunter erst im Detail seine Bedeutung trägt. Die Binnenlogik einzelner Subkulturen oder übergeordneter kollektiver Phantasien läßt sich nicht in pauschalisierender Absicht auf journalistische und wissenschaftliche Formeln bringen...“

*„Vorträge / Diskussionen,
Archiv-Ausstellungen,
Film-/ Videovorführungen,
Rockkonzert,*

*Dancefloor,
Buchladen,
Aktion im öffentlichen Raum.“*

(HEAVEN SENT, Heft 6/1994, S. 4f)

Soweit der kommentierende Ankündigungstext: ein Programm.

In dieser Zusammensetzung bildet das Projekt „Spielhölle“ ein eigensinniges kulturelles Angebot zur Überschreitung vorhandener Grenzen. Aber man begreift sofort: Das Problem ist unter den Namen und in den Zonen dazwischen versteckt. Worauf beruht die Hoffnung, daß Erfahrungen und Wissen, Diskurse und Partizipationen zwischen den Blöcken fluktuieren? Es sind die zwei Enden einer Sache: die Sehnsucht nach »Theorieperformance« (wie die Agentur Bilwet ihre Aktionen nennt), und die Schaffung der Bedingungen dafür, daß das Publikum mitmacht. Was muß man tun, damit die Publika nicht wieder in die alten Gruppen zerfallen: hier Diskursive und dort Grindcore oder Performance-User? Wo berühren sich die Diskursiven mit den Musik-Usern (außer im Schweiß und Rauch), und wo rauschen die Theoretiker, Texter und Performer aneinander? Im Bericht und Ankündigungstext rauschen sie jedenfalls nicht, eher schon in einigen Texten! Darin liegt die alte Tragödie. Die Suche nach Teilhabe, Unmittelbarkeit muß organisiert werden, muß praktische und symbolische Formen bekommen und das ist Arbeit an den Symbolen und an der Öffentlichkeit. Ihr dienen Veranstaltungen wie „Spielhölle“ oder die Gründung der „Wohlfahrtsausschüsse“ oder eben der Versuch, „Theorieperformances« dem monokulturellen Kongreß- und Vortragswesen entgegenzusetzen. Der Prozeß, um den es dabei geht, gleicht in seiner Struktur dem prekären Verhältnis von Kunstpraxis und Kunsttheorie, nur gehen die Ansprüche auf Vermittlung noch weiter, weil im Gegensatz zum Kunstverhältnis die Subkulturen darauf bestehen, daß Performance in ihnen nicht symbolisch, und das heißt, im Hinblick auf die Expansionstendenzen in Zeiten und Räume geformt und dadurch idealisiert wird. Ja, mit dem Cross-over ist es zuerst wie mit der Akzeptanz von Kunstwerken: Der Kunstbegriff, in dem die Begriffe für das, was als Kunst valorisiert ist, muß – wie rudimentär auch immer – dem Gebrauch von Kunst vorausgehen, und so wie viele Kunstwerke und Ereignisse ohne Kunstbegriff in Banalität, Abfall, Geschmier zurückfallen, so fallen auch Ereignisse der Jugend/Subkulturen in Banalität zurück, wo kein Text sie trägt. Diese Labilität, die in ihrer gegenständlich-stofflichen Seinsweise fundiert ist, haben sie eher mit Kunst als mit Wissenschaft gemeinsam, weil diese ihre Ansprüche im Universalismus ihres Mediums absichert.

Das Programm der HEAVEN SENT-Crew, Projektionen und Realitäten auf eine vexierende Weise zu verschränken, signalisiert den Versuch, die Differenz zwischen Text und Performance so zu verkürzen, daß beide als zwei Seiten einer Praxis wahrgenommen werden können und führt zu neuen Schreibweisen und Ereignissen. Oder besser: zu anderen. Das Textwerden von Ereignissen und das Performance-Werden von Texten. Die HEAVEN SENT-Leute sind Organisatoren und Textbegleiter der Veranstaltung „Spielhölle« und sie versuchen, eine Kultur zu praktizieren, die es den Teilnehmern erlaubt, Hase und Igel gleichzeitig zu spielen. Der diskursive Hase jagt den mimetischen Igel. Zusammen sind sie stärker als der Erzähler und der Wissenschaftler – oder müßte ich sagen: lebendiger? Es geht um die Rettung der Einheit oder besser: des Zusammenhangs von Körper und Text, um neue und ungewohnte Zusammensetzungen. Wodurch aber soll das gehen?

Die Antwort kann nur ein genauer Blick auf die sprachlich-textlichen Mittel und die Arten und Weisen geben, wie sie die Partizipation, Teilnahme, die Ereignisse, das Leben, die Bewegung zu retten versuchen. Das ist die eine Seite. Die andere wäre ein Blick auf die Formen, mit denen in den Ereignissen

nissen selbst Textcharakter etabliert, eingeführt wird.

Indem ich jetzt den begrifflichen Zeigefinger auf sprachliche Methoden lege und sie mit dem Ziel benenne, etwas zu beweisen, unterlaufe ich die Strategie der Vermischung, Verwirrung und Vervielfältigung – mithin das Cross-Over – von außen, das heißt, ich praktiziere rudimentäre wissenschaftliche Methoden, wenn ich dabei feststelle: Zu diesen gehört zuallererst der Siegeszug der Namen. Namen führen aus dem Text hinaus und erschweren so das Verständnis, genauer, sie entwerfen das Bedürfnis, zu verstehen. Wo Namen von Musikern, Musikstücken, Leuten, Gegenständen, Platten – also Markennamen –, dominieren, findet eine Art Ausschlußverfahren gegen jene statt, die das Objekt nicht kennen bzw. die nicht im System der Namen leben. Die Verwandtschaftsverhältnisse in den Familienromanen des 19. Jahrhunderts und in dessen großer Literatur (z.B. in „Krieg und Frieden“) werden heute ersetzt durch die Verwandtschaftsbehauptungen zwischen Musikern und Musiken. Also nur Name-Dropping? Ein bißchen schon, und sogar in dem Szene-Roman von Douglas COUPLAND: Generation X (1992) findet sich eine satirische Anmerkung zum „Musical-Hairsplitting“ im textzugehörigen Glossar mit folgendem Beispiel: „Die ‚Vienna Francs‘ sind ein gutes Beispiel für urbanen, weißen Acid-Folk-Revival mit Ska-Einschlag« (S. 105). Namen, Substantivierungen sind tatsächlich eine merkwürdige Form der Vertextung. Walter Benjamin hat sie mit Tod und mit der hochartifizialen Allegorie in Verbindung gebracht und in dem berühmten Hard-Core-Splatter Roman von Bret Easton Ellis: „American Psycho“ wird das Sammeln von Markennamen mit der Praxis und dem Innenleben eines Serienmörders verknüpft. Die Assoziation von Text und Performance findet aber auch auf gegenläufige, nicht-allegorische Weise statt: z.B. als Reisebericht, Interview und Telefon-Sex – hätte ich beinahe gesagt. Einer der Protagonisten, Dietmar Dath, kündigt seinen Text so an:

„Warum?“ – wollte der zuständige HEAVEN SENT-Redakteur wissen, am Telefon, oder auch: „Wie erklären wir allen Menschen, daß wir so ein Tagebuch drucken?“ Antwort: Dieses Tagebuch ist multifunktional:

- 1.) Lies es als Deutschlandösterreichschweizungarnreisetagebuch, wenn Du kein Geld hast zum Wegfahren.*
- 2.) Lies die theoretischen Aussagen darin, wenn du alles besser wissen willst.*
- 3.) Lies den Klatsch, wenn Du glaubst, die drei Leute, die wir kennen, waren berühmt.“*

(HEAVEN SENT 1 2/1 994, S. 38)

Und in dem Text, den er abliefern, rauscht es durchaus; aber es sind erst einmal die Sprechweisen, Textsorten, die zusammenrauschen, nicht die Ereignisse.

Viele Eigenschaften der Texte aus HEAVEN SENT verweisen auf die Verbundenheit der PCs, die auf eine neue Art, auch Signale der Freundschaft kommunizieren - mitten im Akkumulationsprozeß der Namen, Daten, Wörter, Titel, Zitate, Marken – und immer wieder einer besondere Sorten Konkreta. Die Wörter fixieren Gegenstände bzw. sie werden selbst gegenständlich oder dinglich. Trotzdem verweisen sie in einer besonderen Weise auch auf ein gemeinsames Leben: Wir kennen uns. Es sind unsere Dinge und Zeichen. Wir machen das zusammen im globalen Dorf. Die Schreiber sind polyglott und wortlos. Sie signalisieren eben nicht einfach, daß alles von jedem Ort aus gedacht werden kann, sondern durch die Verkoppelung von Reisebericht, Kritik, Theorie, Geschmacksurteil und Klatsch wird auf eine merkwürdige Weise Realität jenseits der Zeichen mitproduziert. Und eines wird deutlich gemacht: Wer – wie meine Generation – nach Thesen, Analysen, Verallgemeinerungen, Zwecken, Typisierungen sucht und wer danach fragt, welche Überzeugungen, Ideologien, Weltbilder

in diesen Praktiken und Texten verborgen sind, der ist out und woanders. Darum geht es: Das Andere ist eben nicht nur Auch-Text, sondern das Text-sein und Text-Werden-Müssen wird durchaus und gezielt als Element einer Praxis vorgeführt, die sich gegen die Trennung von Text und Kommentar richtet, wie sie die etablierten Wissenschaftskulturen anstreben. Subkulturen – und ich spreche hier von Jugendkulturen, die den Charakter von Subkulturen haben, zugegebenermaßen in einer Zone von definitorischer Ungenauigkeit – richten sich heute offensiv sowohl gegen bestimmte Praktiken und Lebensweisen wie gegen bestimmte Diskurse. Und gerade deshalb darf auch die Jugendkultur- und Subkulturforschung Text und Performance nicht auseinanderreißen, sondern muß die Texte in, mit und über die Kulturen zu den Kulturen selber zählen, sofern sie dazu methodisch und kulturell in der Lage ist.

Aber, ich habe kein Gedächtnis für Namen und bin von Litaneien und Datenstürmen über Orte und Menschen nicht zu beeindrucken...

Das Altern eines Wissenschaftlers findet innerhalb vorhandener Kulturen und in Bezug auf die Veränderungen und Neubildung von kulturellen Grenzen statt. Er altert, weil seine Art, die Welt zu sehen, veraltet, und das heißt, sie bekommt einen festen Ort angewiesen. Was wie der naturalistische Kern des Prozesses aussieht, ist eine Art melancholisches Zentrum, von dem die erlernten Denkweisen und Praktiken eingesogen werden oder in dem sie zunehmend festsitzen.

Die Frage nach dem Altern führt also nicht zuletzt auf die Beobachtung, daß irgendwann der Spielraum eingeschränkt wird, in dem man den Veränderungen der Wirklichkeit und der sie begleitenden Formen der Beteiligung und des Begreifens folgen kann. Man sieht sich dann plötzlich oder auf eine schwer faßbare schleichende Weise unter Druck gesetzt, festlegen zu müssen, innerhalb welcher Kulturen man altern will – oder muß. Die Alternative wird schärfer, der Spielraum der Kulturen reduziert sich, die Machtansprüche der kulturellen Muster werden härter spürbar. Und da machen dann Wissenschaftskulturen, macht aber auch die Kunst billigere und in der entscheidenden Hinsicht leichter handhabbare und sicherere Angebote als die Jugend/Subkulturen mit ihrer Öffnung in Banalität und ungeformte Zeit; denn in den Künsten ist die performative Zeit symbolisch gebändigt und begrenzt – man kann die Teilnahme an einer Performance in einer festgelegten Zeit und als Zuschauer erledigen –, und in den Wissenschaften ist sie rational und methodisch kontrollierbar. Darin liegt der entscheidende Unterschied zur Modalität von Performance in Jugend- und Subkulturen, deren Verführung und Herausforderung darin besteht, daß sie zur Verausgabung und Verschwendung für nichts und auf gut Glück ermuntert.

Auf gut Glück?

Es war Roland BARTHES, der am Ende seines Essays über die „Mythen des Alltags“ (1964) aus Leidenserfahrung aufdeckt, daß Wissenschaft mit ihrer „Verurteilung zur Metasprache“ immer wieder in Depression führt und der – um aus dieser Depression herauszukommen – das Programm einer Schreibweise entwirft, die ihn auf eine andere Beziehung zum Realen bringen könnte.

„Ich sehe (aber) noch keine Synthese von Ideologie und Poesie (ich verstehe unter Poesie auf eine sehr allgemeine Weise die Suche nach dem nicht entfremdeten Sinn der Dinge.“
(BARTHES 1964, S. 151f)

Dagegen plädiert der Lacanianer Slavoj ŽIŽECK – in dem von ihm herausgegebenen Buch über Hitchcock (1992, S. 21) dafür, Interpretation, Theorie und Wissenschaft als genußvolle Übertra-

gungssituation anzulegen: Wie der Patient dem Analytiker, so müsse der Textproduzent dem Gegenstand seiner Neugier und seines Genußbedürfnisses erst einmal eine Art absolutes Wissen unterstellen, dem gegenüber nichts Falsches gesagt werden kann. Eine solche Haltung macht nicht depressiv, sondern im Gegenteil euphorisch und wandelt den Gegenstand des Interesses, sei er nun Hitchcock oder ein Hip-Hop-Act, dem an, was wir als Kunst historisch produzieren, gebrauchen und genießen. Die Übertragung sichert ein vom Begriff nicht erreichbares und zerstörbares Reales und damit eben die Erlaubnis zu einem mimetischen Verhalten mitten in Reflexion und Theoriebildung.

Und dennoch geht die Ermunterung zum Cross-Over nicht an alle.

Ich habe abschließend einmal einige Schimpfwörter aus HEAVEN SENT herausgeschrieben. Schimpfwörter setzen Grenzen. Wo setzen sie Grenzen? Welche Sperren werden errichtet? Sperren in Textsorten oder Sperren für Partizipation?

Ich lese vor:

*„Blöde Seminaristen,
akademische Hintern,
Feuilletondeppen,
demokratisch gesinnte Latzhosen- und Pfaffenjugendliche.“*

(HEAVEN SENT 6/1992, S. 99ff)

Die Frage nach dem Alter der Wissenschaftler stellt sich nicht direkt, sondern sie versteckt sich – voilà! – diskursintern hinter den Attacken auf die „akademischen Hintern“ – denn wer käme wohl auf die Idee, diese mit dem Attribut „jugendlich“ versehen zu wollen? Akademische Hintern sind immer ältlich. Der akademische Hintern ist eine diskursive Zuschreibung. Es handelt sich nicht um „Natur“. Damit aber wäre auch das „Altern“ der Jugendforscher als ein Prozeß durchschaut, der nur locker mit der Natur der Forscher verbunden ist und mehr mit Diskursivem. Geht das Altern als Problem für Jugendforscher also ganz und gar im Diskursiven auf oder läßt sich ein Rest ausmachen, der auf etwas anderes verweist?

Sicher, es wird sich auch um den Wandel einer Art Praxis-Ökonomie handeln. Eine zunehmende Art Unfähigkeit zum Experimentieren mit Lebenszeit, die sich als Unlust oder auch Überlegenheit tarnt, könnte sich zur Differenz auswachsen. Dabei kommen aber ein paar Merkwürdigkeiten zu Tage, die weder einfach dem Diskurs noch seinem (namenlosen) Gegenpart zugeordnet werden können. Ich spekuliere und muß doch mitten in der Beschreibung der performativen Struktur von jugendkulturellen Praktiken beginnen. In der Differenz zu einem Anderen. Das geht nur konkret, durch die Beschreibung in Parametern der sinnlichen Wahrnehmung, deren Zurückweichen vor solchen des Diskurses ich gerade behauptet habe. Parameter der sinnlichen Wahrnehmung sind: Anwesenheit der Körper, Lautstärke, zeitliche Ausdehnung, Bestimmtheit des Raums, der Farben, der Gerüche, ihre Durchmischung – laut mit leise, hell mit dunkel, langsam mit schnell – und das Erscheinen von Extremen, die diskursiv nicht abgefangen, übersprungen werden können. Zum Beispiel Krach. Aber, damit kein Mißverständnis entsteht: Es geht nicht darum, den Krach dauerhaft an die Stelle des Denkens, der Theorie, der Durcharbeitung zu setzen, sondern nur für eine unerträgliche Zeit. Ich zitiere aktuell aus dem Plädoyer von Jörg HEISER für Grindcore und Death-Metal (nicht bloß exemplarisch, denn es steht für nichts anderes als für diese musikalische Praxis – oder?):

„ Wer aus einer halbwegs harmonisch verlaufenden Alltagswelt unvorbereitet in den Death

Metal-Kosmos geworfen sieht, wird fragen: Muß das sein?... Da muß man durch. Da gibt es nur ein Drinnen oder ein Draußen: wie man die Musik wahrnimmt, hängt entscheidend davon ab, ob man sie von ‚außen‘ oder von ‚innen‘ hört. Von außen: Das Tiefe, das rasend Schnelle und dann wieder polternd Langsame. das Schwere, ‚Böse‘ des Death Metal wird als direkte Abweisung empfunden... Von innen: Das ‚Hineinkommen‘ ist kein abstumpfendes Gewöhnen an Härte und Schmerz, sondern im Gegenteil Lernen, der Komplexität der extremen Eindrücke gewachsen zu sein (wie bei scharfem Essen)... den Blick (das Ohr) auf das Ganze richten, in dem diese Details hinter der einheitlichen Lautstärke und die betonte Unmelodiosität zurücktreten. Diese Monotonie an der Oberfläche ist Träger des Körperlichen...“

(HEAVEN SENT 6/1992, S. 65)

Und dann erscheint es: das Alter – so jung einer sein mag – als eine diskursive Figur. Jörg HEISER führt in seinem Bericht von dem Gespräch mit dem Drummer Mick Harris, das er unter das Motto „Wir müssen leider draußen bleiben“ stellt, sich selbst als Polizist oder als vom Schock getroffener alter Hund vor.

„Als Drummer von Painkiller zusammen mit Bill Laswell und John Zorn, renommierten Jazz /Avantgarde-Erneuerern also, sind seine Rezipienten zuallererst super aufgeklärte, voll runduminteressierte, schwer auf Draht seiende angehende Kulturarbeiter, wie wir es sind. Also Leute, die bei Death Metal ‚draußen‘ sind und nur über tausend Vermittlungen einen Dienstboteneingang finden (angefangen beim rein phänomenologischen Interesse über angehendes Berühmtseinwollen bis hin zu aufrichtigem Bedauern, draußen zu sein – das ich einmal erfuhr, als während eines Carcass-Konzertes die Jugend irre war, d.h. Spaß hatte...)“

(HEAVEN SENT 1992, S. 67)

Das also ist es. Das also war’s. Mehr habe ich zum Altern von Jugendforscher nicht zu sagen. Es findet wie alles andere mittendrin statt. Und was da unter dem Namen Jugend als Differenz beschworen wird, entpuppt sich zuletzt als die Figur eines bedrohlichen, belebenden und verrückten Genießens.

P.S.: Die Zeitschrift HEAVEN SENT hat mit dem Heft 13/1994 wegen Geldmangel ihr Erscheinen eingestellt.

© Helmut Hartwig, *Dürfen Jugendforscher altern?*, in: *Jugend heute: Wege in die Autonomie*, hrsg. von Johannes Werner Erdmann/Georg Rückriem/Erika Wolf - Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 1996