

Martina Claus-Bachmann

# Spacemotion oder Einladung in fremde Welten

Zur pädagogischen und anthropologischen  
Reflexion von Jugendsubkulturen

Science Fiction bietet die Möglichkeit grenzenloser Fantasiereisen. Fantasie, das Sich-fallen-Lassen in einen chaotischen Kreativitäts-Countdown, nicht stereotype Verhaltensschemata sind gefragt bei Begegnung mit dem Fremden, dem Unbekannten.

Voraussetzung dafür ist nicht das sklavische Unterordnen unter den Kanon musikpädagogischer Tradition, sondern eine empathische „Flexibilitäts-Pädagogik“, die vom Vorhandenen, in gewisser Weise empirisch Greifbaren ausgeht und keinen geringeren Anspruch hat als prozesshaft Neues hervorzubringen. Das Fremde ist ein subjektives Konstrukt der eigenen Psyche, seine Übergänge sind fließend, seine Grenzen verschieb-, seine Definitionen wandelbar; in jeder Minute kann etwas anderes zum Fremden erklärt werden, kann man sich vom Anderen abgrenzen. Diese Verhaltensweisen werden im Musical *Spacemotion oder Einladung in fremde Welten* thematisiert.

Zwei Jugendliche treffen sich, spielen gemeinsam ein Computerspiel, nicken dabei ein und wachen in einer völlig anderen Welt, auf einem von fremden Wesen bevölkerten Planeten auf. Der Herrscher dieses friedlichen Planeten stellt den beiden ein Raumschiff für die Rückreise zur Erde zur Verfügung; den Weg dahin kennt jedoch niemand, den müssen die beiden selbst finden.

Ihre Suche führt sie mit zahlreichen fremden Welten und Wesen zusammen: den funkelnden Sternwesen, den metallisch gewandeten Robotern, den buntflügeligen Bewohnern des Planeten Alpha und schließlich den furchterregenden Spinnenwesen mit ihrem bedrohlich-aggressiven Herrscher. Diese Begegnungen fordern ihnen immer wieder Offenheit, Verständnis und Flexibilität ab, um auch in bedrohlichen Situationen nicht den Mut sinken



zu lassen und bei erfreulichen Erlebnissen taktvoll und sensibel zu reagieren. Da die Aliens auch auf die Welt der Jugendlichen neugierig sind, zeigen die beiden ihnen mit ihrem mitgebrachten Laptop Video-Clips (selbstproduziert von zwanzig Schülern einer Arbeitsgemeinschaft „Jugendsubkulturen“ und für die Zuschauer auf eine Großleinwand gebeamt) der unterschiedlichen musikkulturellen Erfahrungswelten Jugendlicher auf der Erde: je einen Clip zur Techno-, zur Skate-Punk-, zur Gothic- und zur HipHop-Kultur. Krönender Abschluss der Bemühungen der beiden Space-Reisenden ist die positive Beeinflussung des grausamen Spinnenherrschers, den die Mädchen durch eine geschickte Taktik daran hindern, sie seiner Space-Insekten-Sammlung hinzuzufügen. Er ist am Schluss

von der HipHop-Kultur so angetan, dass er die Mädchen zu einer Space-Party begleitet, um Breakdance zu lernen. Die beiden Jungs vergessen ihr Heimweh vollends und feiern mit Aliens aus allen Galaxien. Die Rückkehr zur Erde ist nicht mehr notwendig. Handlung und Texte des Musicals wurden von den Akteuren im Laufe eines Schuljahrs selbst erfunden und erarbeitet. Eine Band spielte 90 Prozent der Musikstücke live; diese stammen aus verschiedenen Verlagsausgaben und haben fast alle Science-fiction-Titel (*Hyper-Gamma-Space, Twinkling Stars, Galaxia, Alpha* usw.).<sup>1</sup> Zwei Tanzpädagogen, finanziert vom Elternbeirat der Schule, arbeiteten die Choreographien aus, wobei jedoch auch hier viel von den Schülern selbst erfunden wurde. Für das Bühnenbild zeichneten die Kunsterzieher mit

einer Schülergruppe verantwortlich, die Kostüme wurden von einer Schüler-Mutter angefertigt und Ton und Licht von Profis bestritten, wobei die Einnahmen von zwei Aufführungen die Ausgaben abdeckten.

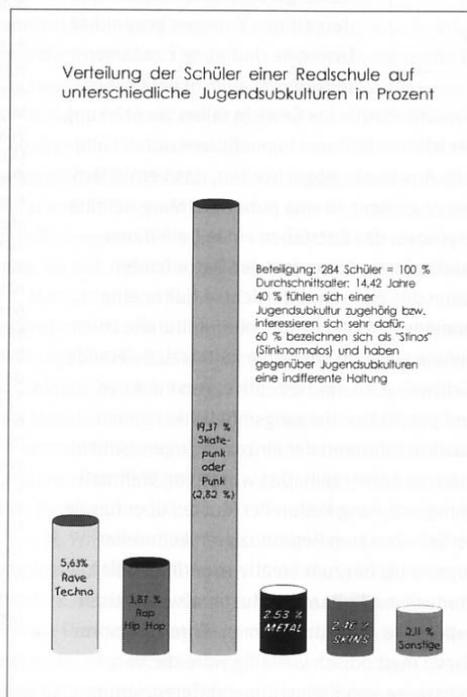
Ein selbsterfundenes Musical – ein Produkt im Sinne ganzheitlich orientierter Pädagogik und Didaktik, welches in Arbeitsgruppen vorher empirisch gewonnene theoretische Erkenntnisse hinsichtlich der musikkulturellen Erfahrungswelt der beteiligten Schüler in den pragmatischen Handlungshorizont des Schulalltags holt. Welches theoretische Konstrukt liegt der hier umgesetzten Vorstellung von Kultur zugrunde? Ein Jahr zuvor entwickelte sich aus den Erfahrungen mit rockmusikalischen Ausdrucksformen im Musikunterricht das Bedürfnis, genauer hinzusehen und jenseits der in Köpfen von Schülern und Lehrern vorhandenen bzw. in Lehrplänen vorgeprägten Klischees die vielfältigen musikalischen Stilrichtungen und das Funktionieren von jugendlicher Musikkultur griffbarer zu reflektieren. Eine Projektgruppe und ein kleines Forschungsprojekt wurden initiiert, und erstaunlich viele Schüler zeigten Interesse, ging es doch im weitesten, nicht immer gleich bewussten Sinne um ihre eigene Identität, um das, was sie in kultureller Hinsicht ausmacht.

Forschungsprojekt bedeutet in diesem Zusammenhang Feldforschung, abgeleitet aus soziologischer, ethnologischer und anthropologisch-kulturwissenschaftlicher Methodik. Feldforschung bedeutet: Festlegen einer zu untersuchenden Perspektive, Erarbeiten von Fragebögen, Durchführen und Auswerten von Interviews, Sammeln und Darstellen statistischer Daten, Einholen von Informationen jeglicher Art, Anlegen von Bibliographien und Durcharbeiten der Literatur. Damit gewinnt man emisch den Überblick über ein Feld, in unserem Fall über das kulturelle Feld verschiedener Jugendsubkulturen, die an unserer Schule bzw. im Landkreis relevant sind. Für unsere Schule ergab sich, bezogen auf das Jahr 1997, folgende Situation (s. Schaubild rechts).

Was bedeutet der Begriff Kultur? Im Alltagsleben wird dieser Begriff oftmals eng interpretiert und als Kultur wird nur das anerkannt, was einem tradierten Kanon, der sich meist auf Kulturen einer vergangenen Epoche bezieht, entspricht. Wer erstellt diesen Kanon? Menschen, die auf verschiedene Weise zu Überlieferungs- und Erhaltungsspezialisten<sup>3</sup> für das geworden sind, was dann eine Zeit

lang als kultureller Kanon, als Gedächtniszusammenhang der Dominanzkultur<sup>4</sup> gilt. Diese Dominanzkultur bestimmt die anerkannten kulturellen Ausdrucksformen, wie Kleidung, Musik, Literatur, Kunst, religiöse Formen, Bewegungsformen, Schmuck, Bemalung, Lebensstil und Denkweise ihrer Anhänger. Kulturen, die nicht das Glück hatten oder haben, dominant zu werden, fristen eine Randexistenz oder werden völlig verdrängt, auf jeden Fall marginalisiert. Dazu gehören neben Fremdkulturen und Kulturen von Minderheiten auch die sogenannten Jugendsubkulturen, deren Ursprung immer im Underground, der Szene, liegt. Der Anziehungspunkt, sich kulturell zu identifizieren, ist für Anhänger von Minderheiten- oder Fremdkulturen der gleiche wie für Jugendliche: das Gefühl der Marginalität, das Gefühl des Anders-Seins, des Sich-Abgrenzen-Wollens, des Nicht-Dazugehörens, das Bedürfnis nach einer kohärenten Ich-Identität. Soziologische Studien zur Marginalitätssituation in Entwicklungsländern,<sup>5</sup> beispielsweise bei Slumbewohnern, haben gezeigt, dass das Gefühl der Marginalität Labilität, Stimmungsschwankungen, Verhaltensunsicherheit bis hin zu psychotischen Reaktionen und schweren Erkrankungen oder kriminellen Handlungen auslösen kann.

Das erleben Jugendliche in der Pubertät auch, zumindest diejenigen, die eventuell mangels elterlicher Leitbilder oder durch tiefes Eintauchen in das Gefühl der Marginalität, der Ohnmacht gegenüber vorgegebenen Machtstruk-



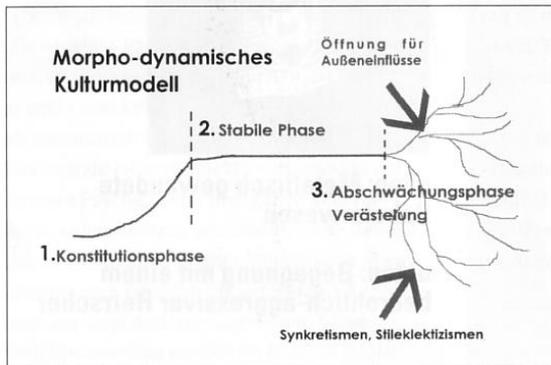
oben: Metallisch gewandete Roboterwesen

unten: Begegnung mit einem bedrohlich-aggressiver Herrscher

turen und der Aussichtslosigkeit im Hinblick auf eine Teilhabe an dem, was Macht bedeutet, das dringend überlebensnotwendige Bedürfnis der Suche nach einer stabilisierenden Gegenidentität entwickeln, gepaart mit provokativ sich abgrenzendem, die Legitimitätslinie zu Verhaltensauffälligkeit oder sogar zu Kriminalität überschreitendem Gebaren, das schließlich mit aktiver Politisierung in extremen Spektra verknüpft sein kann.

Wie funktioniert Kultur weiter? Der Attraktor ist gegeben: Vermeiden von Marginalitätsgefühlen, Identitätsbedürfnis und -suche. Die Dominanzkultur bietet Widerstand, von privater bis zu institutionalisierter Qualität. Sicher, es gibt auch viele Jugendliche, die keine Probleme damit haben, Ausdrucksformen der Dominanzkultur für sich zu akzeptieren, doch sehr viele junge Leute haben, aus verschiedensten Gründen, das Bedürfnis, sich hier abzugrenzen, eigene Ausdrucksformen

zu suchen. Kultur per se ist weder gut noch schlecht: es kommt darauf an, welche Funktion sie für Menschen bekommt, wie sie sie nutzen. Kulturellen Ausdrucksformen wohnt nichts von vorneherein moralisch Verwerfliches inne – Angst erregend daran ist, und das müssen wir uns ganz klar machen, meist nur das von uns subjektiv als fremd Konstruierte, das Exotische. Hinzu kommt das Geheimbündlerische, das der Untergrundszene mystifizierend unterstellt wird, die Tatsache, dass nur Eingeweihte am schöpferischen Entstehungsvorgang einer sich neu entwickelnden Kultur beteiligt sein dürfen – spannend, geheimnisvoll, tabuisiert für Außenstehende, tabuüberschreitend für Beteiligte. In einer neuen Subkultur entstehen sämtliche Ausdrucksformen neu, nicht ohne in vielen Fällen auf schon Dagewesenes zurückzugreifen, in Resonanzbeziehung zu früheren Kulturen zu treten. Man könnte diese erste Phase der Kulturentwicklung Konstitutionsphase nennen. Denkt man weiter, ergibt sich folgendes Modell für die Morphogenese<sup>6</sup> von Kultur:



Die erste Phase der Kulturentwicklung ist beendet, wenn die sich stabilisierende Kultur ihren Untergrund-Status hinter sich lässt und von der Allgemeinheit wahrgenommen wird. Das ist ein mehr oder minder latenter Prozess: Fanzines (kulturbezogene Zeitschriften), bisher lediglich im Untergrund produziert und weitergegeben, tauchen nun an Bahnhofskiosken auf, ihre Auflage steigt sprunghaft, Kommerz beginnt. Kleidungsunternehmen sind auf die neue Untergrundszene aufmerksam geworden und vermarkten nun Kleidungsstücke passend zum neuen Stil; die Musikindustrie stabilisiert die Kultur durch Kommerzialisierung der entsprechenden Musikgruppen und Songs; Konzert-Events finden nicht mehr an konspirativ-geheimen Orten statt, sondern in aller Öffentlichkeit, in wohlbekanntenen Hallen. Hiermit ist die Subkultur in die zweite, die stabile Phase eingetreten, in der sich die kohärente Struktur

eigendynamisch-repetitiv durch reversible Zeitzyklen aufrechterhält. Der Kommerz, der einerseits stabilisierend und Dynamik erhaltend wirkt, trägt gleichzeitig den Verfalls-Virus in die Kultur: der eigentliche Sinn geht durch die Vermassung, Veröffentlichung, den Gleichmachungseffekt mit der dominanten Kultur verloren – die einstigen Grenzmarken der Identität verschwimmen in einer kommerziell dominierend werdenden Massen- oder Mehrheitszene. Das mag ein Grund für den Verfall von Kultur sein, oder aber die Habitualisierung, der Gewöhnungseffekt, der das einst Besondere zum Gewöhnlichen macht, lässt eine Kultur in die dritte, die Abschwächungsphase eintreten. Existierte die Kultur bisher auf sich bezogen, völlig immun gegenüber Außeneinflüssen, so öffnet sie sich jetzt; es finden stilistische Vermischungen statt, eventuell bildet sich ein ausgeprägter neuer Stil, der Grundlage einer neuen Kultur sein kann, oder im Extremfall stirbt eine Kultur ganz und wird von neu gebildeten abgelöst.

Alle diese Stadien sind an den an Schulen vertretenen Jugendsubkulturen nachzuvollziehen. Wir müssen nur die Ausdrucksformen wahrnehmen, kennen lernen und – ernstnehmen. Das heißt zum Beispiel, uns der positiven und negativen Wirkungsmechanismen bewusst zu werden. Letzteres wäre eine durch monokulturelle Orientierung des Jugendlichen geförderte Intoleranz andersartigen Kulturen gegenüber bzw. eine drohende Fundamentalisierung, auch in politischer

Hinsicht. Positiv ins Gewicht fallen die Stärkung der Ich-Identität von Jugendlichen durch kulturelle Ausdrucksmöglichkeiten, das Verhindern des Abgleitens in eine pubertäre Marginalitätspsychose, das Entstehen eines Definitionspunkts für den Standort des Betreffenden. Wenn das Ziel von Unterricht in Kultur eine zumindest duale, besser pluri-kulturelle Orientierung sein soll, also eine kulturrelativierende Sichtweise, so sind rezeptive, reproduktive und produktive Umgangsmöglichkeiten mit Ausdrucksformen der einzelnen Jugendsubkulturen zu entwickeln. Das würde von Wahrnehmungsschulung kultureller Muster, über basale Fertigkeiten zum Reproduzieren kultureller Formen bis hin zum kreativ-experimentellen Produzieren kultureller Muster als ästhetisch-expressive Ausdrucksformen führen. Entsprechend methodisch vielfältig wäre die Vorgehensweise von Kleingruppendifferenzierung

(z. B. Erfahrungszyklen) über Imitationsformen bis zu Projekt-Didaktik. Produkte könnten vor allem im Multimedia-Bereich angesiedelt sein: Video-Filme, Fanzines, Klangprodukte auf Tonträgern, Literarisches, Zeichnungen, Fotos oder, wie in unserem Fall, ein den vier am häufigsten vertretenen Subkulturen gewidmetes, mit den entsprechenden Ausdrucksformen als Printmedium gestaltetes Hausaufgabenheft bzw. das zu Beginn beschriebene selbsterarbeitete Musical.

Voraussetzung für den wissenschaftlichen wie für den pädagogischen Umgang mit Musikkulturen ist eine pluri-kulturelle Orientierung, die nur dann für den Schüler Bedeutung gewinnen kann, wenn sie lebenswirksam verankert wird und identitätsrelevant in Erscheinung tritt, oder wie es Steve, ein Breaker, ausdrückt:

„Wenn du HipHop wirklich lebst, dann bekommst du Achtung vor dir selber und Achtung vor anderen Leuten“ (in: *Backspin*, Nr. 10, Januar-März 1998, S. 62).

<sup>1</sup> KollegInnen, die sich für eine Aufführung des Musicals interessieren, können bei der Autorin gegen einen Vorausscheck über 40 Mark inklusive Versandkosten eine interaktive Show mit kurzen Ausschnitten der Szenen auf CD-ROM erhalten, auf deren Inlett die Noten-Editionen der Band-Stücke angegeben sind. Zum Material gehört auch der komplette Text.

<sup>2</sup> Die Literatur zum Kultur-Begriff ist sehr umfangreich. Im Kontext dieses Aufsatzes sollen folgende Titel erwähnt werden: Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*, München 1992; Sheldrake, Rupert: *Das Gedächtnis der Natur*, Bern, München, Wien 1992; Fuchs, Max (Hg.): *Kulturelle Identität – Eine Aufgabe für die Jugendkulturarbeit*, Remscheid 1993; Fillitz, Thomas (Hg.): *Kultur, Identität und Macht: ethnologische Beiträge zu einem Dialog der Kulturen der Welt*, Frankfurt/Main 1993.

<sup>3</sup> „Das kulturelle Gedächtnis hat immer seine speziellen Träger. Dazu gehören die Schamanen, Barden, Griots ebenso wie die Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber, Gelehrten, Mandarine und wie die Wissensbevollmächtigten alle heißen mögen“ (Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*, München 1992, S. 54).

<sup>4</sup> Im Bewusstsein der Definitionsproblematik verstehe ich unter diesem Begriff hier die Kultur, die sich ökonomisch, machtpolitisch, gesellschaftlich als Kontrollinstanz für die Gesamtgesellschaft manifestiert bzw. diesen Status beansprucht, wobei in postmodern-pluralistischen, demokratischen Gesellschaften unterschiedliche Grade von Dominanz bzw. mehrere dominante Kulturen nebeneinander denkbar sind.

<sup>5</sup> Einen Überblick über die Marginalitätsdiskussion bietet: Meinardus, Marc: *Marginalität – Theoretische Aspekte und entwicklungspolitische Konsequenzen*, Saarbrücken, Fort Lauderdale 1982; s. a. Heckmann, Friedrich: *Ethnische Minderheiten, Volk und Nation*, Stuttgart 1992, S. 178 ff.

<sup>6</sup> Es ist Rupert Sheldrake, der in seinem Buch *Das Gedächtnis der Natur* nicht nur die biologische Morphogenese, sondern auch die kulturelle so genannten „morphogenetischen Feldern“ als formative Kräfte zuschreibt (Seite 293 ff, s. o.).