pedocs
Open Access Erziehungswissenschaften

DIPF

Hübner-Funk, Sibylle

Die Jugend IN DER KUNST von heute, oder: Post-moderne Designwelten der (Post-)Adoleszenz [Rezension]

Diskurs Kindheits- und Jugendforschung 1 (2006) 2, S. 281-285
urn:nbn:de:0111-opus-15373

Erstveröffentlichung bei:

Verlag Barbara Budrich
Barbara Budrich Publishers
www.budrich-verlag.de

Nutzungsbedingungen

pedocs gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit dem Gebrauch von pedocs und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Kontakt:

peDOCS
Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF)
Informationszentrum (IZ) Bildung
Schloßstr. 29, D-60486 Frankfurt am Main
eMail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Diskurs Kindheits- und Jugendforschung Heft 2-2006

Jahrgang 1

Inhalt

Christian Alt
Editorial 171

Aufsätze/Schwerpunkt

Tanja Betz, Andreas Lange und Christian Alt
Das DJI-Kinderpanel als Beitrag zu eine Sozialberichterstattung über Kinder. Thearetisch-konzeptionelle Rahmung und method(olog)ische Implikationen 173

Tanja Betz
Gatekeeper' Familie – Zur ihrer allgemeinen und differentiellen Bildungsbedeutsamkeit 181

Angelika Traub
Kontinuität und Kompensation – Die Bedeutung von Familie und Gleichaltrigen (Peers) für Persönlichkeit und Problemverhalten in der mittleren Kindheit 197

Ludwig Stecher
Schulleistungen als Familienthema – Grundschülerinnen und Grundschüler in deutschen Familien und in Migrantenfamilien im Verleich 217

Allgemeiner Teil

Aufsätze

James Youniss and *Dan Hart*
The Virtue In Youth Civic Participation 229

Peter Rieker
Rechtsextremismus – ein Jugendproblem? Altersspezifische Bedunge und forschungsstrategische Herausforderungen 245

Uwe Flick und *Gundula Röhnsch*
„Lieber besoffen. Oder bekifft. Dann kann man's wenigstens noch aushalten." Zum Alkohol- und Drogenkonsum obdachloser Jugendlicher 261

Kurzberichte/Spektrum

Sibylle Hübner-Funk
Die Jugend IN DER KUNST von heute, oder: Post-moderne Designwelten der (Post-)Adoleszenz 281

Heinz Reinders
Jugendforschung im Internet 287

Ludwig Stecher
StEG: Die Studie zur Entwicklung von Ganztagsschulen 293

Ursula Carle und *Diana Wenzel*
Gemeinsame Ausbildung für Elementar- und GrundschulpädagogInnen an der Universität Bremen 297

Helma Lutz
Gender, Ethnizität, Identität: Die neue Dienstmädchenfrage im Zeitalter der Globalisierung 301

Politik/Trends

Ludwig Liegle
Konjunkturen der (frühpädagogischen) Forschung. Thesen zum Spannunsgverhältnis zwischen politischer Steuerung, Eigendynamik und wissenschaftliche Verantwortung 307

Verschiedenes

Dagmar Hoffmann und *Wilfried Schubarth*
Soziodemografischer Wandel – Soziale und kulturelle Konsequenzen für Jugendliche – Call für Papers 317

Rezensionen

Sibylle Hübner-Funk
Michael Klein, Kinder und Jugendliche aus alkoholbelasteten Familien 319

Dagmar Hoffmann
Heinz Reinders, Qualitative Interviews mit Jugendlichen führen 323

Die Autoren dieser Ausgabe 326

Die Jugend IN DER KUNST von heute, oder: Post-moderne Designwelten der (Post-) Adoleszenz

Sibylle Hübner-Funk

Sibylle Hübner-Funk, Deutsches Jugendinstitut, München

Besprechung anhand des Katalogs zur Ausstellung der Schirn Kunsthalle, Frankfurt. „Die Jugend von heute. The Youth of Today", Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. ISBN 3-86560-071-9. 32,- Euro

Vorweg sei gesagt, dass ich die Frankfurter Ausstellung nicht selbst gesehen habe. Als deren Dokumentation liegt mir ihr Katalog vor: ein zweidimensionales, farbenreiches Hochglanzprodukt von Gewicht, das aufgrund seiner Kombination von Bild- und Textinhalten (in deutscher und englischer Sprache) eine gewisse Faszination, ja Irritation auslöst. Die dreidimensionale Gesamtwirkung der künstlerischen – vorwiegend fotografischen – Exponate, die von dem 36-jährigen Museumschef Max Hollein (maßgeblich unterstützt von dem Kurator der Kunsthalle, Matthias Ulrich) unter dem altbackenen – doch provokativ gemeinten – Titel „*Die Jugend von heute*" arrangiert worden sind, entzieht sich also meiner Beurteilung. Zwar sind die Katalogfotos von faszinierender Qualität, doch stellen sie – in ihrer Fülle, Anordnung und theoretischen Einbettung – ein eigenständiges Arrangement der Ausstellungsobjekte zum Thema „Jugend" bzw. (Post-) Adoleszenz dar. Meine Besprechung dieses Katalogs fußt auf meiner professionellen Perspektive als empirische Jugendforscherin, die seit ihrer Berliner Studienzeit von soziologischer Ästhetik und ästhetischer Soziologie irritiert und fasziniert ist.

Das rot-schwarze Cover mit einer dem Popstar Madonna ähnelnden jungen Frau, deren schöner Ausschnitt so silbrig glitzert wie die fragende Gedankenblase „*is everything true just as it is?*" kündigt unverkennbar ein postmodernes Kunstbuch an. Der Herausgeber bestätigt dies auch im ersten Satz seiner Einführung, wenn er betont: „Die Jugendlichen von heute sind die erste Generation, die in den Begriffen der Postmoderne sich nicht nur auszudrücken weiß, sondern darin lebt" (S. 15) – ein erstaunlicher Satz, da er durchaus existenziell gemeint ist. „*Postmoderne ist Normalität*" lautet – den Ausstellungsmachern zufolge – das Credo der Präsentation. Hollein wendet sich damit dezidiert gegen die Diskurse der „hoffnungslosen Zukunft" der Jugend, die seines Erachtens von den Medien, der Politik und der wissenschaftlichen Forschung laufend generiert werden, wonach das Leben der Jugendlichen „durch die Auflösung von Familien, Politikverdrossenheit, Drogen- und Alkoholmissbrauch, sexuell übertragbare

Krankheiten, mangelhafte Schulbildung, massive staatliche Kürzungen usw.“ gekennzeichnet sei (S.15).

Jenseits solcher „bedrohlichen Szenarien“, die explizit *nicht* Gegenstand der Ausstellung sind und sein sollen, handelt diese inhaltlich – laut Hollein – von der „Neuformatierung der Identitäten“ und der „Unplanbarkeit der Zukunft“, d.h. von „kleinen Erzählungen“ anstelle von „großen Jugendbewegungen“(ebd.). Letztlich sei „Jugend“ heutzutage „eine Technik, die in unterschiedlichen Diskursen, vom biologischen bis zum ästhetischen, vom moralischen bis zum politischen“ Anwendung finde und „hybride Zustände“ entstehen lasse, in denen sich Altersgruppen unter dem *„Label jung*“ unentwegt neu durchmischten. Dieses Label lasse sich „gut verkaufen“, weil es den Anforderungen des Marktes bestens entspreche. Die Frankfurter Jugendausstellung selbst ist ein Beweis dafür. Ihr Hauptsponsor, eine internationale Immobilienfirma, spricht in ihrem Geleitwort von der „wahrhaftigen Sucht nach Jugend“, die sich in den Bereichen „Konsum und Entertainment“ ausgebreitet habe (S. 13).

Unter fünf zentralen *Leitmotiven* werden die auf „jugendliche Identitäten“ bezogenen Design- und Kunstwerke von 50 europäischen und nordamerikanischen Künstler/innen im Katalog präsentiert und theoretisch eingerahmt: Politik/Revolte, Existenz/Sein, Körper/Sex, Musik/Club sowie Stadt/Raum. Die Logik dieser Reihung erschließt sich dem/r Betrachter/in methodisch nur schwer. So fragt er/sie sich etwa, wieso zu Zeiten einer (nicht nur) bei Jugendlichen grassierenden Politikverdrossenheit das Topos „Politik/Revolte“ am Anfang steht und nicht etwa „Existenz/Sein“ oder „Körper/Sex“? Ohnehin wird die vorgebliche politische „Revolte“ nur als Aggression Einzelner dargestellt: zunächst durch die mannshohe Figur eines Menschenaffen, der seinen rechten „Stinkefinger“ in die Höhe streckt und sodann durch die Nachbildung des lateinamerikanischen Volkshelden Che Guevara, der seine Pistole zieht und auf die Zuschauer zielt. Das zugehörige Motto ist als offene Kriegserklärung gefasst: *„We think we need a war!”* Und der Bezugstext von Jens Hoffmann, einem Londoner Ausstellungsmacher, liest sich als kritische Verkehrung des klassischen Filmtitels aus den 1950er Jahren: *„A Cause without a rebel*“. Der Autor diagnostiziert nämlich, dass es zwar „genügend ernste Themen“ gebe, „um die man sich Sorge machen muss“ (S. 27), doch sei „das bequeme Leben“ – oder der Drogenkonsum – der Jugendlichen daran schuld, dass sie den „deprimierenden und beunruhigenden Zustand der Dinge“ recht rasch vergäßen (ebd.). Nicht die Teenager rebellierten daher gegen die herrschenden Verhältnisse, sondern eher die 30- bis 40-jährigen Postadoleszenten, die „in einer endlos verlängerten Pubertät“ verharrten und „hinter verschlossenen Türen“ ihrem Unmut Ausdruck zu verleihen suchten. Die Young British Artists (YBA), aus deren Gruppe die Che-Guevara Figur stammt, seien ein treffendes Beispiel dafür.

Die thematische Rahmung des zweiten, auf den Schwerpunkt „Existenz/Sein“ gerichteten Abschnitts steht unter dem gängigen Motto: *„No future, no illusions*“ und präsentiert – neben einigen Kunstwerken – vor allem große Portraitfotos von jungen Mädchen in Rollkragenpullovern mit meditativem Gesichtsausdruck, gestaltet von dem niederländischen Künstlerpaar Blommers/Schumm. Der Autor des Begleittextes, der bekannte Film- und Kulturkritiker Georg Seeßlen (Jg. 1948), hat die besondere Symbolkraft der Jugend im Sinne

der Frankfurter Kritischen Theorie so skizziert: „Die Jugend soll die Antwort auf die Unfähigkeit einer Gesellschaft sein, mit ihren Widersprüchen fertig zu werden (…) Alle Konflikte der bürgerlichen Gesellschaft werden auf drei Leinwände projiziert: Den wechselseitigen Widerschein von Geld, Arbeit und Ware; den Körper der Frau sowie den steten Verfall und die Neuerfindung von ‚Jugend'" (S. 58). Das „jugendliche Subjekt" selbst könne überhaupt nicht wissen, was an ihm ‚Natur' und was an ihm ‚Erfindung' sei. Einzig in dem *„Erlebnis des ersten Mals*" und der Erinnerung daran konstituiere sich die Subjektivität von jungen Menschen. Insofern könne man das Phänomen Jugend durchaus als „Drama der ersten Male" bestimmen, als ein *„Bewegungsbild*" mit einer exemplarischen „Erzählung in Zeichen und Perspektiven" (S. 60). Vor diesem Hintergrund präsentieren sich die entsprechenden Ausstellungsbilder – etwa von jungen Frauen in Einzel- oder Paarkonstellationen – wie Schnappschüsse ihrer Erkundungsversuche in der Welt der Erwachsenen, m.E. besonders eindringlich dokumentiert von der nord-irischen Künstlerin Hannah Starkey im Foto der „*Butterfly Catchers*" (S. 86) auf einem Trümmerfeld oder der beiden Freundinnen, die betrunken und übernächtigt in der Ecke einer Couch herumhängen.

A propos: betrunken. Das dritte Kapitel des Katalogs – unter den Leitbegriffen „Körper/Sex" – steht unter dem Motto: *„I am too drunk to fuck, you are too drunk to fuck…* ". Als bildliche Szenen hierzu gibt es z.B. zu bestaunen: zwei Mädchen in Unterwäsche, ermattet auf dem Boden sitzend, umgeben von Weingläsern und -flaschen sowie Zigarettenschachteln und -kippen; eine Kopulationsszene in der Dusche sowie wuchernd „grünen" Gruppensex im Wald und – nicht zuletzt – eine pubertäre Onanierszene von fünf (geklonten?) männlichen Teenagern im Bibliotheksraum einer amerikanischen Schule, die frühreifes Sexualgehabe zum Gegenstand hat, welches (laut jüngster Bravo Dr. Sommer-Studie 2006, S. 85) von 70% der 14-jährigen und 95% der 17-jährigen Jungen (mehr oder weniger heimlich) praktiziert wird. Darüber hinaus werden noch allerhand Sportaktionen von jungen Männern abgelichtet und das Verschönern und Schmücken weiblicher „Bodies" mit modischen Outfits. Der Text, den der Bochumer Literaturwissenschaftler Niels Werber unter dem Titel *„Sex und Pop*" als historische und systematische Rahmung der Kunstobjekte verfasst hat, setzt sich zunächst – am Beispiel des Goethe'schen Faust-Dramas – mit der Verfallenheit von alten Männern an blutjunge Mädchen auseinander. Der Autor betont in diesem Zusammenhang, die Jugend biete die ideale Projektionsfläche für „Entdifferenzierungsutopien jeglicher Couleur" (S. 117), d.h. sie werde als gesellschaftliche und gesellschaftspolitische Ressource – als jeweils „neue Jugend" – immer von den älteren Generationen begehrt und verzogen, verbraucht und benutzt. Dabei gehe es meist durchaus nicht „postmodern", sondern höchst archaisch zu; postmodern aber seien die medialen Impulse und ihre spezielle *„Jugend-Semantik*", denn diese trügen dazu bei, dass junge Menschen „zur gleichen Zeit das Gleiche tun" (S. 121).

Passend schließt hier der vierte Themenblock „Musik/Club" an, den Mercedes Bunz, Mitbegründerin des Magazins für elektronische Lebensaspekte, unter dem provozierenden Motto *„Teenage Fanclub? Wie Jugendlichkeit von einem Versprechen zu einer Bedrohung wurde*" einleitet. Sie behauptet, Musik sei das kulturelle Format, das die Jugendlichen am längsten und intensivsten durch die

Jugendphase begleite (S. 171). Musik sei „immer mehr als nur Klang“, nämlich: „das Errichten einer eigenen Ordnung“, eines „eigenen Raumes“ (ebd.). Aber mit der ständigen Ausdehnung der Adoleszenz und der ihr innewohnenden (nicht nur finanziellen) Abhängigkeit bis in die Mitte der 30er Jahre hinein sei jene Flucht in „eigene Räume“ zum Signum des schwierigen Übergangs ins Erwachsenendasein geworden. An dem „utopischen Potential“ der Jugend hätten diese Postadoleszenten aber nur noch symbolisch Anteil, denn sie wüssten bereits zuviel. Das deutsche Künstlerduo Abetz/Drescher (Jg. 1969/70) – Mittdreißiger, wie die Mehrzahl der in der Frankfurter Ausstellung als Künstler inszenierten Präsententator/innen – verquickt in ihren Bildern den akustischen mit dem „optic nerve“ der allmächtigen Popmusik und ihrer Akteure. Hingegen haben sich andere Künstler/innen eher der besessenen Musikfans und ihrer Sammelleidenschaften angenommen, die gelegentlich – wie man weiß – bis in erotische Obsessionen reichen. Angesichts der medialen Allgegenwart und Markenmacht der Popmusikindustrie aber wirken diese Bilder bzw. Fotos fast ein wenig naiv in ihren Versuchen, die identitätsstiftende Bedeutung der Musik für Jugendliche *optisch* darzustellen.

Das letzte Kapitel der Ausstellung handelt von wesentlich Konkreterem, dem Komplex „Stadt/Raum“, auch wenn das zugehörige Motto beklagt*: „I feel out of place looking through that window“*. Der Schirn-Kurator Matthias Ulrich ergreift die Gelegenheit, sich über die thematische Spannweite „From: graffitti, to: graffitti“ im Kontext von „Cyberspace“ und „Globalisierung“ zu äußern und dabei zu betonen, dass eigentlich keiner wisse, „wohin die Reise geht“ (S.201). Umso wichtiger seien die „Ordnungen des Territoriums“, die sich Jugendliche z.B. mittels Graffitti selbst schafften und dadurch auf „beinahe metaphysische Weise“ ihre eigene Geographie errichteten (ebd.). Ulrich greift exemplarisch auf postmoderne philosophische Diskurse zurück, die von der „Kunst des Deplatzierens“ – im *„Parkours“* – handeln und zwischen der Skateboard-Akrobatik und der Spiderman-Animation angesiedelt sind. Ohne moderne Technologien seien solche Bewegungen zwischen Räumen und solche Verknüpfungen von Zwischen-Räumen nicht denkbar. *„Mit dem Kopfhörer (walkman) sehen*“ lautet die pervers klingende Überschrift dieser Einleitung. Der *„walkman*“ (oder auch das Handy) verwandele „den individuellen Ort, das hörende Subjekt“, in eine synästhetische Erfahrung; er/es sei ein entscheidendes Vehikel des fortschreitenden Ästhetisierungsprozesses, der Städte für Menschen und Menschen in Städten auf neue Weise „theatralisiere“. Die hierzu ausgewählten Bilder und Fotoserien bringen das Gesagte recht treffend zum Ausdruck: Sie schweben gleichsam anonym und subjektfrei im Raum wie Spuren von abgefallenen Blüten und Blättern oder wie gesprayte Liebesschwüre auf Mauern (wenn auch nicht der gefallenen Berliner Mauer). Mehr oder weniger gewaltsame oder psychedelische (männliche) Skateboarder symbolisieren die körperlichen Dimensionen der dazu abverlangten Akrobatik.

Fazit: Nach eingehender Sichtung und Lektüre des Katalogs bleibt als wesentlicher Eindruck hängen, dass sich das postmoderne Ausstellungskonzept zur „Jugend IN DER KUNST von heute“ Schritt für Schritt symbolisch verdichtet und veranschaulicht, so dass beim Betrachten und Lesen wichtige Denkanstösse und nützliche Irritationen ausgelöst werden. Der erste Themenblock „Poli-

tik/Revolte“ als Ouvertüre vermag allerdings nicht zu überzeugen; denn ihm fehlt vollständig die Bewegungsdimension, ohne die Politik als Strategie und Taktik der Interessenvertretung von Gruppen bzw. Massen nicht verstehbar ist. Die nachfolgenden Themenblöcke werfen aber mehr und mehr Licht auf die *postmoderne Symbolik* des Begriffs *Jugend*, da sie zwei existenzielle und zwei mediale Dimensionen der Lebenswelt von Jugendlichen thematisieren und künstlerisch bzw. designerisch sichtbar zu machen versuchen.

Alles in allem handelt es sich bei der thematischen und optischen Gestaltung des Katalogs der Schirn-Ausstellung um eine höchst ambivalente Herausforderung für die Betrachter/innen: Einerseits finden sie sich mit einer Designwelt konfrontiert, die unmittelbare „*déja vue*“-Empfindungen auslöst und z.B. die Frage aufwirft, ob man sich in einer Werbeveranstaltung eines Markenführers von jugendlichen Outfits befindet; andererseits suchen sie vergeblich die „Jugend von heute“, wie sie ihnen allenthalben in der Öffentlichkeit – in Massen, Gruppen, Szenen, Paaren oder Einzelpersonen – kunterbunt entgegentritt. Insbesondere wenn man seit Jahren Mitglied der deutschen und europäischen Scientific Communities von Jugendforscher/innen ist, fragt man sich daher, welchem Ziel und Zweck eigentlich solch eine Präsentation dient? Vermutlich geht es einfach nur um die marktgerechte Platzierung der beteiligten – postadoleszenten – Künstler/innen des In- und Auslandes und des Bildes von Jugend, das ihnen wichtig ist? Finden sich überhaupt junge Besucher/innen in diesen Kunstwerken und Diskursen der Ausstellung angemessen widergespiegelt und wenn ja, was entnehmen sie ihnen für die Gestaltung ihrer eigenen Lebenswelt?

Weder Vertreter/innen der Jugendforschung noch der Jugend haben offenbar zur Themenwahl und -platzierung maßgeblich beigetragen, und diese Aus- und Abgrenzung war auch so intendiert. Aber führt solch ein stellvertretender „Krieg“ der „postmodernen Ästheten“ gegen die „modernen Moralisten“ am Objekt Jugend letztlich zu zukunftsrelevanten Erkenntnissen? Die entwicklungsspezifischen Freuden und Bedrängnisse der Jugendphase und der sie real durchlebenden Jugendlichen sind der postmodernen POP-ART doch nur Anlass zur Gestaltung technisch perfekter und mehr oder weniger plakativer (gelegentlich voyeuristischer) Designs, wie sie bereits ohnehin die Medienwelt beherrschen. Die junge Zeitschrift NEON, die das alte Wochenmagazin Stern für junge Erwachsene seit wenigen Jahren in München herausgibt, hat jene Stilelemente inzwischen mit Erfolg zu ihrem besonderen Markenzeichen gemacht.

Literatur

BRAVO (Hrsg.): Dr. Sommer-Studie „Liebe! Körper! Sexualität!“. München 2006.