

Der PlattenspielerSpieler Vom Konservieren zum Inkarnieren

von Eva Kimminich

Kultur und Identität sind Pole, zwischen denen sich Individuum wie Gesellschaft abarbeiten und aufreiben, denn ihr Spannungsfeld setzt Reibungsprozesse in Gang: Prozesse der Ab- und Ausgrenzung, der Bezeichnung und Bedeutung, der An- und Enteignung, bei denen ein hohes Maß an emotionalen Energien freigesetzt wird. Kultur ist das Resultat einer Semiotisierung von Welt. Ihre Zeichen und deren Deutungen erzeugen Repräsentationen sowohl im Sinne von mentalen Vorstellungen als auch im Sinne von konkreten Darstellungen. Mit ihnen wird ein bestimmtes, meist in Kunstwerken verdichtetes Welt- und Menschenbild entworfen, werden Werte und Normen festgesetzt, an denen sich die Mitglieder einer Gesellschaft orientieren, um Identität zu entfalten.

Um Kultur bzw. Identität zu erzeugen, bedarf es spezifischer Werkzeuge, Techniken, Materialien und Strategien, denn beide sind zunächst Produkte imaginärer Konstruktionen, die materialisiert werden, um sie kommunizieren und leben, aber auch legitimieren und verteidigen zu können. Grundlegende Werkzeuge dieser Welterzeugung sind Wort und Waffe (Assmann 1993) sowie Bild und Ton. Ihr Gebrauch zeugt von Kulturalität¹ und symbolischer Kreativität. Er verleiht daher Macht, denn er zieht Grenzen, schafft Unterschiede, macht Ab- oder Ausgrenzungen anhand von Symbolen und Ritualen sichtbar. Kultur wird daher auch als ein „stillgelegtes Aggressionspotential“ bezeichnet (Baecker 2000, Mühlmann 1996), das jederzeit aktiv werden kann, wie der erst jüngst vergangene Karikaturenstreit deutlich macht.

1. Identität und symbolische Kreativität

Identität ist untrennbar mit Kultur, aber auch mit Kreativität verbunden. Ohne die kulturellen Werkzeuge der Wirklichkeitserzeugung kann auch Identität sich nicht entfalten. Jede Gesellschaft verfügt daher über Kommunikations- und Darstellungstechniken (Zeichen im

¹ Kulturalität erwerben die Mitglieder einer Gemeinschaft durch artikulierende Übernahme angebotener kultureller Muster. In einem, wie immer bescheidenen oder bedeutenden, Beitrag zur Weiterbildung solcher Muster erweisen sie ihre Kulturalität.

weiteren Sinne und Techniken ihrer Erzeugung bzw. ihrer Nutzung) sowie über einen Kanon an Werten, Normen (Symbole und Regeln) und Handlungsschemata (Rollen und Rituale), mit denen ein bestimmtes, für eine Gesellschaft verbindliches Wirklichkeitsmodell bzw. die diesem entsprechenden (Selbst)Darstellungs- und Verhaltensweisen aufrechterhalten werden. Zeichen, Symbole, Werte, Rollen und Riten beruhen auf Bedeutungen, die mit Bezeichnungen verstrebt werden. Sie werden im Rahmen der mit Kreativität verbundenen Kulturtechniken der Wirklichkeitsdarstellung mit ethisch-ästhetischen Kriterien aufgeladen und materialisiert.

Die Künste stehen daher im Dienst hegemonialer Wirklichkeits-erzeugung und -erhaltung. Als Gegenpol zu den mit Machtdemonstration verbundenen, von lebendigen Kontexten gelösten Künsten als einer offiziellen, maßstabsetzenden Kultur und ihrer Konsumtion, betrachtet allen voran Paul Willis die symbolische Kreativität von Jugend- und Popkulturen. Er versteht sie als eine treibende, mit Emotionen verknüpfte Kraft, mit der zur Her- und Darstellung individueller Identität neue Bedeutungen erzeugt werden. Symbolische Kreativität beruht auf der Sprache, dem handelnden Körper und dramatischen Formen (Rollen, Rituale, Darstellungs- und Aufführungsweisen – die er jeweils als Praxis und Symbolvorrat betrachtet (Willis 1991).

Im Rahmen konservativer oder neokonservativer Identitätspolitik vollzieht sich Identitätsbildung vorwiegend über Identifikation, d.h. über eine Übernahme von feststehenden Traditionen, Normen und überlieferten Werten sowie einer Gemeinschaft stiftenden Konsumtion ihrer künstlerischen Verdichtungen, deren kritische Reflektion oder Modifikation nicht erwünscht ist. Denn der einzelne soll in nationalen oder ethisch ausgerichteten, meist auch rassistisch fundierten Gesellschaftskörpern aufgehen. Sie verleihen ihm Anerkennung und Selbstsicherheit. Der Preis solch eines schützenden Panzers ist der Verlust einer differenzierten und differenzierenden Ich-Identität.

Außerhalb solcher kultureller Gesellschaftskörper sind Identitätsbildungsprozesse ständig wechselnden Selbst- und insbesondere negierenden Fremdwahrnehmungen ausgesetzt. Das erfordert in hohem Maße die Fähigkeit, Differenz auszuhalten und auszuhandeln. Der Einzelne muss sich in verschiedenen Situationen immer wieder neu positionieren, abgrenzen und bewähren. Diese Art der Identitätsherstellung eröffnet singuläre Wege der Selbsterfahrung und -darstellung, die als eine distinktive Selbstformung beschrieben werden können.

Extremer Unbeständigkeit sind v.a. diejenigen Bevölkerungsgruppen ausgesetzt, die in Randzonen und Zwischenräumen unserer

sich zunehmend schließenden Gesellschaft gedrängt werden. Sie haben nur bedingt Zugang zu den für jede Identitätsbildung notwendigen kulturellen Orientierungswerten bzw. zu den Techniken und Möglichkeiten, Kulturalität zu demonstrieren. Daher haben sich gerade an der Peripherie unsere Gesellschaft Strategien entwickelt, die einen Zugriff auf die Techniken des Gebrauchs kulturzeugender Werkzeuge eröffnen bzw. Foren für ihr eigenes kulturelles Leben schaffen, in denen sie ihre symbolische Kreativität und Virtuosität demonstrieren können, und zwar außerhalb der informellen Bildungs- und Kulturinstitutionen.

2. Wohlstandsmüll und Rekreation

Solche modifizierten Gebrauchstechniken kultur- und identitätsstiftender Werkzeuge haben sich beispielsweise in den 70er Jahren in den schwarzen Ghettos der South Bronx New Yorks entwickelt. Im Rahmen der später als solche bezeichneten Hip Hop-Bewegung haben sie sich innerhalb von 3 Jahrzehnten überall in der Welt verbreitet (Kimminich 2003 und 2004).

Es handelt sich dabei keinesfalls nur um eine alternative Subkultur in dem Sinne, dass sie Gegenmodelle vermitteln würde. Sie leitet ihre Mitglieder vielmehr dazu an, kulturstiftende Werkzeuge zur Her- und Darstellung der eigenen Identität so zu benutzen, so dass die Konstruktivität und Bewertetheit der mit ihnen erzeugten Bedeutungen und Bewertungen nicht nur sichtbar, sondern ihre damit herausgestellte Veränderbarkeit auch in Anspruch genommen wird und zwar durch einen abweichenden Gebrauch dieser Werkzeuge. Es handelt sich um das Rapping (Sprechsingen), das DJing (manipulativer Umgang mit Plattenspieler), das Beat-boxing (Reproduktion von Geräuschen aller Art durch phonetische Imitation und Stimmbildung), das Writing (Tag und Graffiti in Schrift und Bild) und das B-Boying (Remix aus Körper-, Tanz- und Kampftechniken). Sie basieren auf den Prototypen menschlicher Ausdrucksformen, die als grundlegende Bedingungen der Identitätsher- und -darstellung, der Sozialisation und Lebensbewältigung zu sehen sind. Sie wurden 1976 von Afrika Bambaataa in einer 21 Regeln umfassenden Charta mit Orientierungswerten verknüpft (Gewaltfreiheit, Solidarität und v.a. die Umwandlung aggressiver in kreative Energien (abgedruckt in Boucher 1998: 483-485).

Worin nun besteht die Besonderheit des Gebrauchs dieser Werkzeuge? Beginnen wir mit dem DJing. Teilhabe an der kulturalitätsstiftenden Ausdruckstechnik Musik gewinnt das Mitglied einer Gesellschaft oder Gemeinschaft über das Erlernen eines Musikinstruments

bzw. über Konsumption. Für die Ghattobewohner der Southbronx war beides ein zu kostspieliges Unternehmen. Deshalb holten sie sich Platten und v.a. Plattenspieler aus dem Wohlstandsmüll der weißen Wohnviertel.

Das war der Ursprung eines neuen Musikstils und einer Vielzahl an Techniken symbolischer Kreativität, die heute die gesamte Popmusik dominieren, nämlich das DJing mit den Techniken des Sampling, Scratching, Pitching, Looping usw. Das Isolieren, Neukombinieren, Transformieren und Ineinander-überfließen-lassen von (konservierten) Musik- oder sonstigen Zitaten wurde zum elementaren Prinzip aller Ausdruckstechniken des Hip Hop.

Was mit diesem Prinzip auf einer Metaebene in Gang setzt wurde, wird durch eine semantische Begriffsabklärung deutlich. Das Kompositum Plattenspieler beruht auf einer Übertragung, denn ein Spieler spielt immer auf oder mit etwas, in unserem Falle macht er Musik.

	Karten	
	Billard	
	Golf	
Fleisch, Brot, Schall	Platten	Spieler-Spieler
	Gitarren	
	Klavier	
	Flöten	

Mit Plattenspieler wird aber ein Gerät bezeichnet, das konservierte Musik hörbar macht. Es dient der Reproduktion von etwas, das eigentlich die Anwesenheit von Spielern und Instrumenten voraussetzt. Der Plattenspieler ersetzt diese Voraussetzungen, indem er deren Präsenz simuliert. Er vergegenständlicht insofern das Prinzip technologischer Reproduzierbarkeit des Kunstwerks und seiner Konsequenzen, wie Walter Benjamin sie 1935 eindringlich beschrieben hat: nämlich als einen Verlust der Echtheit, des Originals, des Kults und der aus einem Hier und Jetzt entstehenden Aura. Anstelle der Einmaligkeit tritt Massenhaftigkeit, was zu einer Erschütterung des Tradierten führt (Benjamin 1978: 432-39, 477f.).

Doch der – vom üblichen abweichende – Gebrauch des Reproduktionsgerätes Plattenspieler lässt eine neue Konzeption von Schöpferum und Genialität entstehen, denn der DJ kreiert mittels Kopien durch Zitieren ein einmaliges und originales Spiel, das eine auratische Erfahrung bietet. Der Begriff des Plattenspielers erhält damit die seiner Wortklasse eigentlich entsprechende Bedeutung zurück: er bezeichnet analog zum Klavier- oder Gitarrenspieler den DJ, der auf

einem Plattenspieler spielt – eigentlich also einen PlattenspielerSpieler. Und damit sind wir auf die Ebene der unmittelbaren Phänomene und Tätigkeiten zurückgekehrt, die Benjamin dem ‚echten‘ Kunstwerk zuordnete.

Das wird auch am Beatboxing deutlich, das darüber hinaus als eine weitere Steigerung inkorporierender Aneignung zu sehen ist, denn das Instrument des Beatboxers sind seine Stimmwerkzeuge und sein (Resonanz)Körper, mit denen er (nur unter Zuhilfenahme eines Mikrophons) u.a. auch jene Sounds erzeugt, die der DJ mit Hilfe seines Hand anlegenden Umgangs mit Technologie hervorbringt.

Um Aneignung und Verkörperung geht es auch in allen anderen Ausdruckstechniken des Hip Hop. Der B-Boy oder das B-Girl eignet sich Bewegungsmuster und Körpertechniken verschiedener Kulturen an. Sie tun dies, um durch Rekonfiguration ihren persönlichen Bewegungs- und damit auch Erfahrungsspielraum zu verändern. Und auch sie tun es im Rahmen eines Rituals, das jedem Einzelnen die Chance bietet, sich durch seinen persönlichen Stil eine Aura zu erwerben.

Der Writer eignet sich Schrift an, indem er sie als originale Zeichen seiner Selbst im öffentlichen Raum hinterlässt. Damit illustriert er Benjamins These von der unabänderlichen Bedeutung des mit der Hand gemachten Originals, die er als Ausgangsbestimmung der Schrift bezeichnet. Denn beim Writing geht es um eine spezielle Handhabung von Buchstaben.

Wie nun eignet sich der Rapper Sprache an und wie verkörpert er sie? Durch De- und Rekonstruktion des gesprochenen Wortes im Sinne eines Zersägens der Worte bzw. der Diskurse, d.h. über ein reformulierendes Story- und History-re-telling. *Die* Geschichte als seine persönliche Geschichte umerzählend, bringt er sich als Subjekt in den durch Bedeutungen und Bezeichnungen strukturierten Hintergrund der Metaerzählungen ein, die er durch seine Umdeutungen und ‚Neuzeichnungen‘ restrukturiert.

Mit diesen Gebrauchstechniken kulturschaffender Ausdrucksformen eröffnet Hip Hop daher nicht nur die Grundlagen, Identität und Wirklichkeit zu erzeugen, sondern diese auch kreativ zu verändern. Denn In-der-Welt-Sein und Selbstbewusstsein stehen in enger Verbindung mit identitätsstiftendem Sprachbewusstsein und wirklichkeitserzeugendem Sprechhandeln. Für diejenigen, denen Kulturalität abgesprochen und Identität nur im Bereich von Negationen (im Sinne von nicht- oder unkultiviert bzw. barbarisch) zugestanden wird, wie marginalisierten Bevölkerungsgruppen oder Minoritäten, eröffnen diese Techniken Lebensraum. Das macht eine unter vielen Beispielen

besonders eindringliche Metapher deutlich: „le hip-hop est pour moi comme un poumon, Les tripes qui me permettent de faire front.“ (Joey Starr in seinem Song *Respire* in: *Suprême NTM*, Epic/Sony 1995). Hip Hop wird hier mit einem lebenden Organismus gleichgesetzt, aus dem der einzelne seine Luft zum Atmen bezieht, und er ist gleichzeitig verdauendes also transformierendes Gedärm.

3. Kultur: Sein und Schein

Diese Metapher ist zentral, nicht nur weil sie Hip Hop in seiner Wirkungsweise erklärt, sondern auch, weil sie eine wesentliche Funktion von Kultur ins Bewusstsein rückt: ihre lebensspendende, weil transformierende Funktion. Kultur ist mit (Re)Kreativität verbunden und es ist ihre Aufgabe, diese zum Selbsterhalt zu fördern.

Diesen Funktionen steht ihre Nutzung als Instrument der Herrschaft und Machtsicherung entgegen. Die bildspendende Kraft der Repräsentation macht Wirklichkeitskonstruktionen anschaulich und greifbar. Um so besser lassen sich Definitionen und Plausibilitäten daraus ableiten, so dass der Schein von Notwendigkeiten erzeugt werden kann, die die Intentionen der sie hervorbringenden (Herrschafts)Instanzen unsichtbar machen. Demokratisierung und Pluralisierung haben durch (Medien)Beobachtung und Reflektion zahlreiche entlarvende Gegenbilder hervorgebracht, die ihrerseits wieder vereinnahmt werden, v.a. durch Einpassung, denn die Medien schaffen die Grundlage, auf der sich die verschiedenen Gruppen und Klassen ein Bild des Lebens, der Bedeutungen, Praktiken und Werte anderer Gruppen und Klassen machen und sie erzeugen Vorstellungen und Symbolisierungen, die es ermöglichen, die gesellschaftliche Totalität dieser separaten Bruchstücke zu einem begreifbaren Ganzen zusammenzuschließen (Hebdige 1983).

Kultur ist daher als ein Geflecht von Stellungnahmen, von Voraussetzungen und Setzungen, von Diskursen und Geschichten zu betrachten. Es dient der Absicherung dominanter Wirklichkeitsmodelle, durch die die (re)kreativen Energien des identitätsbildenden Individuums in Schach gehalten werden.

In diesem Sinne definiert der Kommunikations- und Medienwissenschaftler S. J. Schmidt Kultur als ein Programm der gesellschaftlich praktizierten Bezugnahmen auf Wirklichkeitsmodelle. D.h. als Bezugnahmen auf Kategorien und semantische Differenzierungen, ihre jeweiligen affektiven Besetzungen und moralischen Gewichtungen und d.h. wiederum, Bezugnahmen auf ein Programm der jeweils zulässigen Orientierungen. Als referenzielle Bezugsgröße existiert

‚die Kultur‘ daher nur als Diskursfiktion. Messen wir Kultur hingegen an ihren identitätsspendenden Anwendungen, dann gibt sie sich als ein „offener Horizont von realisierbaren und d.h. auch alternativen Programmprojekten und Programmanwendungen“ (Schmidt 2003).

4. Tradition und Recycling

Um Stabilisatoren eines Machtaggregates aufrecht zu erhalten, müssen Traditionen geschaffen und immer wieder neu begründet werden. Im 18. Jahrhundert geschah dies, wie Aleida Assmann (*Fluchten aus der Geschichte*) darlegt, indem das Konzept der Tradition mit dem Universalbegriff ‚Natur‘ kontaminiert wurde und zwar mit dem Ziel, Tradition in einen ‚unhintergehbaren wandlungsresistenten Imperativ‘ zu verwandeln. In diesem Sinne behindert Tradition die Übertragung von Kultur, die dadurch fälschlicherweise als mit sich selbst identisch erscheint.

Die Kontamination der Konzepte Natur und Kultur hatte daher nicht nur eine Enthistorisierung, sondern auch eine Dynamisierung der Künste (im Sinne von kulturellen Operationen) zur Folge, wie sie Hegel ein Jahrhundert später in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* von 1832 beschrieb. Hegel sah mit der Trennung von Form und Inhalt und der autonomen Entwicklung der beiden Prinzipien in der romantischen Kunst eine künstlerische Aktivität heraufziehen, die von jeder historischen, kulturellen oder politischen Verankerung entbunden sei. ‚Repräsentation‘ würde dabei zu einem Spiel mit beliebigen Gegenständen und Themen aus allen Weltgegenden und mit sämtlichen Weltanschauungen werden, Kunst zu einem ‚freien Instrument‘, das der Künstler nach Maßgabe seiner subjektiven Geschicklichkeit und in Bezug auf jeden Inhalt [...] handhaben könne (Hegel 1971: 674).

Hegel betrachtete ‚Tradition‘ also als ein systemisches Ganzes, das dem Einzelnen auch ohne ‚Rezeptionsanweisung‘ zur Verfügung steht. Er rückte dadurch die kreativ subjektive Nutzung von Kultur im jeweiligen Hier und Jetzt einer Epoche in den Vordergrund. Damit bahnte er Wege für eine neue Kulturbetrachtung, nämlich der, gesellschaftliche Erneuerungsprozesse nicht als reproduktiv zu betrachten, sondern als rekreativ – also nicht Nachahmung durch Nachfolge, sondern Wieder-holung durch deformativ Benutzungen. Hegel ist daher ein Vordenker des ‚Kulturecycling‘ (avant la lettre).

Dieses Begriffsgebilde ist eng mit der Konzeptualisierung von ‚Tradition‘ aber auch mit Kultur, ‚schutt‘ und ‚Müll‘ verbunden. Es trat seit etwa 1960 in Erscheinung und ist mit der Erfahrung des Mangels der auf Wiederverwertung angewiesenen Nachkriegsgeneration ver-

bunden. Auf der Vorstellung eines geschlossenen Systems mit endlichen Ressourcen basierend, rückte es die Erfahrung der Rohstoffknappheit ins Bewusstsein. Der Idee technisch-artifiziellen Müll-Recyclings geht die Beobachtung organisch-natürlicher Wandlungsprozesse voraus, vor deren Hintergrund sich die Vorstellung von einem Metaorganismus entfaltet, der sich selbst am Leben erhält.

In ihm vollziehen sich zum einen Alterungs-, Zersetzungs-, Gärungs- oder Verwesungsprozesse, aus denen neues Leben entsteht. Ich bezeichne sie als ein Recycling erster Ordnung. Zum anderen finden auf mikrostruktureller Ebene, Prozesse des Verschluckens, der Einverleibung und damit auch der Ausscheidung statt, die der Rekreation und Regeneration der einzelnen Mikro-Organismen dienen – ein Recycling zweiter Ordnung.

Bei der Übertragung in den technisch-artifiziellen, ökonomisch ausgerichteten Bedeutungsrahmen werden sowohl das Vorausgesetzt-Sein der Einzelorganismen oder Subjekte, als auch ihre Setzungen im Sinne von Wertsetzungen und Handlungsorientierungen ausgeblendet. Denn recycelt werden kann nur etwas, das bereits als Müll deklariert worden sein muss und das geschieht über Bewertungen. Müll ist daher kein natürlich anfallender Stoff, sondern er beruht auf Selektion und einer kategoriebildenden Setzung. Bei der Übertragung in den kulturellen Bereich (im engeren Sinne) findet eine weitere Verengung des Wahrnehmungsfeldes statt. Recycling konzentriert sich dann nur auf ausgewählte Artefakte, Mentefakte etc. bzw. deren für verbindlich erachteten Nutzungs- oder Deutungsanleitungen. Ihre ‚korrekten‘ Zuordnungen werden als überlebensnotwendige Errungenschaften bzw. Erkenntnisse einer Kultur essentialisiert. Selbst wenn sie bereits der Verfall ereilt hat, werden sie als ‚Kulturschutt‘ präsent gehalten. Alles andere wird zum Abfall deklariert.

Die Analyse des Metaphernfeldes des Kulturrecycling, seiner Ursprungsdomäne und Übertragungen, lassen die unterschiedlichen Nutzbarkeiten und Funktionen von Kultur erkennen. Gehen wir vom Blickfeld der verengten Metapher aus, dann rücken ausgewählte Vorstellungen ins Zentrum, die auf Wertsetzungen und Hierarchien beruhen. Aus ihrer Materialisierung entsteht eine auf Exkarnation beruhende leblose Kultur. Um ihre Wirksamkeit zu erhalten, vertraut sie ihr Gedächtnis nicht den Körpern ihrer Mitglieder an, sondern entwickelt Medien(technologien). Mit ihrer Hilfe kann sie ihre Vorstellungen und Ordnungen v.a. durch Symbolkonfigurationen und deren materialisierte (bzw. virtualisierte) Statthalter aufrecht erhalten. Ihre bildspendenden Kernmetaphern und ihre künstlerischen Darstellungen

setzen einerseits unaufhörliche Verähnlichungsaktivitäten innerhalb einer Gesellschaft in Gang.

Behalten wir hingegen das natürlich-organische Bildfeld im Auge, dann erscheint Kultur als ein Rohstoff bzw. als Nahrung, aus deren Einverleibung sich der Einzelne Identität, Orientierungswerte und Kulturalität transformierend aneignet, wodurch er sich gleichzeitig wirklichkeitsgestaltend am Erhalt des Makro-Organismus beteiligt. Denn bei Verwesungs- bzw. Verschluckungs- und Ausscheidungsprozessen fällt kein Müll an, sondern nur Aas, Dung, Humus, also etwas, das durch seine Zersetzung Grundlage neuen Lebens bildet.

Ob unsere Hip Hopper also im Kulturschutt oder im Müll wühlen, ist daher unwichtig, denn im Rahmen einer demokratisierten Anwendbarkeit von Kultur, die Hegel noch als Schreckensvision heraufziehen sah, spielen willkürliche Unterscheidungskategorien keine Rolle mehr. Entscheidend ist allein, dass der Mikro-Organismus (das identitätsbildende Subjekt) sich Elemente des Makro-Organismus (Kultur) im Sinne einer Verkörperungsgrundlage aneignen kann. Auf diese Weise können beide (über)leben.

5. Der PlattenspielerSpieler: Inkarnation des Exkarnierten

Kommen wir abschließend noch einmal auf unseren Plattenspieler-Spieler zurück. Die amerikanische Rap-Legende Lauryn Hill nutzt ihn in ihrem Video-Clip ‚Everything is Everything‘ als zentrale Bildmetapher. Der Tonabnehmer eines überlebensgroßen Plattenspielers tastet die Straßen von New York ab. Der Plattenspieler erscheint hier als mystische Maschine, die die Welt und ihre (Herrschafts)Signaturen spielerisch verdreht und erschüttert. Die Hand des scratchenden DJ, die wie ein Deus ex machina eingeblendet wird, lässt den Boden der Gewissheiten erzittern. Der Diamant des Tonarms zerreißt Zeitungspapier, zerfurcht Sätze und Wörter, trennt Bedeutungen von Zeichen, schafft Ambivalenzen, Ungewissheiten und Mehrdeutigkeiten. Diese lassen hinter den Bezeichnungen und Bedeutungen Leerstellen, Freiräume und Möglichkeiten hervortreten. Was der metaphorische Plattenspieler zerfurcht, ist ein Bild der Wirklichkeit, das aus wertenden Kategoriebildungen hervorgegangen ist, mit denen bestimmte Bedeutungen konserviert werden.

Die von Hegel skizzierte Auflösung des klassisch elitären Konzepts von Kunst und Kultur war daher nicht zu Unrecht mit Verlustängsten verknüpft. Denn die im 20. Jh. entstandene Popkultur hat sich nicht nur der abendländischen Kultur- und Kunstgeschichte als eines Repertoires von Formen und Materialien bedient. Sie hat den Wechsel der

Requisiten, Kostüme, Masken, Gesten oder Tänze und ihre Sinnzuordnungen extrem beschleunigt und ihren Totalausverkauf eingeleitet. Das gesamte Symbolarsenal unseres Weltkulturerbes dürfte wohl mindestens einmal über den Horizont medialer Inszenierungen gewirbelt sein.

Ist der Orkan alles hinwegfegender Doppelungen vorübergezogen, dann rückt ins Blickfeld, was übrig geblieben ist: ein auf sich selbst gestelltes Subjekt, das sich seiner Handlungsfähigkeiten und Möglichkeiten bewusst werden muss. Lenken wir unsere Aufmerksamkeit auf Recyclingprozesse zweiter Ordnung, dann wird deutlich, mit welchen Aufgaben das postmoderne Subjekt konfrontiert ist: mit einer gigantischen Menge an schnell wechselnden Identifikationsfolien und Lebensstilen, kaum mehr zu überblicken und schon gar nicht zu verdauen. Sie lässt die biografischen Kontexte des Einzelnen, seine persönlichen Selektionen, seine Reflexivität und Kreativität um so wichtiger werden.

Im Rahmen eines solchen lebenspraxisorientierten Kulturrecyclings haben Zeichen und Symbole, Rollen und Rituale einen anderen Stellenwert. Nicht die Kraft und Macht ihrer auf spezifischen, konservierten Sinnzuschreibungen beruhenden Repräsentativität ist gefragt, sondern die ihrer subjektspezifischen, eine authentische Identität erzeugenden Verwendung und Inszenierung. Selbst- und (Gruppen) Bewusstsein, personale Identität und Kulturalität entstehen dann nicht mehr durch Konsumtion und Imitation des Repräsentationellen, sondern durch kreative Aneignung, Präsenz und intersubjektives Aushandeln in einem Hier und Jetzt.

Mit ihrer rekreativen Nutzung von Kultur und Kulturalität erzeugenden Ausdruckstechniken stellen sich unser PlattenspielerSpieler (DJ), Rapper, Writer, Beatboxer und B-Boy nicht in die Nachfolge einer auf Exkarnation und symbolischer Doppelung beruhenden Macht der Stellvertretung, sondern sie machen aus kollektiven Errungenschaften persönliche Eigenschaften. Die inkarnierende Kraft ihrer Anwesenheit und ihre symbolische Kreativität verleihen ihnen Aura, d.h. Originalität, Autorität und Authentizität.

Einverleibung, Verkörperung und Verwandlung haben also den Vorteil Kultur in ihrer Vielfalt über ein endloses Recycling als ein Neben- und Miteinander (über)leben zu lassen.

Literatur:

- Aleida Assmann, „Pflug, Schwert, Feder. Kulturwerkzeuge als Herrschaftszeichen“, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Schrift* (= Materialität der Zeichen, 12), München: Fink 1993: 219-231.
- Aleida Assmann, *Fluchten aus der Geschichte: Die Wiederfindung von Tradition vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Abrufbar unter: [http://www.uni-bielefeld.de/\(en\)/ZIF/Publicationen/94-95-Assmann-Aufsatz.pdf](http://www.uni-bielefeld.de/(en)/ZIF/Publicationen/94-95-Assmann-Aufsatz.pdf).
- Dirk Baecker, *Wozu Kultur?* Berlin: Kulturverlag Kadmos 2000.
- Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit*. In: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser, Bd. 2. Frankfurt: Suhrkamp 1978: 435-508.
- Boucher, Manuel, *Rap expression des Lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*. Paris: L'Harmattan 1999.
- Dick Hebdige, „Subculture – Die Bedeutung von Stil.“ In: Dick Hebdige, Diederich Diederichsen u. Oplaph-Dante Marx, *Schocker: Stile und Moden der Subkultur*. Reinbek: Rowohlt 1983: 8-20.
- Georg Friedrich Wilhelm Hegel; *Vorlesungen über die Ästhetik*. Stuttgart: Reclam 1971.
- Christoph Jacke, Eva Kimminich, Siegfried J. Schmidt (Hrsg.), *Kulturschutt: Über das Recyclen von Theorien und Kulturen*. Bielefeld: transcript 2006.
- Eva Kimminich, „Macht und Entmachtung der Zeichen. Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ In: dies. (Hrsg.) *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2003: VII-XXXV.
- Eva Kimminich, „„Lost Elements‘ im ‚MikroKosmos‘. Identitätsbildungsstrategien in der Vorstadt- und Hip-Hop-Kultur.“ In: dies. (Hrsg.) *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang: 45-88.
- Eva Kimminich (Hrsg.), *Rap: More Than Words*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2004.
- Eva Kimminich, „Redlichkeit und Authentizität – Kulturrecycling und Entbarbarisierung des Barbaren?“ In: *Intellektuelle Redlichkeit – intégrité intellectuelle. Literatur – Geschichte – Kultur*. Festschrift für Joseph Jurt. Hg. v. Michael Einfalt, Ursula Erzgräber, Ottmar Ette, Franziska Sick. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005: 169-179.
- Heiner Mühlmann, *Die Natur der Kulturen. Entwurf einer kulturgenetischen Theorie*. Wien/New York: Springer Verlag 1996.
- Siegfried J. Schmidt, *Geschichten und Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus*. Hamburg: Rowohlt 2003.
- Paul Willis, *Jugend-Stile: zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur*. Hamburg: Argument-Verlag 1991.