

Über die Sicherheit des Zitierens, Déjà-vus und die heilige Therese von Lisieux.

Drei Suchbewegungen zur Interdependenz wissenschafts- und jugendkultureller Diskurse

Reinhard Bodner

1. *Schild und Wappen – oder: der Gebrauch von Zitaten als „Vorschub-Leistung“ in wissenschaftlichen Texten*

„Der Charakter von Wissenschaft, ausschließlich der Wahrheit verpflichtet zu sein, verliert sich selbstverständlich in beliebig behandelbaren, ästhetisch überformten Themen, da sich aus dem parzellierten Wissen keine Ganzheit ergeben kann, die für die Entscheidung über die Wahrheit einzelner Theoreme notwendig ist. Entsprechend besteht die Gefahr, dass die Volkskunde als Kulturwissenschaft den Anhang Wissenschaft verliert und selbst nur noch als Kultur übrigbleibt [...]. Sie verschleiert sich also und wird dadurch unverständlich. Kultur wird zum Maß ihrer selbst: Kulturwissenschaft zur Ästhetik [...]. So verfängt sich auch die Volkskunde in den Netzen der Postmoderne: ihr Ende ist das ästhetisierende Selbst, die auf Stil reduzierte Kultur.“¹

Texte, die verunsichern oder Verwirrung stiften, können zum Provokationsmoment für eigene Überlegungen werden. So gesehen möchte ich mit einigen Anmerkungen zum zitierten „*Versuch über die Krise der wissenschaftlichen Volkskunde*“ von Andreas Schmidt (1996) beginnen, bevor ich die Fragestellungen meines Beitrags formuliere.

Der Versuch, durch Vorschieben anderer Positionen den Anfang zu *machen*, ist eine verbreitete wissenschaftskulturelle Textstrategie. Wer sie verfolgt, strebt entweder nach Identität mit oder Differenz zu seinem Bezugspunkt – in jedem Fall *führt er/sie damit etwas im Schilde*². Das mehr oder weniger bewusst formulierte „Schul(d)-Bekenntnis“ ist im akademischen Alltagsleben *gang und gäbe*³, der Wunsch nach theoretischen Versicherungsagenten (oder ganzen Agenturen) hat Tradition. „Unsere“ routinierten Suchbewegungen gelten der Verlässlichkeit von Namenspatronen, denen in Fußnoten Referenz erwiesen wird oder neuen Wahlverwandtschaften für Literaturanhänge: die Rede ist von Selbstverständlichkeiten (Volkskunde redet von Selbstverständlichkeiten), und zwar von jenen, die „unsere eigenen“ sind, sich aber ebenso im alltagskulturellen Umlauf befinden, wie „die anderen“ auch.

(1) Ich möchte zuerst versuchen zu beschreiben, warum ich mir mit meinem Ausgangszitat nicht so „sicher“ bin. Offensichtlich ist, dass Andreas Schmidt auf die so genannte Moderne-Postmoderne-Diskussion⁴ Bezug nimmt, die zum Großteil grundsätzlicher

Natur ist und sich – so banal es klingen mag – in der Hauptsache aus Statements für oder gegen die Verwendung des Ausdrucks, *Postmoderne*, zusammensetzt. Vom besonderen Stellenwert dieser Formulierungssache zeugt u.a. der häufige Einsatz sprachreflektorischer Markierungen (entweder Gebrauch von „Postmoderne“ in Anführungszeichen oder Hinweis auf die „so genannte Postmoderne“) in wissenschaftlichen Texten: Zwar handelt es sich um ein diskussionsgeschichtliches Paradigma, doch gehört es mittlerweile zum guten akademischen Ton, in der Rede darüber ein gewisses Unbehagen durchblicken zu lassen. Entsprechende Konnotationen beziehen sich auf die „postmoderne Beliebigkeit“ und einen sich möglicherweise vollziehenden Abschied von der Rationalität der Aufklärung.⁵

Ich habe mir vorgenommen, mich im Folgenden nicht auf die angedeuteten Formulierungssachen einzulassen und ein bestimmtes Werturteil zu deponieren, sondern davon auszugehen, dass der Begriff, weil er sich im Umlauf befindet, seinen „Sitz im Leben“ hat. Er ist existent, weil er gebraucht wird bzw. sich offenbar als brauchbar erweist; und er ist zumindest deshalb von Interesse, weil er als „deskriptiver Begriff“, wie der Theologe Gerd Buschmann formuliert, „die eigentliche, zu sich selbst gekommene Moderne –, [...] die Moderne im Stadium ihrer Selbstkritik und Selbstreflexion“, oder auch: die „radikale Moderne“⁶ – einen besonders deutlichen Fall der Moderne⁷ – beschreiben möchte: Postmodernes Denken wehrt sich gegen Festgelegtes, Eindeutiges und Totales (also z.B. gegen „Wahrheit“) und tritt stattdessen für Diskontinuität, Pluralität und Differenz (also z.B. für „Bricolage“) ein. Im Unterschied zu manchen vorhergehenden können postmoderne Konzepte nicht mehr definitiv (im Sinne von: an „letzten“ Definitionen orientiert) beschrieben werden. Stattdessen versuchen sie, mit größerer Offenheit Prozessen kulturellen Wandels zu begegnen.

Weil das Reden über die Postmoderne, über den akademischen Gebrauch hinausgehend, insbesondere in der medial vermittelten Alltagskultur – als viel zitiertes Schlag- und Modewort – Popularität genießt, handelt es sich um keinen exakten *terminus* mit festgelegtem Bedeutungsgehalt. Postmoderne gehört zu den „brisanten Wörtern“.⁸ Da der Begriff nicht auf *eine* Selbst-Verständlichkeit festgelegt werden kann, wird in vieldeutiger Weise darauf Bezug genommen. Vor damit verbundenen Gefahren warnt der Text von Schmidt. – Als verunsichernd würde ich aber nicht den vorgebrachten Standpunkt, sondern einen bestimmten mittransportierten Impetus bezeichnen. Denn so vage viele Diskussionsbeiträge zur Postmoderne einerseits in inhaltlicher Hinsicht bleiben (wollen), in so signifikanter Weise werden darin andererseits akademische Abgrenzungsstrategien angewandt. Die BefürworterInnen der Postmoderne führen den Begriff als ein „Feldzeichen“ mit sich, weil er „[...] sich ausdrücklich

jeder theoretischen oder philosophischen Festlegung entzieht“, während jene, die davor warnen, ihn als „Konditional der Angst“ darstellen.⁹ Da die einen – die als „PostmodernistInnen“ Kritisierten – offenbar einiges *im Schilde führen*, haben sich die anderen – die „dualistischen Regimenter“, die „fest im Schulterschluss“ stehen „Wahrheit‘ auf ihr Panier geschrieben“. ¹⁰ Man muss auf beiden Seiten nicht lange suchen, um hinsichtlich des Gebrauchs solcher Metaphorik der *Gewappnetheit* fündig zu werden. Originalität oder Intentionalität eines Forschers oder einer Forscherin können dabei allerdings nur bedingt als Untersuchungskriterien herangezogen werden, eher ist der akademische Sprachgebrauch von seiner verweisenden bzw. abgrenzenden Einordnungsfunktion innerhalb eines bestimmten Diskurses geprägt. So setzt Schmidt, der zu den Kritikern der Postmoderne gehört, in seinem Aufsatz sowohl den „Konditional der Angst“ als auch die Rede von „Wahrheit“ rhetorisch gezielt ein. Er gebraucht die Metapher von den „Netzen der Postmoderne“, in denen sich „die Volkskunde“ – offenbar ein kleiner Fisch angesichts mächtiger diskursiver Flutwellen – zu verfangen drohe. Um Auswege aus der bedrohlichen Situation nahezulegen, bietet er strikte Alternativen an. Den Anspruch auf die „Wahrheit“ einer Theorie stellt er gegen postmoderne „Beliebigkeit“, „Ganzheit“ gegen „parzelliertes“ Wissen, den „Charakter von Wissenschaft“ gegen „das ästhetisierende Selbst“, „Verschleierung“ gegen Verständlichkeit und „Theoreme“ gegen „Stil“. „Unverstehbar“ seien „unsere“ Texte, wenn der „klare Sinn volkswissenschaftlicher Forschung, die Wert- und Aufgabenstruktur des wissenschaftlichen Denkens [...] durch ein situations- und subjektadäquates Verhalten abgelöst“ werde: „Dies ist natürlich nur möglich, wenn die Wissenschaft selbst ästhetisch geworden ist und die wahren Zusammenhänge nicht mehr einsehbar sind.“¹¹ Vermittelt wird ein Bild von Wissenschaft, dem zufolge diese, um objektiv (im Sinne von „Wahrheit“ „klarem Sinn“ und „Wertstruktur“) sein zu können, ästhetische Enthaltbarkeit üben müsse. Zwar sollen wissenschaftliche Texte kulturelle Phänomene klar bewerten können, aber dass der Prozess einer schreibenden Auseinandersetzung mit Kultur unvermeidlich ebenfalls zum kulturellen Phänomen (zu einer – *meiner* – Art von „Suchbewegung“) wird, deutet der Autor als Krise. Er sieht das „Ende“ von Wissenschaftlichkeit in ihrer „Beliebigkeit“ gekommen. Das hat – und das *ist* Methode.

(2) Die Auswahl des mich verunsichernden Textzitats ist mit dem unterscheidungslogischen Eingeständnis verbunden, dass mir bisher eher die gegenläufigen Denk- und Argumentationsmuster Momente der Versicherung geboten haben. Bedingt ist das durch einige „Großereignisse“, Höhepunkte der bisherigen Lektüre, bzw. durch deren Reduktion auf im Text als brauchbar hervorgehobene Zitate z.T. aphoristischen Charakters. Solche sind *mir z.B.*¹² derzeit bekannt *erstens* bezüglich der „Wahrheit“

(wonach sie „die Erfindung eines Lügners“ sei [Heinz v. Foerster]), *zweitens* bezüglich des Vorwurfs der Beliebigkeit (wonach die Flucht aus dieser dort ende, wo sie begonnen habe [Josef Mitterer]) oder *drittens* bezüglich des Repräsentationsanspruchs von Wissenschaft (wonach Kultur – und es kann gefolgert werden: auch Wissenschaftskultur – eine kulturelle Konstruktion sei [Joel S. Kahn]).¹³ Auf Zitatwissen dieser Art zurückgreifend könnte versichert werden, dass *viertens* kein Anlass zu einer aktuellen „Krise“ im Sinne Schmidts bestünde, wenn wir uns, um es einmal *so* (positiv konnotiert) zu sagen, in einer „permanenten Krise“ befinden würden – und *fünftens* in unserer Verunsicherung unsere besondere Stärke liegen würde (Clifford Geertz).¹⁴

Zitate wie die angeführten werden normalerweise *gebraucht*, indem in Klammern der Name eines Autors/einer Autorin angegeben wird. Diese Referenz betrifft aber weniger einen Urheber *an sich* als dessen Formulierungsgabe. Das Zitat steht den LeserInnen nicht nur aus dem Text herausgelöst, sondern auch von den AutorInnen abgelöst gegenüber. Daraus ergibt sich ein *bedeutender* „Überschuss“ neuer Ideen, der neue Entdeckungen ermöglichen kann.¹⁵ Aphoristische Strukturen wie die genannten haben in dieser Hinsicht ein besonders stimulierendes Potential, weil sie „einerseits extrem kontextfrei, andererseits extrem leseraktivierend“ sind.¹⁶ Wenn man ihre Renaissance als eine postmoderne Textpraxis beobachten kann, so ist das in methodischer Hinsicht bezeichnend für zeitgenössische erkenntnistheoretische Positionen. Von der inhaltlichen Unentschiedenheit und Fragmentarik „offener Texte“, die von Skepsis gegenüber kohärenten Wirklichkeitsbeschreibungen zeugen, geht häufig ein besonderer ästhetischer Glanz aus. Wir bemerken den Stil und die Originalität wortgewandter, Worte gewandt habender *Gewappnetheit*: „Das radikal Böse hat gesiegt – und siehe: alles ist gut.“ (Konrad P. Lissmann).¹⁷ *Metá hodós* – diesen Weg verfolgend – bietet die zugespitzte, relativierende Formulierung der eigenen Verunsicherung eine Möglichkeit, um sich *para dóxa* – anderen Ansichten entgegen – „seiner Sache“ wieder sicher zu sein. Das hat – und das *ist* ebenfalls Methode.

(3) Die beiden in (1) und (2) angedeuteten Textpraxen des „Vorschiebens“ sind von einer „außerhalb des Streitzusammenhangs eher seltenen Aura von Selbstverständlichkeit und Unangreifbarkeit“ umgeben.¹⁸ Erst das Thematisieren dieser Selbstverständlichkeiten macht sie angreifbar, auseinandernehmbar, dekonstruierbar – eine Situation, die innerhalb der verstärkt selbstreflexiv arbeitenden „Ethnowissenschaften“ als Repräsentationskrise der eigenen Texte beschrieben wird: wohin soll („uns“) das (was darin steht) führen? – Wenn Schmidt vor der Gefahr des Übrigbleibens von Wissenschaft als Kulturtechnik warnt, wehrt er sich gegen das Selbstverständliche an einer häufig als „kulturalistisch“ kritisierten Selbst-Verlorenheit (Wissenschaft „[...] verliert sich selbst-

verständlich in beliebig behandelbaren, ästhetisch überformten Themen“). Im Gegenzug erhebt er aber mit der gleichen Selbstverständlichkeit Anspruch auf die „Wahrheit einzelner Theoreme“ – ein Anspruch, der *sich von selbst versteht*.

In „eigener Sache“ – was die AG „Jugendkulturelle Lebensstile“ und „bricolage 1“ angeht – hat sich im Laufe der Zeit ein bedenklicheres Bild abgezeichnet: Über Jugend und Jugendkultur reden zu wollen *versteht sich nicht von selbst*. Zu einem wissenschaftlichen Vortrag, der Exklusivität für sich beansprucht, kann nicht angesetzt werden; denn es wird dazwischengeredet, und „wir“ sind nicht gefeit davor. – Deshalb an dieser Stelle eine Referenz an die *Kulturanalyse von Diskursen als Denk- und Argumentationssystemen*, wie sie Andreas Hartmann 1991 als Forschungsfeld für die Europäische Ethnologie/Volkskunde „erkundet“ hat: „Danach [nach einem Konzept von Michael Titzmann, Anm.] konstituieren sich Diskurse erstens durch den einer ‚Textklasse gemeinsamen Redegegenstand‘, zweitens sind sie ‚durch die Regularien der Rede über diesen Gegenstand‘ bestimmt und drittens durch ihre ‚Relationen zu anderen Diskursen‘“. ¹⁹

In diesem *angreifbaren*, jedenfalls aber „volkskundlich interessanten“ Zusammenhang soll im folgenden (*Teil 2*) die Interdependenz wissenschafts- und jugendkultureller Diskurse im Mittelpunkt der Überlegungen stehen.

2. Volkstanz. Ein Déjà-vu

„Es gab wohl einen Punkt, an dem die Leute anfangen, fast ausschließlich ironisch zu denken, eine neue Generation kam, die nicht mehr daran glaubte, dass es noch etwa gab, was real war. Fast alles wurde sozusagen in Anführungsstrichen gelebt. Das ist der große Unterschied zwischen heute und den Leuten, die vor den späten achtziger Jahren jung waren und dieses dauernde Gefühl der Ironie nicht kennen. Sie leben in grundsätzlich verschiedenen Welten.“ ²⁰

Der Zeitdiagnose des jungen britischen Dramatikers Mark Ravenhill zufolge prägen ironische Lesarten die Wahrnehmung zeitgenössischer Generationen. *Ironie im engeren Sinn* zielt als rhetorische Methode darauf ab, das Gegenteil des Gemeinten so zu sagen, dass der darin eingeschlossene Schein durchschaubar wird. ²¹ Für *Ironie im erweiterten Sinne* Ravenhills – als „fast ausschließliche“, „dauernde“ Methode gegenwärtiger Wahrnehmungen – kann eben dieser durchschaubare Unterschied zwischen Wirklichkeit und Fiktion nicht mehr geltend gemacht werden.

So gesehen ist Ironie ein altes, aber wohl auch ein aktuelles Problem der Europäische Ethnologie/Volkskunde. Als eine „Wissenschaft der Moderne“ ²² hat sie die Geschlossenheit ihres „alten Kanons“ und ihrer früheren Kontinuitätshypothesen als poetische Illusionen „entzaubert“ (oder auch: „verabschiedet“). Gleichzeitig muss

sie sich aber mit einem anhaltenden öffentlichen Interesse an „Versicherungsagenten“ (oder auch hier: ganzen „Agenturen“) für eben diese „zauberhaften“ Erfindungen auseinandersetzen. Das beliebte Hausbuch, aus dessen Fundus die „Brauchtums“-JournalistInnen der ebenfalls beliebten Tageszeitung zitieren, vermittelt schön erzählte Mythen in weiteren oder erweiterten Auflagen, „als ob“ sie lebten. Eben darum haben sie ihren „Sitz im Leben“; sie sind, akademischen Rügebräuchen („Ideologie“, „Konstruktion“, „Fehlinterpretation“) zum Trotz, Ausdrucksformen eines „Einspruchs gegen die Moderne“.²³

(1) Unter der Überschrift *„Fußschlag rechts, Schenkel links. Volkskultur ist das Spezialgebiet der Trachtler. Dafür gibt's Gold, Silber, Bronze“* berichtete die „Tiroler Krone“ am 14. 5. 2002:

„Wer erfolgreich ist, dem winkt das volksculturelle Leistungsabzeichen in Bronze, Silber oder Gold. Gestern war es wieder so weit, und 14 KandidatInnen fieberten der Prüfung entgegen. Die Aufregung ist berechtigt, denn die ‚Plattler-Matura‘ – wie die Prüfung scherzhaft bezeichnet wird – ist alles andere als einfach. [...] ‚Drei Monate haben wir gepaukt, Tänze trainiert und uns gegenseitig abgefragt‘, erzählt Margret, und ihr Bruder Martin ergänzt: ‚Oberflächlich darf man da nicht sein. Die wollen sogar wissen, wie viele Stoffbahnen für einen bestimmten Faltenrock gebraucht werden.‘ [...] Alle Tiroler Bräuche, deren Bedeutung und Abwandlungen müssen erklärt werden, darüber hinaus die bäuerliche Wohnkultur von einst und jetzt. Dann geht's in die Praxis, und die heißt Tanz. Kreuzpolka, Tiroler Reiftanz, Obfelder Dreier oder Fieberbrunner Sautanz – das sind nur einige der Tänze, die beherrscht werden müssen. Jeder Schritt muss passen, jeder Fuß- und Schenkelschlag muss sitzen! [...] Geschafft! Margret und Martin haben die Goldene in der Tasche. Und mit ihnen freuen sich vier Trachtler über Silber und sieben über Bronze. Das Wissen wird der *nächsten Generation* weitergegeben. Aber zuerst wird einmal aufgetanzt ...“²⁴

(2) Unter anderem – und *selbstverständlich* mit Hilfe von „Suchmaschinen“ – ist die *nächste Generation* im Internet zu finden: Sie hat ihren „Sitz im Google“. Dort habe ich „Volkstanz“ gesucht, die Adresse www.volkstanz.net angeklickt und das folgende Déjà-vu erlebt: *volkstanz.net* ist „[...] eine Plattform, an der sich jede/r beteiligen kann, der seine/ihre Statements/Kritik an Schwarzblau äußern will und einen Beitrag zu einer politisierten Volkskultur und einer Kultur der Strasse leisten will.“²⁵ Es handelt sich bei *Volkstanz* um den brauchbar gewordenen Begriff zur Bezeichnung einer Spielart des Widerstands gegen ein politisches System (die schwarz-blaue österreichische Regierung) und „gegen eine davon vereinnahmte Volkskultur“. Mit den Mitteln der „Soundpolitisierung“ soll „der taktisch flexible Bezug zum Mainstream [...] als ehemals

geschlossener, weitgehend homogener Projektionsfläche“ – deren Ränder sich nunmehr ständig verschieben – gesucht werden.²⁶ So organisierte *volkstanz.net* 2001 beispielsweise zeitgleich zu einer der mittlerweile stark kommerzialisierten Techno-Paraden (in Wien damals unter dem Motto „Love Republic“) eine alternative politische Parade („Free Republic“) für *VolkstänzerInnen*.²⁷ Mit *Volkstanz* werde, so die Begründung, eine „Jahrtausende lang geübte Praxis“ gepflogen, die darin bestehe, „die bösen Geister mit Laerm, Getrommel und Geschrei zu vertreiben und mit lauter Musik die Atmosphäre zu reinigen“.²⁸

Die ideologische Vereinnahmbarkeit von *Volkskultur* gewährleistet erst ihren Erfolg. Von Dauer („Kontinuität“) ist *Volkskultur*, weil sie andauernd zur *politisierten Volkskultur* gemacht werden kann – weil „taktisch flexible Bezüge“ hergestellt werden können.²⁹ Dass die DJs von *volkstanz.net* „böse Geister vertreiben“ ist zwar eine aktuelle Selbstinterpretation, gleichzeitig aber auch nichts Neues. Die Rede von dieser „Praxis“ ist ein im öffentlichen Verständnis von Kultur populär gewordenes (ehemals auch akademisches) Interpretament, das sich erneut als „brauchbar“ für eine Revitalisierung erweist.³⁰ Deshalb habe ich die Texte auf dieser Homepage unter dem „Eindruck, Gegenwärtiges schon einmal ‚gesehen‘, erlebt zu haben“ gelesen: *Volkstanz* als Déjà-vu („Aber zuerst wird einmal aufgetanzt...“).

(3) Ein wichtiger ideeller Vorläufer der österreichischen *Volkstanz*-Idee ist die 1991 in London aus Protest gegen die zunehmende gesellschaftliche Automobilität gegründete Kampagne *Reclaim the Streets* (RTS).³¹ Gemeinsames Anliegen der Mitglieder dieser Plattform ist es, „street“ – im Unterschied zu „road“ („a place to move through, not to be in“) – als öffentlichen Lebensraum zu reklamieren (beispielsweise durch Blockaden, Straßenpartys oder auch Straßenfußballturniere): „The street is an extremely important symbol because your whole enculturation experience is geared around keeping you out of the street...“³² Für die ProtagonistInnen von *Volkstanz* bedeutet RTS einen „wichtigen Bezugspunkt“, da auch sie die „Eroberung der Straße [...] als naheliegendsten öffentlichen Platz“ betreiben, um dort politische Anliegen mit DJ-/Club-Kultur verbinden zu können.³³

Ansätze zur Entdeckung der Straße durch die alternative kulturelle Szene sind auch in Innsbruck zu beobachten. Am 30. Juni 2001 zog erstmals eine Streetparade durch die Maria-Theresien-Straße: „Diese musikalisch- und lifestyle-orientierte Demonstration soll die ideelle Bandbreite und den kreativen Background der obdachlosen Innsbrucker Szene beleuchten“, so der auf einem verteilten Flyer nachzulesende Erklärungstext. Am späten Nachmittag brach der Konvoi in Richtung Hofburg auf, um dort den „taktisch flexiblen Bezug“ zu einer in Tirol besonders beliebten Formation des „Mainstreams“,

mehreren dort aufmarschierenden Blaskapellen, zu suchen.

Für das 2001 artikuliert Raumproblem wurde bislang keine „nachhaltige“ Lösung gefunden. „Innsbruck wird Weltstadt“, lautete 2002 zwar ein Werbeslogan des Stadtmarketings, die Reklame war jedoch im exklusiven Sinn zu verstehen, bewarb sie doch neu entstandene „Prestigeorte“ – „Wahrzeichen“ wie die Sprungschanze auf dem Bergisel oder architektonische „Aushängeschilder“ wie das neue Rathaus mit Einkaufspassage. Hingegen ist die alternative Innsbrucker Kulturszene auf der Suche nach ihren „Identitätsräumen“ (Chris Koubek, Sprecher der *Plattform mobiler Kulturinitiativen, p.m.k.*³⁴) bis heute zu besonderer Kreativität gezwungen. Davon zeugen etwa der zeitweise Rückzug ihrer Sprecher in einen „Kultur-Container“ oder in jüngster Zeit durchgeführte Aktionen wie die Besetzung der abbruchreifen Minatti-Halle unter dem Motto „Platz da!“ (Nov. 2002), ein Straßenfest auf dem Marktplatz oder die „Scheinbesetzung“ des Stadtturms (Dez. 2002).³⁵

(4) „Taktisch flexible Bezüge“ zu einem „alten Kanon“ von Traditionen entwickeln sich zunehmend zum alternativkulturellen, und dabei insbesondere jugendkulturellen Stilmittel – *Volkstanz* ist nicht das einzige Déjà-vu, das „wir“ erleben können: Auf FM4 wird über Graffitis als „urbane Volkskunst“ diskutiert (2001)³⁶; wenn Flip MC und DJ Dan von *Texta* im Innsbrucker *Couch Club* auflegen, lautet die Überschrift im „6020 Stadtmagazin“ schlicht „Volksmusik“ (2002)³⁷; das Kulturgasthaus *Bierstindl* engagiert sich derzeit für „Heimatkunde“ und stellt junge heimische Nachwuchskünstler vor (Flyer, 2003); der *Infoladen Grauzone* sorgt durch „Volxküche“ für Verstärkung bei Anti-Bildungspolitik-Demos (Flyer und Plakat, 2001); Poetry Slams sind „neue Volksbühnen“³⁸; um ein Zehntel des Eintrittspreises des offiziellen Innsbrucker „Uniballs“ erhielt man Eintritt zum vom Verein Sozialistischer StudentInnen veranstalteten „Volx-Ball“, dem „einzig wahre[n] Uni Ball 2003“ (Plakat); „F13“ (Freitag der Dreizehnte als neuer Feiertag der Obdachlosen, veranstaltet von der Wiener Obdachlosenzeitung „Augustin“) ist ein „neuer Volxbrauch“³⁹; die Demonstrationen gegen den Besuch des amerikanischen Präsidenten Georg W. Bush in Berlin wurden u.a. als „Volxsport“ angekündigt (2002)⁴⁰; und spätestens seit der Festnahme von AktivistInnen beim G-8-Gipfel in Genua (Juli 2001) ist die *VolxTheater Karawane* und ihr „Einspruch gegen die Moderne“ bekannt.⁴¹

Während einige Funde noch ausschließlich auf Bemühungen einzelner Schreiber um Originalität/Sprachinnovation zurückgeführt werden können (z.B. durch Revitalisierung von „Archaismen“ wie „Heimatkunde“), sind andere (wie z.B. „Volxküche“) im alternativkulturellen Sprachgebrauch bereits relativ stark verbreitet: sie begegnen regel-

mäßig auf Plakaten, Flyern oder im Internet. Ein Großteil der Schreibungen zeichnet sich durch ironische Rhetorik (Ironie im engeren Sinn) aus – der darin eingeschlossene Schein wird durchschaubar: „x“ (Kleinschreibung) bzw. „X“ (Großschreibung) werden als Ironiesignale verwendet; häufig findet sich zusätzlich auch das Attribut „neu“ zur Verdeutlichung des jeweiligen Anspruchs eingesetzt. Sich und anderen ein „X“ für „die“ „VolkskUltUr“ vorzumachen signalisiert, konservativen Begriffskonnotationen entgegen, ein alternatives Bedeutungsangebot (z.B. für Festivals, Ernährungsweisen, Sound u.a.m.).

Mehrdeutiger, oder jedenfalls weniger eindeutig ist hingegen eine nicht mehr markierende „Zitierweise“, wie sie im Fall von *Volkstanz* zu beobachten ist: Wer im Internet *Volkstanz*-Adressen sucht und anklickt, findet nicht nur „noch erhaltene“ traditionelle Muster („Kreuzpolka, Tiroler Reiftnanz, Obfelder Dreier oder Fieberbrunner Sautanz“), sondern – *daneben gestellt* – auch alternative Ansprüche („Soundpolarisierung im Advent“, „Stattfest“, „Volkstanz am Heldenplatz“). Die Neuaneignung des Begriffs ist nicht im herkömmlichen Sinn „oppositionell“ positioniert („Opposition“ vs. „Mainstream“) sondern beansprucht kulturelles Nebenterrain (*Volkstanz* = *Volkstanz*; „Auftanzen“ = „Abtanzen“): „Es geht vielmehr um pure Präsenz, bloße Anwesenheit, die zum Zeichen von Differenz wird: Wir-Stehen-Hier versus Ihr-Steht-Dort (dasselbe funktioniert übrigens nicht nur mit Stehen, sondern auch mit Gehen oder Tanzen)“, so Oliver Marchart für *volkstanz.net*.⁴²

(5) Die „Territorialität“ von *Volkstanz* wird durch eine Reihe kulturtheoretischer Texte auf Subseiten oder mit *volkstanz.net* verlinkten Seiten *mitgeschrieben*. Gemeinsam ist ihnen die kritische Sicht auf wissenschaftliche (institutionalisierte wie noch nicht institutionalisierte) Diskurse über „Subkultur“. So zeichnet sich etwa für Vanessa Redak (in einem Artikel von 1996) ein „Hype des Kulturellen“ ab, der insbesondere ein „Hype der Jugend-Subkulturen“ sei:

„NutznießerInnen dieses Aufschwungs – der in gewissem Sinne natürlich auch ein ‚Sell Out‘ ist – sind neben der Kulturindustrie – und nicht selten Hand in Hand mit ihr – bestimmte Gruppen von (akademischen) Intellektuellen. Sie betreiben die Akademisierung/Theoretisierung von Populärkultur vor allem in zwei, sich oftmals ergänzenden Strängen: 1.) durch den massiven Boom der Cultural Studies und 2.) durch die Etablierung eines ‚neuen linken Projekts‘, der sogenannten Kulturlinken, die in Abgrenzung zu verächtlich als ‚70er Jahre-Linken‘ aus einer Vereinigung von diversen neueren linken Politikansätzen und der ‚bohemistischen Kulturavantgarde‘ hervorgehen soll(te).“⁴³

Die Rede über bewusst ausgewählte, *theoretisierbare* Segmente von „Subkultur“ kann auf diese Weise zum „kulturellen Kapital“ im Wissenschaftsbetrieb werden.⁴⁴ Gleichzeitig ist aber auch eine *Kulturalisierung* von „wissenschaftlichem Kapital“ in alternativkulturellen Szenen erwähnenswert: „Die Jugendlichen heute sind die erste Generation, die die Grundstimmung der postmodernen Theorien *tatsächlich lebt*. Entropie, Chaos, Unbestimmtheit, Kontingenz, Simulation und Hyperrealität sind nicht nur Begriffe, denen Jugendliche in Seminaren begegnen“, formuliert Douglas Kellner⁴⁵. – Und Anja Schwanhäußer beschreibt in einer Studie über „*Theorie als kulturelle Munition. Die Alternativkultur als Agent der Postmoderne*“⁴⁶ den Stellenwert populärer akademischer Texte und Denker innerhalb der Selbstreflexion alternativkultureller Szenen folgendermaßen: „Subkulturelle Gruppen bedienen sich zur Selbstbeschreibung wissenschaftlichen Jargons[,] während Theorie zur Popkultur wird“.⁴⁷ Bezüglich beider Interdependenzen möchte ich im Folgenden einige Ausgangspunkte für weiterführende Überlegungen andeuten:

(a) Der schon einmal gehörten Frage „*Wem nützt Volkskunde?*“⁴⁸ bin ich in letzter Zeit in Gesprächen mit Kerstin Schaberreiter wiederbegegnet – Déjà-vu! –, die sowohl aktiv in der alternativen Innsbrucker Kunst- und Kulturszene tätig als auch Studierende der Europäischen Ethnologie ist. Dazu folgendes, einem Mail entnommene Zitat:

„implizites kulturwissen ist eine selbstverständlichkeit, die jeder mensch kennt. ein erfahrungswert. die wissenschaft[s]theorie versucht diesen erfahrungswert mit hilfe von begriffssystemen zu punktieren. so können verschiedene perspektiven eingenommen werden. gewissermassen standpunkte. doch diese standpunkte können nie die ganze dimension der erfahrung und des inhalts wiedergeben. That's price of paradise.“⁴⁹

Was mich angeht, muss ich, Kerstins *Price-Frage* belegend, „Punktierungen“ setzen, mir mit Begriffen helfen. Ich würde also vorschlagen (oder auch: eine der möglichen „perspektiven“ einnehmen), dass hier, im Gegensatz zum „erfahrungswert“ des „implizite[n] kulturwissen[s]“ das explizit gemachte akademische Wissen als begrenzt beschrieben wird. Gegen punktförmiges Denken (oder auch: den Anspruch „Standpunkte“ zu vertreten) stellt Kerstin als Totale „die ganze dimension der erfahrung und des inhalts“. Die Selbstverständlichkeit solcher Erfahrungswerte explizit zu machen ist nur beschränkt möglich (explizit gemacht sind sie nicht mehr selbstverständlich und müssen erst wieder „implizit reintegriert“ werden⁵⁰). – Um, in der Diktion Michael Polanyis, wissenschaftlich „erfolgreich“ zu sein, müssen die „impliziten Voraussetzungen“ *während* der wissenschaftlichen Praxis, „subsidiary aware“

bleiben.⁵¹ Fehlende Reflexion auf der instrumentellen Ebene ist in diesem Sinne ein wissenschaftliches „Erfolgsgeheimnis“: Wenn auch nicht selbstverständlich, so doch wie selbstverständlich können Mittel und Wege gefunden werden, um Probleme zu lösen.⁵²

(b) Insbesondere poststrukturalistische Philosophen waren/sind als Impulsgeber alternativkultureller Selbstreflexion (ob nun im Sinne von Aneignung/Identität oder Abgrenzung/Differenz) von Bedeutung. Der Innsbrucker Philosoph Gabriel Kuhn begründet diese Tatsache u.a. damit, dass „jenes Denken, das die PoststrukturalistInnen weiterzutreiben versuchen, keines ist, das mit intellektualistischen Ansprüchen auftritt, das heißt: die verschiedensten Gruppen können Lebensformen entwickeln, die mit dem, was die PoststrukturalistInnen wollen, viel zu tun haben, ohne daß sie ihn auch nur ansatzweise kennen würden [...].“ In diesem Sinne beschäftigt er sich u.a. mit HipHop-Kulturen als Beispiel für die Bestätigung der „*Brauchbarkeit* poststrukturalistischer Theorien“: „Poststrukturalistische Gedanken scheinen mir hier Möglichkeiten zu eröffnen, *angemessen* mit dem Rap (und ähnlichen Phänomenen) umzugehen“ (1993).⁵³

In den frühen 1990er-Jahren wurden v.a. die Philosophen Gilles Deleuze und Felix Guattari – die neben anderen auch wesentliche Impulsgeber für die Arbeit Kuhns waren – zu einem wichtigen Bezugspunkt für die Selbstreflexion alternativer Jugendkulturen: „Viele affirmative Theorie-Texte der frühen 90er (mit eindeutigem Höhepunkt in den Mid-90ies) zu Techno, Raves und Warehouse Parties bezogen sich ganz in diesem Sinne auf sogenannte Deterritorialisierungsphänomene wie körperliche Entgrenzung, tanzende Entindividualisierung, Enthierarchisierung des Verhältnisses von DJ und crowd, Demokratisierung der Produktionsmittel, etc.“, so Oliver Marchart (für *volkstanz.net*). Anlässlich des Todes von Gilles Deleuze brachte das belgische House-Label *sub rosa* 1995 eine Compilation mit dem Titel „folds & rhizomes for gilles deleuze“ heraus. Auf der CD sind „poststrukturalistische Soundtracks“ zu hören, die der Stimme des französischen Philosophen unterlegt wurden.⁵⁴ – Soundtracks schienen also die Möglichkeit zu eröffnen, *angemessen* mit poststrukturalistischen Gedanken umzugehen.

Für Marchart handelt es sich, aus der kritischen Distanz des beginnenden 21. Jahrhunderts betrachtet, bei diesen Bemühungen zum wechselseitigen *angemessenen Umgang* um „großspurige Befreiungsrhetorik“: „Heute ist dieser Subversivitätsmythos – die Vorstellung, irgendein Sound sei an sich schon subversiv – abgeschrieben.“ *volkstanz.net* bemühe sich hingegen um eine reale Form der „Sound-Politisierung“, indem mit popkulturellen oder politischen Semantiken gearbeitet werde, deren Bekanntheit vorausgesetzt werden könne („Mainstream“). Der „Wortlaut“ dieser

Semantiken (z.B. Symbole oder Zitate) bleibe der gleiche (*Volkstanz*), aber es werde deren „Resemantisierung“ angestrebt. So gesehen müssten „sich die Trendjournalisten überlegen, ob die unpolitische Jugend, von der sie in ihren alljährlichen Die-heutige-Jugend-Features immer gefaselt hatten, tatsächlich unpolitisch ist oder es je war.“⁵⁵

3. *Frivoles, Textilien. Noch ein Déjà-vu*

„In Collagen fügt sich Gegensätzliches zusammen und bildet trotzdem keine Einheit [...]. Collagen sind flächig. Sie gehen in die Breite, niemals in die Tiefe. Das Prinzip der Collage ist die oberflächliche Leichtigkeit. Ein Element wird zum anderen gefügt. Die Collage ist wie ein Brettspiel, das niemals fertig wird. Eine dynamische Spielfläche, der immer neue Felder hinzugefügt werden“,

so sehen das die Kommunikationswissenschaftlerin Beate Großegger und der Jugendsoziologe Bernhard Heinzlmaier vom ÖIJ (Österreichisches Institut für Jugendforschung). – In den von diesem *Trendlabor* (Eigendefinition) herausgegebenen graphisch flott gestalteten „*trendpaketen*“ bemühen sich Forscher aus unterschiedlichen Disziplinen (Publizisten, Soziologen, Philosophen, Pädagogen, Vertreter der Cultural Studies), die neuesten jugendkulturellen Trends noch vor dem Überschreiten ihres „Bedeutungshöhepunkts“ darzustellen. Während es den sonst üblichen wissenschaftlichen Zugängen in dieser Hinsicht häufig an Aktualität mangle, versuche „sensible Trend- und Szeneforschung“ durch intensive „Szenekommunikation“ „mit dem raschen Wechsel in den Jugendkulturen Schritt zu halten“ – denn: „Nur wer den Code beherrscht, kommt mit der Szene ins Gespräch.“ Die Beiträge zu den „*trendpaketen*“ liefern dem Leser Anwendbares: „[...] lassen [Sie] sich [...] von den schrägen und schillernden Trends der Jugendkultur inspirieren. Viel Spaß beim Lesen wünscht das Trendlabor!“ Theorie wird in dosierten Mengen eingesetzt, gleichzeitig aber mit affirmativ gebrauchtem Jargon aus dem „Megastore der Szenen“⁵⁶ kombiniert: Die Trendforschung kommt dem Trend entgegen. Mit einer „vom Gegenstand faszinierten elaborierten Metasprache“ wird der Eindruck erweckt, wir würden uns „in einem Supermarkt der Kulturen, wo Identitäten frei zur Auswahl stehen“⁵⁷ befinden: Der Lesespaß kommt dem Leser entgegen.

An dieser Stelle lohnt eine Referenz an das kulturanthropologische Verständnis vom kulturellen Handlungsprinzip Collage, das Ina-Maria Greverus geprägt hat. – Um beim Bild des Spiels zu bleiben:

„Der Collage wohnt der Ernst des Spielens inne, eines Spielens, das keinen vorgestanzten und eindimensionalen Regeln unterworfen ist, wie das Puzzle (das ich damit strikt von der

Collage trenne), sondern das über die Neukombination von kulturellen Zeichen einen transformativen Prozeß bewirkt, eine neue Botschaft entwirft. Collage meint nicht eine postmoderne Beliebigkeit, aber wie diese steht sie dem linearen und ‚gezähmten‘ Denken einer am zivilisatorisch-technischen Fortschritt orientierten Monokultur mit Durchlauf entgegen.“⁵⁸

(1) Ich möchte in meinem abschließenden 3. Teil ein Beispiel vorstellen, das aus den Wühltischen des erwähnten „Megastores der Szenen“ gezogen und wohl auch in eines der „trendpakete“ gepackt werden könnte. Ich beschreibe es zuerst als ein Phänomen der Oberfläche, das durch das *Gestaltungsprinzip* Collage produziert wird – damit ist gemeint (und darüber besteht Einigkeit): es „fügt sich Gegensätzliches zusammen“ (Großegger und Heinzlmaier), „wesensfremde Realitäten“ treffen auf einer „augenscheinlich dafür ungeeigneten Ebene“⁵⁹ aufeinander (Greverus, nach Max Ernst). Der „Eindruck, Gegenwärtiges schon einmal ‚gesehen‘, erlebt zu haben“ (siehe oben) stellt sich ein: Heiligenbilder, überwiegend im Nazarenerstil oder diesem nachempfunden, auf der Oberfläche von beispielsweise „48% Cotton, 47% Modal, 5% Elasthan“⁶⁰ – als Zitat auf Textilien also – sind ein solches Déjà-vu.

Mehr dazu weiß „d2000. magazin für moderne musik und lebensform“:

„Seit 4 Jahren [seit 1998, Anm.] gibt es sie nun, die romantischen Wäsche-Sets[,] bedruckt mit Madonnen, Kreuzen und Jesusbildern, erschaffen für Lolitas, Diven und Heilige der Großstadt, die Lust haben zu verführen und zu provozieren. Provoziert haben sie auf jeden Fall, die heiß umstrittenen Kollektionen für Männlein & Weiblein, denn sie verbinden Heiligenkult und Verführung. Einige Gläubige fühlten sich beim Anblick [des] Konterfei[s] Jesu auf Unterwäsche beleidigt (das Thema Sex sorgte ja schon im Paradies für Turbulenzen, so daß Adam und Eva kurzerhand rausgeworfen wurden); für uns völlig unverständlich, denn mit dieser himmlischen Wäsche bringt Vive Maria allen denen, die sie tragen, die Religion wieder ein Stück näher.“⁶¹

Die Idee zur Bekleidungs- und Unterwäschekollektion *Vive Maria – Forbidden Lingerie* stammt von der Berliner Modedesignerin Simone Frantze.⁶² Der Sitz der Vertreiberfirma, des alternativen Kleidungslabels *Nastrovje Potsdam* befindet sich in Württemberg, produziert wird aber in der Türkei. Folgende Motive und Symbole standen in einem Mailorderkatalog (Frühjahr 2002) zur Auswahl: (a) Herzjesubilder im Nazarenerstil; (b) Christuskopf mit Dornenkrone und sogenanntem „himmelnden Blick“; (c) geflügeltes, von einem kreuzförmigen Schwert durchbohrtes brennendes Herz im Strahlenkranz; (d) geflügelte, körperlose Engelsköpfe; (e) hl. Maria mit Jesuskind, im Sternenkranz; (f) hl. Maria im Stil der Lourdesmadonna, mit Heiligenschein und im Blumenkranz; (g) Herz Mariä und hl. Maria mit Jesuskind im italienischen Renaissancestil; (h) hl. Maria, umgeben von Putten im barocken Stil

(Himmelfahrtsszene); (i) im Himmelreich thronende gekrönte hl. Maria mit gekröntem Jesuskind auf dem Schoß, darunter Engel, die den armen Seelen im Fegefeuer ihre helfenden Arme hinstrecken; und schließlich (j) die hl. Therese von Lisieux, als Karmelitin mit braunem Habit, weißem Mantel und schwarzem Schleier, Rosen vom Himmel auf die Erde streuend, ein Kruzifix in der Hand.⁶³

Ornamental eingesetzt werden das Kreuz, das Schwert, Flügel, Rosen, Flammen und Herzen. Zu Werbezwecken wird die Unterwäsche mit dem Motiv kniender, Rosenkranz betender und ein Gebetbuch haltender Nonnen kombiniert oder auch Bezug auf den Paradiesmythos genommen. Als Kommentar zu den Bildzitatzen dienen u.a. folgende Kurztexzte: „Devotion“, „Holy heart“, „White Angel“, „Sweet Angel“, „Bitter Sweet Angel“, „Hot Angel“, „Be holy or burn“, „Fly with me“, „Fallen Angel“, „Angel Dust“, „True Love“, „Devil“, „Return to Paradise“, aber auch „Thanx god I’m a V.I.P.“.

(2) Am ersten Mottoshow-Abend von „Deutschland sucht den Superstar“ (Frühjahr 2003) sang die Kandidatin Gracia Baur den Titel „She works hard for the money“ von Donna Summers, sorgte aber eher aufgrund ihres Outfits für Diskussionsstoff:

„Sie war an diesem ersten Mottoshow-Abend als 4. aufgetreten, in enger Cord-Jeans und mit einem Top mit Jesus-Motiv... ein Blickfang! Und die Begeisterung des Publikums hatte sich wohl auch auf die Jury übertragen. Dieter Bohlen urteilte zwar: ‚Du warst schon besser als heute!‘, aber Shona korrigierte begeistert: ‚Du bist auf dem Weg, ein Superstar zu werden!‘ Thomas Stein mäkelte am Outfit herum – Gracia kontert mit einer Frage ans Publikum: ‚Wie findet ihr mein Outfit?‘ Das Saalpublikum antwortete mit tosendem Applaus. Aus dem selben Grund – Top mit Jesus-Motiv – sah Thomas Bug ‚Segen von oben‘ – was konnte da also noch schief gehen? Und richtig: Das TV-Publikum wählte sie eine Runde weiter!“⁶⁴

Meine Eltern, beide Religionslehrer, sahen die Sendung und fanden das Outfit der Kandidatin äußerst unpassend: damit würden religiöse Gefühle verletzt. – Die christliche Bild- und Zeichensprache als ein in der populären Kultur zunehmend im Gebrauch befindlicher Zitierfundus, die Koppelung einer erotisch-säkularen mit einer religiösen Ebene als dosiert eingesetzter Tabubruch, der Aufmerksamkeit erregen soll – dagegen können Einwände eingebracht werden, die, wenn man einen moralischen (Wertmaßstäbe setzenden) Standpunkt einnimmt, berechtigt sind. So berichtet der Theologe und Religionspädagoge Manfred L. Pirner in dem m.W. bisher einzigen ausführlichen Artikel über *Vive Maria* von öffentlichen Reaktionen auf die „heilige Wäsche“: „Ein Frankfurter Pfarrer drohte mit einer Anzeige, Vertreter der katholischen Kirche sprachen von Blasphemie, und dem Leiter der türkischen Herstellerfirma droht angeblich aufgrund einer Anzeige eines griechisch-orthodoxen Pfarrers Gefängnis

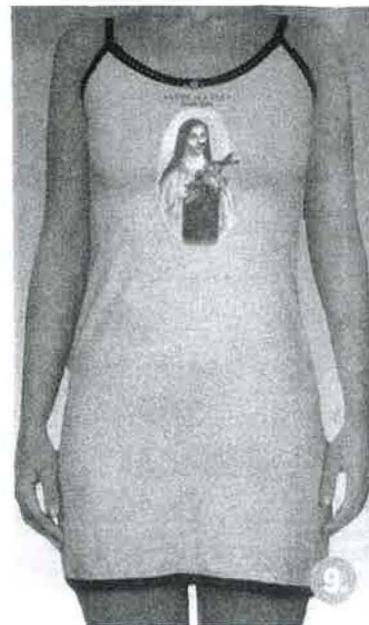
wegen Gotteslästerung.“ Religiöse Gefühle würden durch ein „Spiel zwischen Provokation und inszenierter Unschuld“ verletzt („[...] denn sie verbindet Heiligenkult und Verführung“). Indem *Nastrovje Potsdam* mit Hinweis auf die „liebvolle Umsetzung der Motive auf Textil“ diesen Vorwurf zurückweise, werde „die Verantwortung allein auf die Rezipientin/den Rezipienten“ abgeschoben. Als bedenklich stellt Pirner insbesondere die „Verweisungspotenzen“ der Motive und Symbole heraus, die „gleichsam [...] auf Innerweltlich-Profanes oder -Triviales“ umgelenkt würden. Er regt daher an, mit den vorwiegend jugendlichen KonsumentInnen, die diese Kleidung „cool“ finden würden, im Religionsunterricht darüber zu diskutieren, was ihnen noch „heilig“ sei.⁶⁵

(3) Wer ist die hl. Therese von Lisieux? Und warum – und wem – streut sie Rosen?

Die Bildzitate auf den *Textilien* von *Vive Maria* greifen auf gegenwärtig bereits häufig als archaisch wahrgenommenes, nur mehr teilweise bekanntes religiöses Wissen zurück. Dieses erlebt als letzte Konsequenz seiner Entmythisierung im Kontext von Aufklärung und Moderne nun seine Rehabilitation⁶⁶ (mit Manfred Schneider: „Kulturrecycling“⁶⁷). Aus moderner Perspektive wurde z.B. der Engelkult als irrational – ebenso wie Volkstanz als ideologisch – kritisiert und abgelehnt. In der postmodernen Version wird der längst eingetretene Entfunktionalisierungs- als ein Ästhetisierungsprozess weitererlebt – ein unverblümtes Bekenntnis zum Rosenduft der Heiligkeit, im ironischen Einverständnis mit der einstmals damit verbundenen Lebensform.⁶⁸

Während im türkischen Fall der Anzeige wegen Gotteslästerung eine existentielle Strafe (Gefängnis) im Bereich des Möglichen liegt, muss die Verfügbarkeit der „Forbidden Lingerie“ auf dem deutschsprachigen Markt unter veränderten kulturellen Vorzeichen interpretiert werden. Sofern nicht von kirchlicher Seite gegen „Blasphemie“ protestiert wird (was das Produkt häufig erst ins Gespräch bringt), ist von „Verbotenem“ und „Sündigem“ nur mehr im ironisch reflektierten Sinn die Rede, wovon der „augenzwinkernde“ mediale Diskurs („Segen von oben“ – „...sorgte ja schon im Paradies für Turbulenzen“) zeugt. Ein längst vollzogener Tabubruch wird zitiert und so „künstlich neuinszeniert“.⁶⁹

„Die moderne Ästhetik ist eine Ästhetik des Erhabenen, bleibt aber als solche nostalgisch. Sie vermag das Nicht-Darstellbare nur als abwesenden Inhalt anzuführen, während die Form dank ihrer Erkennbarkeit dem Leser



Unterrock – hl. Therese von Lisieux, *Vive Maria*, Mailorderkatalog *Nastrovje Potsdam* (Frühjahr 2002)

oder Betrachter weiterhin Trost gewährt und Anlaß von Lust ist“, so Jean-François Lyotard.⁷⁰ Die Abwesenheit des Inhalts – das blanke Zeichen – die „sinnentleerte Form“ – „Missverständnis“ – „Dekadenz“ – „Krise“ – ... – erneut handelt es sich um ein altes, aber wohl auch aktuelles Problem der Europäischen Ethnologie/Volkskunde: „Was mit Brauchtum und Folklore bereits geschah, könnte nun der Religion widerfahren, wenn es ihr nicht schon länger so geschehen ist: als eine neue Verfügbarkeit auf dem Markt, als ein ‚zweites Dasein‘, als zitierte Religion, als Folklorismus“, so Konrad Köstlin in einem Aufsatz über „*Die Wiederkehr der Engel*“.⁷¹

Die Frage nach den Motiven für das Bedürfnis nach „Trost“ und „Lust“ (Lyotard) wird häufig mit kulturpessimistischen Überlegungen beantwortet: Manfred Schneider schreibt von einer „Nährlösung permanenter Krisendiagnosen“, in der die moderne Gesellschaft schwimme⁷², und erklärt: „Ein Wort ohne Dinge oder ein Bild ohne *subscriptio* setzt die Katastrophe[n] in Gang, die *Babylon* oder *Dekadenz* oder *TV-Sucht* heißen.“ Seine Verachtung gilt aber jenen „Pädagogenherzen“, welche die Welt stets „durch wiederhergestellte Äquivalenzen von Dingen und Zeichen retten“ wollten (darüber diskutieren, was Jugendlichen heute noch „heilig“ ist) und sich daher in der „Denunziation der Medien“ einig seien.⁷³

(4) Zwischen „Babylon“ (Manfred Schneider) und dem „anthropologischen Prinzip Hoffnung“ (das für Ina-Maria Greverus nicht verloren ist) – oder auch: „zwischen Viva und Anathema [Anm.: Verfluchung, Verbannung]“ (Manfred L. Pirner zu *Vive Maria*) – ergeben sich meiner Meinung nach Überlegungen, die über die Einsicht in das allein gestalterische, Formen behauptende Prinzip Collage hinausgehen: sie betreffen die kulturelle Aussagekraft der hier vorgestellten Collage. – Dazu, und zum Abschluss, einige offene Fragen als Ausgangspunkte:

(a) *Geschlossene Gesellschaft – öffentliches „Kulturgut“*. Den KonsumentInnen bietet „Vive Maria“ den Reiz exklusiver Rollenspiele an: sie können sich zu „Lolitas, Diven und Heilige[n] der Großstadt“ *machen* und sich damit von der Gewöhnlichkeit der Alltagskleidung und der Alltagsmenschen abgrenzen („Weil ich es mir wert bin“ [L’Oreal.]). Auffallen, so Simone Franze im Interview mit Manfred L. Pirner, „ist heutzutage ganz schön schwierig“ – aber es ist doch noch *machbar – gottseidank* („Thanx god I’m a V.I.P.“).

Wiederum (vgl. *Teil 2*) handelt es sich zwar um ein aktuelles Phänomen, gleichzeitig aber auch um nichts Neues: Ich habe davon z.B. schon einmal in der „*Traumnovelle*“ Arthur Schnitzlers gelesen – ein weiteres Déjà-vu: Fridolin weiß über die „Parole des Eingangs“ und den („geistlichen“) Dresscode bescheid. Es gelingt ihm, Einblick in jene geschlossene Gesellschaft zu erhalten, in der eine „altitalienische

geistliche Arie [...] durch den Raum“ tönt, bis schließlich „statt des Harmoniums [...] irdisch und frech ein Klavier einsetzt“.⁷⁴ In einer schwülstigen Collage, aufgeladen durch den permanenten Gegensatz aus religiöser und erotischer Sphäre, wird in einer Art Rollenspiel der Auszug („Fallen Angel“) aus dem und gleichzeitig auch eine Art Rückzug ins verlorene Paradies („Return to Paradise“) „künstlich neuinszeniert“. Stereotype Weiblichkeitsbilder (Heilige – Hure) werden *rekonstruiert* und ausgereizt, eine befreiende Wirkung aber bleibt aus, die Hoffnung ist vergeblich.

Vive Maria wirbt zwar mit unterschwellig exklusiven Reizen, aber dieser Schein trägt (notwendigerweise). Die Produkte sind in den Medien präsent (werden von Prominenten an prominenter Stelle getragen) und mittlerweile zum konsumierbaren Zitat mit Breitenwirkung geworden. Simone Franze berichtet, selbst nicht mit dem großen Erfolg ihrer Idee gerechnet zu haben: „Am Anfang dachte ich, meine Kollektion würden nur ein paar ‚Freaks‘ aus Berlin tragen. Aber die Kollektion schlug ein wie eine Bombe. Ich witterte natürlich dann, dass ich eine Marktlücke gefunden hatte und dass man damit Geld verdienen kann.“⁷⁵ Der „alternative“ Anspruch kann sich dem „Mainstream“ gegenüber auf Dauer nicht verschließen – es handelt sich um relativierbare, sich gegenseitig relativierende Sphären: Der „Underground“ hat seine Affinitäten zur Populärkultur (vgl. das Beispiel von *volkstanz.net*), daneben können aber auch anfangs exklusivere, „freakigere“ Lebensstile Karriere in der Populärkultur machen: damit landet das „Paradies im Schlussverkauf“⁷⁶, es wird zum öffentlichen „Kulturgut“.

(b) *Frivolität – Enttäuschung*. Das Frivole, schreibt Jaques Derrida, „macht nicht die Identität in den Ideen [...], sondern die Identität in den Ausdrücken“⁷⁷: *frivola* (lat.) sind Worte, aber „*nichtssagende* Worte“.⁷⁸ Zur Beschreibung, nicht aber zum Zweck der Definition dieser „missverständlichen“ Problematik führt er in seiner Sprachphilosophie den nicht zu definierenden Begriff der *dissémination* ein: eine Leerstelle der Bedeutung zwar, aber keine, die als hinfällig kritisiert wird („sinnentleerte Form“), sondern eine, die als generativ verstanden werden soll.

Der frivole Rückzug auf das *nichtssagende Bild*, z.B. der Rosen streuenden Therese von Lisieux, kann nur schwer aus einer ausschließlich ahistorischen Perspektive als Zeichen einer gegenwärtig festzustellenden religiösen „Orientierungslosigkeit“ interpretiert werden. Es ist offensichtlich, dass das benutzte Bilderreservoir aus dem Umkreis der vormodernen, v.a. (aber nicht nur) katholischen Volksfrömmigkeit stammt. Besonders die von den Nazarenern und ihren Nachfolgern stammenden Motive (19. Jh.) waren massenhaft verbreitet – sie sind nicht frei von einer unterschwelligen Erotik, die offensichtlich besonders tief im Bildgedächtnis der Gegenwart“ sitzt.⁷⁹

Derartige latent vorhandene Bedeutungsüberschüsse wurden Anfang des 20. Jahrhunderts z.B. von den Protagonisten der *religiösen Volkskunde* wahrgenommen – um

wieder auf „uns“ zurückzukommen: Im Rückblick auf Abgekommenes, das seine Selbstverständlichkeit verloren hatte, schätzten sie „missverständliche“ Tendenzen als problematisch ein oder verurteilten sie. An den Sinn herangetragene Hoffnungen wurden (und werden) enttäuscht: Wissenschaft als *Nichts-Sagen-Forschung*, *Nichts-Erzähl-Forschung* erwies (und erweist) sich als ein enttäuschendes Unternehmen – das ist ihr so eigen.

¹ *Andreas Schmidt*: Die Poesie der Kultur. Ein Versuch über die Krise der wissenschaftlichen Volkskunde. In: *ZfV*, 92 (1996), 66-76, hier 74 f.

² Vgl. den Artikel „Schild“ in *Lutz Röhrich*: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd. 2. Freiburg i. Br. 1973, 827-830, hier 828.

³ Vgl. den Artikel „gang und gäbe“, ebd., Bd. 1, S. 301 f.

⁴ Eine Begriffsgeschichte kann ich in diesem Zusammenhang nicht bieten; aus der äußerst umfangreichen Sekundärliteratur zur Moderne-Postmoderne-Diskussion verweise ich nur auf *Wolfgang Welsch*: *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim 1987; ders.: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim 1988; *Peter V. Zima*: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen u. Basel 1997 (= UTB, Bd. 1967).

⁵ *Gerd Buschmann*: Christentum und Glaube in der Erlebnis- und Optionsgesellschaft des beginnenden 21. Jhdts – Postmoderne als Herausforderung der Religionspädagogik. In: *Theophil – die ökumenische Online-Zeitschrift für ReligionspädagogInnen*, zit. n. <http://www.theophil-online.de/philipp/mfphil2.htm> (Stand: 14. 3. 2002).

⁶ *Gerd Buschmann*, a.a.O.

⁷ So wollte z.B. Robert Musil mit dem „*Mann ohne Eigenschaften*“ einen solchen „besonders deutlichen Fall der Moderne“ beschreiben.

⁸ Art. „Postmoderne, postmodern, Postmoderner, Postmodernismus, postmodernistisch, Postmodernist“. In: *Gerhard Strauß* u.a. (Hrsgg.): *Brisante Wörter von Agitation bis Zeitgeist. Ein Lexikon zum öffentlichen Sprachgebrauch*. Berlin u. New York 1989, 687-692, hier 688.

⁹ *Ute Daniel*: *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*. Frankfurt a. M. 2001, Kap. Postmoderne, 150-167, hier 151; unter Bezugnahme auf Judith Butler.

¹⁰ *Siegfried J. Schmidt*: *Borderlining*. In: Toni Kleinlercher (Hrsg.): *Decodierung: Recodierung (deterritorialisierung: reterritorialisierung)*. Ein Lesebuch. Wien 2000, 76-81, hier 80.

¹¹ *Andreas Schmidt*, a.a.O., 74.

¹² Die Rede von „mir“ ist nicht im Sinne einer unkritischen Übernahme subjektiv-selbstreflexiver Ideen – im Sinne von „Nabelschau“ – zu verstehen. Ich erwähne „mich“, sofern ich als Schnittstelle in wissenschaftlichen Diskursen zu funktionieren versuche.

¹³ Zitate aus: *Heinz v. Foerster u. Bernhard Pörksen*: *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners. Gespräche für Skeptiker*. Heidelberg, 3. Aufl. 1999, 29; *Josef Mitterer*: *Das Jenseits der Philosophie*. Wien 1992, 153; *Joel S. Kahn*: *Culture, Multiculture, Postculture*. London 1995, 128.

- ¹⁴ *Clifford Geertz*: Vom Hereinstolpern. Zur Situation der Anthropologie. In: *Freibeuter* 25. Berlin 1985, 37-41, hier 37.
- ¹⁵ *Martin Scharfe*: Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln u.a. 2002; zur „Differenz zwischen Erfinden und Entdecken“: 193-195.
- ¹⁶ *Harald Fricke*: Aphorismus. In: Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1. Tübingen 1992, 774.
- ¹⁷ *Konrad P. Lissmann*: Kitsch! oder Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist. Wien 2002, 76.
- ¹⁸ *Ute Daniel*, a.a.O., 157.
- ¹⁹ *Andreas Hartmann*: Über die Kulturanalyse des Diskurses – eine Erkundung. In: *ZfVK*, 87 (1991), 19-28, hier 20 (unter Bezugnahme auf M. Titzmann).
- ²⁰ Zit. n. dem Spielplan 2002/03 des Tiroler Landestheaters. Innsbruck 2002, 38.
- ²¹ *Jürgen Mittelstrass* (Hrsg.): *Enzyklopädie. Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 2. Mannheim 1995 (Nachdruck), 295.
- ²² *Konrad Köstlin*: Alpen-Bräuche. Ein Vor-Wort. In: Hans u. Gerlinde Haid (Hrsgg.): *Alpenbräuche. Riten und Traditionen*. Bad Sauerbrunn 1994, 7-11, hier 9.
- ²³ *Konrad Köstlin*, a.a.O., 10.
- ²⁴ *C. Thurner*: Fußschlag rechts, Fußschlag links. In: *Tiroler Krone*, 14. 4. 2002, 16. Hervorhebung von mir.
- ²⁵ <http://www.volkstanz.net>, FAQ (Stand: 25. 10. 2002); ich übernehme die Besonderheiten der Schreibung.
- ²⁶ *Christian Höller*: Vorwort. In: *springerin* (Hrsg.) u. ders. (Red.): *Widerstände: Kunst – Cultural Studies – Neue Medien. Interviews und Aufsätze aus der Zeitschrift springerin 1995-1999*. Wien u. Bozen 1999, 9-15, hier 11.
- ²⁷ *Sven Gächter*: Wo geht 's hier zur Party? In: *profil* 27, 2. Juli 2001, 134-137.
- ²⁸ Wie Anm. 25.
- ²⁹ Angeregt durch die Fragestellung „'Frommer Brauch?' Weihnachten als Beispiel“, zu der *Martin Scharfe* am 13. 12. 2002 in der Vorlesung „Glaube, Brauch und Zweifel. Aspekte der Volksreligiosität“ am Innsbrucker Institut sprach.
- ³⁰ Ders.: Böse Geister vertreiben. Volkskundliches Wissen als kulturelle Praxis. Zugleich ein Beitrag zur Brauchforschung. In: *Konrad Köstlin* u. *Herbert Nikitsch* (Hrsgg.): *Ethnographisches Wissen. Zu einer Kulturtechnik der Moderne*. Wien 1999 (= Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien, Bd. 18), 137-167.
- ³¹ Vgl. <http://www.reclaimthestreets.net> (Stand: 17. 12. 2002) sowie die Texte: *Christoph Laimer*: Spaß kann auch Widerstand machen; *Sonja Brünzels*: Karneval und Konfrontation; *Christoph Laimer*: Haltungen sind infektiös! Bewegung ist ansteckend. Präsentation der Gruppe Volkstanz. Alle in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, 2 (2000), zit. n. Onlinearchive: <http://www.derive.at/archiv/Archivmain.htm> (Stand: 17. 12. 2002).
- ³² <http://www.reclaimthestreets.net> (wie Anm. 31).
- ³³ *Christoph Laimer*, a.a.O. (o.S.).
- ³⁴ 6020 Stadtmagazin, 23 (2002), 6-7, hier 7.

- ³⁵ Kultur im Container. In: Tiroler Tageszeitung, 57. Jhg., 88 (14.-16. 4. 2001), 9; ausführliche Informationen unter <http://www.kulturraumfuerinnsbruck.cjb.net>. (Stand: 17. 12. 2002).
- ³⁶ Was ist überhaupt so böse an Pop?, Artikel auf <http://fm4.orf.at> (Stand: 22.3. 2001).
- ³⁷ *mr*: Volksmusik. In: 6020 Stadtmagazin, 6 (2002), 25.
- ³⁸ *Stephan M. Rebelein* (Regie): Poetry Slam. Das laute Comeback der Poesie (zuletzt gesendet: 3sat, 16. 11. 2002, 22:35).
- ³⁹ <http://akin.mediaweb.at/21.02/21f13.htm> (Stand: 17. 12. 2002).
- ⁴⁰ <http://www.sooderso.de/online/artikel/2002/04/30/10201441015.html> (Stand: 17. 12. 2002).
- ⁴¹ www.no-racism.net/nobordertour/karawane (Stand: 17. 12. 2002). Dass auch Studierendekultur nicht außerhalb des reklamierenden „Spiels“ steht, zeigt die „studienrichtungsvertretung für volXkunde und kulturanthropologie“ am Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie der Universität Graz, deren Neu-Bezeichnung ebenfalls „Einspruch“ signalisieren soll: „Unsere Modifizierung von ‚Volkskunde‘ zu volXkunde ist als Protest gegen die weitere Verwendung dieses Begriffs in der Institutsbezeichnung zu verstehen. Wir wollen diesem Wort gleichzeitig seine Determiniertheit nehmen und es für X-beliebig kulturanthropologisch reflektierte Konnotationen frei geben. Kritisches Bewußtsein aber auch Kreativität sind gefragt, wenn's um Dein Fach geht!“ (<http://boeh10.uni-graz.at/kultur/kult1.htm>, Stand: 17. 12. 2002).
- ⁴² *Oliver Marchart*: Was heißt Soundpolitisierung? Von der Politik des Sounds zum Sound der Politik. Zit. n. http://www.volkstanz.net/mind_nut/01.htm (Stand: 19. 12. 2002).
- ⁴³ *Vanessa Redak*: Traumberuf Poptheoretiker. Der „Hype des Kulturellen“ im Spätkapitalismus und seine Nutznießerinnen. Einige Überlegungen zu Kulturalismus, Cultural Studies und Pop-Theorie. In: Die Gezeit, 1 (1996), 6 f., zit. n. http://www.volkstanz.net/mind_nut/index.htm (Stand: 14. 3. 2003).
- ⁴⁴ *Vanessa Redak*, a.a.O.
- ⁴⁵ *Douglas Kellner*: Jugend im Abenteuer Postmoderne. In: SpoKK (Hrsg.): Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim 1997, 70-78, hier 72.
- ⁴⁶ *Anja Schwanhäüßer*: Stilrevolte Underground. Die Alternativkultur als Agent der Postmoderne. Berlin 2002, 53 ff. (= Berliner Ethnographische Studien, Bd. 3).
- ⁴⁷ *Anja Schwanhäüßer*, a.a.O., 11.
- ⁴⁸ *Dieter Kramer*: Wem nützt Volkskunde? In: ZfV, 66 (1970), 1-16.
- ⁴⁹ 1. 11. 2002.
- ⁵⁰ Zit.n. *Martin Sexpl*: Sprachlose Erfahrung? Michael Polanyis Erkenntnismodell und die Literaturwissenschaften. Frankfurt a. M. 1995 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 1540), 54.
- ⁵¹ *Martin Sexpl*, a.a.O., 60.
- ⁵² Vgl. *Fritz Wallner*: Zum Verhältnis von Reflexion und Empirie. Zur Struktur der Geisteswissenschaften. In: Helmut Reinalter u. Roland Benedikter (Hrsgg.): Die Geisteswissenschaften im Spannungsfeld zwischen Moderne und Postmoderne. Wien 1998, 133-143, hier 142.
- ⁵³ *Gabriel Kuhn*: HipHopHooray – Was hat Rap mit Poststrukturalismus zu tun? In: Ders., Tier-Werden, Schwarz-Werden, Frau-Werden. Zur politischen Philosophie des Poststrukturalismus. Diplomarbeit, Innsbruck 1993, 316-338, hier 316 u. 332; Hervorhebungen von mir.
- ⁵⁴ *Oliver Marchart*: Was heißt Soundpolitisierung? Von der Politik des Sounds zum Sound der Politik. Zit. n. http://www.volkstanz.net/mind_nut/01.htm (Stand: 19. 12. 2002).

⁵⁵ *Oliver Marchart*, a.a.O.

⁵⁶ *Beate Großegger u.a.* (Hrsgg.): trendpaket 1. Jugendkultur als flächiges Klebekunstwerk. Wien 1997, 7; trendpaket 2. Der Megastore der Szenen. Wien 1998, 8 f.; trendpaket 3. Jugendkultur 2000. Wien 1999, 7 f. (= Beiträge zur Jugendforschung, hrsg. v. ÖIJ, 1-3).

⁵⁷ *Rolf Lindner*: Kulturtransfer. Zum Verhältnis von Alltags-, Medien- und Wissenschaftskultur. In: Wolfgang Kaschuba (Hrsg.): Kulturen – Identitäten – Diskurse. Perspektiven Europäischer Ethnologie. Berlin 1995, 31-44, hier 35 (zit. n. H. Hartwig) u. 44.

⁵⁸ *Ina-Maria Greverus*: Anthropologische Horizonte zwischen Glückssuche und dem Prinzip Collage. Ist das anthropologische Prinzip Hoffnung verloren? In: Wolfgang Kaschuba (Hrsg.), a.a.O., 186-209, hier 201.

⁵⁹ *Ina-Maria Greverus*: Prinzip Collage. In: Hermann P. Siller (Hrsg.): Suchbewegungen. Synkretismus – Kulturelle Identität und kirchliches Bekenntnis. Darmstadt 1991, 18-30, hier 20.

⁶⁰ *Nastrovje Potsdam* (Vertrieb): Mailorderkatalog, Frühjahr 2002, 14 ff.

⁶¹ d2000. magazin für moderne musik und lebensform, vol. 43/44, Nov. 2001. Zit. n. http://www.napo.de/presse/presse_02.htm (Stand: 25. 10. 2002).

⁶² <http://www.mogul-online.de/lifestyle/lifemode/designer/interview.html> (Stand: 25. 10. 2002).

⁶³ Wie Anm. 60.

⁶⁴ <http://deutschlandsuchtdensuperstar.rtl.de/default.htm> (Stand: 14. 3. 2003).

⁶⁵ *Manfred L. Pirner*: Heilige Höschen. Religion und Erotik in der Popularkultur. „Viva Maria“ – Mode und Vermarktung. In: Religion heute, 42 (Juni 2000), 92-97, hier 93 ff.

⁶⁶ Vgl. *Hans-Ulrich Gumbrecht u. Alois Senti*: Art. Entmythisierung. In: EM, Bd. 4. Berlin u. New York 1984, 21-42 u. *Frank M. Kammel*, a.a.O., 353.

⁶⁷ Vgl. *Manfred Schneider*: Der Barbar. Endzeitstimmung und Kulturrecycling. Wien 1997.

⁶⁸ Vgl. *Konrad P. Lissmann*, a.a.O., 75.

⁶⁹ *Manfred L. Pirner*, a.a.O., 96.

⁷⁰ *Jean-François Lyotard*: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? Zit. n. dem Abdruck im v. Volker Spierling hrsg. Sammelband: Die Philosophie des 20. Jahrhunderts. Ein Lesebuch. München u. Zürich ⁵1997, 493-507, hier 506.

⁷¹ *Konrad Köstlin*: Die Wiederkehr der Engel. In: Nils-Arvid Bringéus (Hrsg.): Religion in Everyday Life. Papers given at a Symposion in Stockholm 1993. Stockholm 1994, 79-95, hier 92.

⁷² *Manfred Schneider*, a.a.O., 9.

⁷³ *Manfred Schneider*, a.a.O., 175.

⁷⁴ Zitate aus Arthur Schnitzler: *Traumnovelle*. Frankfurt/Main ¹⁵2000, 41 f.

⁷⁵ *Manfred L. Pirner*, a.a.O., 93.

⁷⁶ *Frank M. Kammel*: Das Paradies im Schlussverkauf. Zwischen Trivialisierung und Orientierungssuche: Religiöse Motive in der gegenwärtigen Alltagskultur. In: merz (medien+erziehung), 44. Jhg. Nr. 6, Dez. 2000, 348-355, hier 352 ff.

⁷⁷ *Jacques Derrida*: Die Archäologie des Frivolen. Aus dem Französischen von Joachim Wilke. Berlin 1993 (= Acta humaniora).

⁷⁸ Zit. n. *Wolfgang Pfeifer*: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. München ⁵2000, 378.

⁷⁹ *Frank M. Kammel*, a.a.O., 353.