



Vom Protest zum Projekt?

Das Schicksal der künstlerischen Gesellschaftskritik



Foto: Aktion "Chance 2000", © Thomas Aurin

Die Finanzkrise vom Herbst 2008 wirft weiterhin ihre langen Schatten auf Gesellschaft und Politik. Krisen sorgen dafür, dass Bilanz gezogen wird: Steuern wir auf eine Sozialordnung zu, in der die Herrschaft des Marktes sich das Leben restlos aneignet, in der Alltag und Lebensführung, Rebellion und Eigensinn, Kunst und Kreativität sich den ökonomischen Rationalitäten von Wettbewerb und Renditen so sehr anverwandeln, dass schließlich alles käuflich, nichts authentisch und jeder austauschbar wird?

Gibt es ein Außerhalb des Marktes?

Viele der aktuellen intellektuellen Debatten inspizieren, was der Kapitalismus im modernen Leben kulturell bewirkt und verändert hat. Dazu gehört auch die Beobachtung, dass sich die Marktökonomie weitgehend offen für alle Einwirkungen zeigt, die den Gegenkulturen und ästhetischen Neuerungen entstammen. Sie scheint insbesondere in der Lage zu sein, sich die gegen sie gerichteten Einsprüche fortwährend einzuverleiben, um sich dadurch selbst zu erneuern. Es verwundert daher nicht, dass bei jenen Vertretern von Gesellschaftskritik, die sich seit dem Anbruch der Moderne in den Künsten artikuliert, tiefe Unsicherheit darüber herrscht, wie weit der Geist einer künstlerischen Distanzierung vom Bestehenden heute noch trägt und welche aufschließende Kraft die ästhetischen Mittel der Gesellschaftskritik in der Gegenwart besitzen. Am Beispiel eines Künstlerprojekts, das Anfang der 1960er Jahre unter dem Namen „Kapitalistischer Realismus“ versuchte, sich in ironischer Form von der Kultur des Konsumkapitalismus zu distanzieren, kann exemplarisch nachvollzogen werden, welche Probleme und Aussichten sich für die Kritik der Gesellschaft (nicht nur) in ihrer ästhetischen Form heute eröffnen. Damals: Kritik des Konsumkapitalismus»Leben mit Pop – Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus«: Unter diesem Titel führte eine deutsche Künstlergruppe um Gerhard Richter, Sigmar Polke und Konrad Lueg im Oktober 1963 ein Happening in einem Düsseldorfer Möbelhaus durch. Das Möbelhaus wurde in eine Kunstaussstellung verwandelt, die Bilder der Künstler inmitten von Mobiliar platziert, während Lueg und Richter schweigend in einer auf weißen Sockeln präsentierten Wohnzimmereinrichtung saßen und daneben ein Fernseher mit der Tagesschau lief.

Die Ausstellung folgte einer genauen Dramaturgie: Die Besucher sollten sich zunächst in den 3. Stock des Möbelhauses begeben und dort in einem Wartezimmer bleiben, bis sie in den Ausstellungsraum gerufen wurden. Dieser war wie folgt ausgestattet: »Ein Teewagen mit Blumen in einer Vase, im Zwischenfach die Zeitschrift Schöner Wohnen. Ein Gasherd. Ein grüner Sessel, darauf sitzend K. Lueg. Eine kleine Stehlampe. Eine Couch, darauf liegend mit einem Kriminalroman G. Richter. Ein Tisch gedeckt mit Kaffeegeschirr für 2 Personen, angeschnittenem Marmor- und Napfkuchen und eingeschenktem Kaffee, außerdem 3 Gläser und in einem Plastikbeutel 3 Flaschen Bier und 1 Flasche Korn«. Abgesehen von kurzen Momenten, in denen einer der beiden Protagonisten den Raum mit Fichtennadelozon besprühte, saßen Richter und Lueg im Ausstellungsraum regungslos da. Nachdem alle Gäste den Ausstellungsraum besichtigt hatten, standen Lueg und Richter auf und führten die Gäste durch das Möbelhaus. Sie zeigten die ausgestellten Wohn- und Schlafzimmereinrichtungen, aus den Lautsprechern waren Tanzmusik und Zitate aus dem Möbelkatalog zu hören. Am Schluss der Aktion wurde in der Küchenabteilung gekühltes Bier serviert.

Indem die Künstler die Realität des Kapitalismus durch Bildmotive und Dingzitate aus Werbung, Medien und Warenwelten ironisch in Szene setzten, wollten sie die Konsum- und Lebensgewohnheiten der fünfziger und sechziger Jahre in ihren Klischees und Belanglosigkeiten zur Schau stellen und ästhetisch entlarven. »Wir haben uns als Skulptur präsentiert. Ich wollte mich als Bewohner ausstellen, als Spießler, mit dieser armseligen Decke auf dem Sofa« (Gerhard Richter). Mitten in der Zeit der beginnenden Konsumbegeisterung präsentierten die Künstler eine Welt, die nichts vom Glück durch Wohlstand erzählte, die nichts verhieß und nichts versprach, vielmehr erstarrt, trostlos und langweilig war.

Heute: Einverleibung der Kritik

Die Kunstaktion im Düsseldorfer Möbelhaus verkörpert eine Form der Distanzierung von der herrschenden gesellschaftlichen Realität, wie sie in der Gesellschaftsgeschichte des modernen Kapitalismus seit der Romantik immer wieder formuliert worden sind – in der Performance von 1963 als beißender Spott über die Enge und Spießigkeit des Lebens im Zeichen des Wirtschaftswunders.

Heute aber zeichnet sich der Kapitalismus durch eine kulturelle Präsenz und Unausweichlichkeit aus, die in den sechziger Jahren kaum vorstellbar war. Die Ökonomisierung aller Lebensbereiche verleiht den Maximen wirtschaftlicher Konkurrenz scheinbar allumfassende Geltung. Bisherige Grenzen zwischen Ökonomie und Lebensform brechen ein. Personen wird angeraten, sich vorwiegend als Wirtschaftssubjekte zu verstehen. In den Künsten nicht weniger als in der Ethik stellt es sich als zunehmend schwierig dar, noch Unterscheidungen zum Ökonomischen zu treffen, seit Kunstmärkte Spekulationsbörsen gleichen und Unternehmensethiken sich als moralisches Universum missverstehen.

Hiergegen artikuliert sich auch heute die künstlerische Gesellschaftskritik, zunehmend auch als Kritik des Kunstbetriebs selbst, wie etwa an den letzten Documenta-Ausstellungen ablesbar ist. Die französischen Sozialwissenschaftler Luc Boltanski und Ève Chiapello haben sich in ihrem Werk über den »neuen Geist des Kapitalismus« eingehend mit diesem Phänomen der künstlerischen Gesellschaftskritik auseinandergesetzt. Ihr Interesse an künstlerischen Positionen ergibt sich aus der Frage, aus welchen Kräften der Kapitalismus seine Rechtfertigung bezieht. Was trägt insbesondere die Kritik am Kapitalismus zu seiner Rechtfertigung bei? „Der neue Geist des Kapitalismus“ Boltanski und Chiapello unterscheiden dabei verschiedene Sinnhorizonte, in denen sich der Kapitalismus historisch zu legitimieren vermochte. Der »erste Geist des Kapitalismus« entspringt dem 19. Jahrhundert und verspricht eine Beteiligung am Fortschritt. Der Kapitalismus nutzt moderne Technologien und treibt die Befreiung aus lokalen Strukturen und persönlicher Abhängigkeit voran.

Der »zweite Geist des Kapitalismus« verkörpert den organisierten Kapitalismus der industriellen Massenproduktion zwischen 1930 und 1975. Er bringt einen Zuwachs an materiellem Wohlstand, Sicherheit und Konsummöglichkeiten. Dies ist der »Geist«, den Gerhard Richter, Konrad Luegg und Sigmar Polke aufziehen sehen und auf den sich die Aktion im Düsseldorfer Möbelhaus richtet.

Der dritte und »neue Geist des Kapitalismus« schließlich entwickelt sich seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts aus einer Kritik an der Schwerfälligkeit des Industriekapitalismus. Neue gesellschaftliche Tendenzen entstehen, die Individualität und Autonomie in das Zentrum der Ansprüche rücken. Das New Management des flexiblen Kapitalismus präsentiert sich als eine Ordnung, die die Selbstverwirklichung der Individuen befördert und zugleich verlangt.

Der springende Punkt in der Analyse von Boltanski und Chiapello ist, dass sie die Antriebskräfte dieser »geistigen« Veränderungen des Kapitalismus nicht in den kapitalistischen Strukturen selbst verorten, sondern in jenen externen Kräften der Kritik, die gegen diese Strukturen gerichtet sind. Der Kapitalismus integriert die gegen ihn gerichtete Kritik, indem er Einsprüche und Alternativen zu inneren Elementen seines eigenen Funktionierens macht. Dies öffnet neue Märkte, lässt Innovationen und Organisationswandel entstehen und hält die Wirtschaft sensitiv gegenüber neuen kulturellen Tendenzen.

Alte Kritik und neue Wertordnung

Der Kapitalismus der Gegenwart folgt Boltanski und Chiapello zufolge einer Rechtfertigungsordnung, für die der Geist jener Künstlerkritik paradigmatisch ist, die wir im »kapitalistischen Realismus« exemplarisch dargestellt finden. Das Kennzeichen dieser neuen Ethik des Kapitalismus ist, dass sie auf der hohen Wertigkeit von »Projekten« beruht. Das Leben erscheint beruflich und privat als eine Abfolge von zeitlich befristeten Aufgaben mit unterschiedlichen Inhalten und Personen. Da Projekte aus wechselnden Netzwerken entstehen, werden soziale Beziehungen zum zentralen ökonomischen Gut, das bewirtschaftet werden muss. Die Wertigkeit der Individuen und ihrer Positionen bemisst sich daran, in welchem Ausmaß sie Projekte initiieren und immer wieder neue Verbindungen knüpfen. Alle Eigenschaften, die dazu förderlich sind, erfahren Wertschätzung und werden belohnt, während alles, was die Beweglichkeit in Netzwerken und Projekten behindert, als veraltet und unpassend gilt.

Dies schafft eine Wertordnung, die hinsichtlich ihrer symbolischen Abgrenzungen der Kunstaktion des »kapitalistischen Realismus« von 1963 nicht unähnlich ist. Deutlich wird dies, wenn wir die Ideale und Leitbegriffe dieser Wertordnung betrachten. Weit oben stehen Polyvalenz und Flexibilität, die Befähigung und Bereitschaft dazu, zu unterschiedlichen Zeiten Unterschiedliches zu betreiben. Vermieden werden sollte die Festlegung, ein für alle Mal derselbe zu sein. Toleranz, Kommunikationsfreude und Vertrauen sind Bedingungen dafür, Verbindungen herstellen zu können, weshalb sie ebenfalls eine hohe Wertigkeit haben. Negativ wirken Autorität, Strenge, Borniertsein. Mobilität, Befristung und Verfügbarkeit ermöglichen es, Anzahl und Dichte von Kontakten zu steigern und sind eine Bedingung dafür, in die Projektwelt integriert werden zu können. Wer verharrt und an Bindungen hängt, stellt sich als unflexibel dar. Kreativität und Autonomie braucht es, um in wechselhaften Marktlagen als Unternehmer seiner selbst bestehen zu können. Routine und Abhängigkeit hingegen untergraben die Employability. Intuition, Flair und Emotionalität dienen der persönlichen Ausstrahlung und der Begeisterung in Begegnungen, Teams und Projekten. Abgelehnt wird engstirnige Moralisierung, Spießigkeit und Gefühlsarmut.

Lässt man die Leitbegriffe des neuen flexiblen Kapitalismus in dieser Weise Revue passieren, wird augenfällig, wie verwandt sie jenen Distanzierungen sind, die in den sechziger Jahren die Künstlerkritik des »kapitalistischen Realismus« gegenüber der Enge des westdeutschen Kleinbürgermilieus vollzog. No way out? In wenigen Jahrzehnten hat sich ein Positionswechsel eingestellt. Was bei Anbruch der »Konsumgesellschaft« die intellektuelle Munition eines künstlerischen Spotts gegen die Kultur der spießigen Wohnzimmer war, ist in den neunziger Jahren längst zu Überschriften der Managementliteratur geworden. Aus der Künstlerkritik von 1960 wurde die Wertordnung des neuen Kapitalismus im Jahr 2000. Alle Gegenbegriffe zur Kleinbürgerlichkeit, die der »kapitalistischen Realismus« hätte beanspruchen können – Autonomie, Kreativität, Selbstverwirklichung, Individualität, Flexibilität – wurden zu Elementen der kapitalistischen Realität und haben sich zu Erwartungen verwandelt, die der Kapitalismus jetzt seinerseits an die Individuen richtet.

Angesichts dieser Diagnose wäre es naiv, als Auswege aus dem kapitalistischen Realismus schlicht Abweichung und Opposition zu empfehlen. Kritik und Kapitalismus sind keine Gegensätze. Jenseits des kapitalistischen Realismus liegt kein Land, das Kreativität oder Eigensinn heißen würde. Eines der Probleme, das sich daraus für die künstlerische und jede andere Gesellschaftskritik ergibt, ist die Paradoxie der Kritik. Wie müssten künstlerische Einsprüche beschaffen sein, die nicht in die Falle laufen wollen, zur Erneuerung von etwas beizutragen, das man eigentlich verändern will?

Ironische Selbstreflexivität

In den Künsten wird heute mit verschiedenen Konzepten versucht, an die künstlerische Gesellschaftskritik in einer reflexiven Weise anzuschließen. Ein Beispiel hierfür in der darstellenden Kunst ist etwa das postdramatische Theater von René Pollesch. Thematisch ganz auf die Paradoxien des Netzwerkkapitalismus konzentriert, macht es sichtbar, wie Kritik beiträgt zu diesen Paradoxien. Die Stücke von Pollesch bestehen aus einer Aneinanderreihung von vorgefertigten Theoriesätzen, dem Nachsprechen von Leerformeln aus der Managementliteratur und den Alltagsfloskeln des Beziehungsdiskurses. Die Schauspieler sprechen scheinbar teilnahmslos von sich weg und vermischen unterschiedlichste Textsorten. Auf diese Weise legen sie die Absurditäten und Widersprüchlichkeiten einer Realität frei, die sich als ganz und gar alternativlos ausgibt, weil sie meint, alle Alternativen bereits selber im Angebot zu haben.

Ähnliche Strategien einer paradoxen Intervention in die gesellschaftliche Realität hinein finden wir auch in den bildenden Künsten. Die Performances der amerikanischen Künstlerin Andrea Fraser zu den ökonomischen Marktbeziehungen in der Kunst beispielsweise stellen neben der ästhetischen Verwertungslogik auch die vielfach idealisierte Stellung der Künstlerperson zur Debatte. So etwa, wenn sie in ihrer Arbeit Untitled als »Auftragsarbeit für einen Sammler« ein Video aufnimmt, das sie beim Sex mit diesem Sammler zeigt, der nach dieser Performance eine Kopie des Videos erhält. Künstlerische Gesellschaftskritik wird sich heute nur dann noch in subversiver Weise formulieren lassen, wenn sie sich ironisch-reflexiv zu den Paradoxien verhält, an deren Entstehung sie mitunter selbst mit beteiligt ist.

Autor: Dr. Sighard Neckel ist Professor für Allgemeine Soziologie und Analyse der Gegenwartsgesellschaft an der Universität Wien.



Auch an der Ruhr-Universität Bochum wird das Bronnbacher Stipendium seit 2007 vergeben, Foto: © Meike Emmerich

Kulturelle Kompetenz für künftige Führungskräfte

Kunst und Kreativität im Dienst des Kapitalismus? Führungskräfte von morgen sollten Verständnis für künstlerische Prozesse entwickeln, so die Idee des „Bronnbacher Stipendiums“. Ziel dieses Projekts der Universität Mannheim ist, die Studenten zu befähigen, kreativ mit Fragestellungen umzugehen, um dies auch in ihrem zukünftigen Berufsleben nutzen zu können. Das Angebot richtet sich besonders an Studenten der Wirtschafts- und Rechtswissenschaften. Darüber hinaus soll das Stipendium Begeisterung für Kunst und Kultur wecken und dazu motivieren, sowohl privat als auch beruflich Verantwortung dafür zu übernehmen. Denn: Kunst und Kultur seien notwendige Grundlagen für die Entwicklung unserer Gesellschaft. Kultur und Ökonomie. Wenn in wirtschaftlich besseren Zeiten von "Kultur und Ökonomie" die Rede war, dann ging es um die Frage, wie die Wirtschaft die Kultur unterstützen könne. Heute kommt etwas ganz anderes dabei heraus - zum Beispiel die neue Kultur der Ökonomen. Cornelia Koppetsch, Soziologin aus Darmstadt, diagnostizierte bei einer Untersuchung der Veränderungen, die die Durchsetzung marktwirtschaftlicher Reformen in der Kultur- und Hochschullandschaft verursacht habe, nicht weniger als einen Strukturwandel der geisteswissenschaftlichen Intelligenz. Neben die Fachleute alten Stils sei die neue Schicht der Kreativen getreten: geübt in der Kunst, sich zu vermarkten und bei der Selbstvermarktung den Glauben an sich selbst zu behalten. Diese Experten haben einen „Auftrag für sich selbst“, wollen gute Kultur vermitteln und betrachten sich selbst als expressive Elite. Damit einher geht eine Ästhetisierung ihrer eigenen Arbeitskultur. Beispiele dafür finden sich in Werbeagenturen und bei Mediendienstleistern. Die dort Beschäftigten glauben an das, was sie tun. Koppetsch beobachtete dabei auch, dass dieser Typus nicht nur in anwendungsorientierten Bereichen wie z.B. der Werbewirtschaft an Raum gewinne, sondern auch an Hochschulen. Sie nennt ihn den „Popgelehrten“, dem Präsentation und „sich verkaufen“ nicht schwer fällt und bei dem die Ausstrahlung öffentlichkeitswirksam und willkommen ist. Mit derartigen, vermeintlichen Vorzeige-Koryphäen soll es Universitäten auch besser gelingen, Gelder zu akquirieren, als dies mit den althergebrachten Fachgelehrten der Fall sei.



Während der Proteste gegen die atomare Aufrüstung brachte Joseph Beuys 1982 mit „Wir wollen Sonne statt Reagan“ seine Kritik an der amerikanischen Politik zum Ausdruck. Foto: © Marco Odasso

Deutsche Nachkriegskunst

Gerhard Richter, Sigmar Polke und Konrad Lueg markieren mit ihrer Düsseldorfer Möbelhausaktion den Zeitpunkt eines radikalen Neubeginns in der deutschen Nachkriegskunst, die sich zunehmend weniger abstrakt gab und Anschluss fand an die angelsächsische Avantgarde. Im Unterschied zur amerikanischen Pop-Art, die zeitgleich die Kunstwelt bestimmte, präsentierten Lueg und Richter jedoch nicht das neue und strahlende Universum des Massenkonsums, sondern die altbackene Welt des deutschen Kleinbürgertums, das sein Glück in den eigenen vier Wänden sucht. Es galt, künstlerisch Abstand zu nehmen vom bundesdeutschen Wirtschaftswunder und seinem falschen Versprechen vom sorglosen Leben in der Normalität. Fluxus/Fluxus ist eine internationale Kunstrichtung der 1960er und 70er Jahre. Der Begriff bezeichnet eine Form der Aktionskunst, eine Bewegung unter Künstlern gegen elitäre Hochkunst. Fluxus wird aus einem fließenden Übergang zwischen Kunst und Leben, beziehungsweise der Einheit von Kunst und Leben erklärt. Wesentlich geprägt wurde sie von namhaften Avantgardenkünstlern wie den Begründern George Maciunas und Nam June Paik. Nach dem Dadaismus war Fluxus der zweite elementare Angriff auf das Kunstwerk im traditionellen Sinn. Was zählte, war die schöpferische Idee. In der Bundesrepublik waren es vor allem Joseph Beuys, Nam June Paik, Wolf Vostell, und Dieter Roth, die eine eigene künstlerische Position von Fluxus entwickelten. Chance 2000 „Wähle Dich selbst!“ Mit diesem Wahlprogramm zieht der Experimentalfilmer und Theatermacher Christoph Schlingensiefel 1998 in den Bundestagswahlkampf. Die Partei „Chance 2000“ (Motto: „Scheitern als Chance“), die sich in einem Zirkuszelt während einer Theaterveranstaltung namens "Wahlkampfzirkus" gegründet hat, steigt innerhalb kürzester Zeit zu einem der größten Medienereignisse auf. Öffentlichkeitswirksame Veranstaltungen unter Mitwirkung von Behinderten, Arbeitslosen und Obdachlosen („6 Millionen Arbeitslose machen Urlaub am Wolfgangsee“) werden unter geschickter Ausnutzung der Wahlgesetzgebung zu Unterschriftensammlung und Gründung von Bundes- und Landeslisten der Partei umfunktioniert. Theateraufführung, Zirkusvorstellung, Freakshow, Wahlkampfveranstaltung gehen ständig ineinander über. Aus „Kunst“ wird „Ernst“, die Partei „Chance 2000“ schafft den Sprung auf die Wahlzettel. Jeder, der sich hat aufstellen lassen, kann nun das Motto wahr machen und bei der Bundestagswahl sich selbst wählen. Der Inszenierung ist ihre eigene Gegeninszenierung von Anfang an eingeschrieben: „Es könnte Kunst sein. Es könnte die Realität sein.“ Die Zuschauer, die meinen, alles sei bloß Spiel, lustig-satirischer Klamaus und eben 'nur eine neue Form von Theater', verunsichert Schlingensiefel in dieser Annahme genauso, wie er die Leute brüskiert, die hoffen, es gehe hier um ein politisches Anliegen, das sich auch außerhalb dieser Spielformen, unabhängig von seinen Inszenierungen formulieren und praktizieren lasse. Brimborialn Leipzig hat sich ein „unbegrenztes Großprojekt zur Erforschung, Förderung und Verbreitung subversiver Protestformen“ gegründet – das „Brimborialn Institut“, welches mit einem Webblog in die Öffentlichkeit getreten ist und neben verschiedenen inhaltlichen Veranstaltungen einen Kongress zur subversiven Strategie des Fake ausrichtet. Aufgrund „ihrer Funktion als Schnittstelle zwischen Kunst und Politik“ interessiert sich das Institut nach eigenen Angaben besonders für eine „künstlerisch-subversive Methodik“: [Link zum Weblog](#)



Foto: © Eckart Waage

Geist des Kapitalismus

Die Rede vom „Geist des Kapitalismus“ geht zurück auf den Soziologen Max Weber, der der Ansicht war, dass die Entstehung und Verbreitung einer kapitalistischen Ökonomie nicht ausschließlich als ein Phänomen von Markt, Wirtschaft und Arbeitsorganisation angesehen werden muss, sondern gleichermaßen auf ideellen und moralisch-normativen Grundlagen beruht. 1904 veröffentlichte er seine berühmte Studie zur "Protestantischen Ethik". Ausgehend von der Frage, worin die Besonderheit der abendländischen Moderne besteht, beginnt Max Weber mit der Suche nach den Grundlagen und Voraussetzungen des modernen Kapitalismus. Er stößt auf eine spezifische, protestantische Ethik als eine der entscheidenden Wurzeln der typisch abendländischen Form des Wirtschaftens, die dem Kapitalismus eine ideelle Grundlage bot. Geiz ist geil! Möglichst wenig geben, um möglichst viel zu bekommen, damit warb 2003 ein deutsches Multimedia-Unternehmen und löste heftige Diskussionen aus. Dass das Unternehmen Geiz als positive und erstrebenswerte Eigenschaft darstellte, brachte Debatten in Gang, ob zugunsten einer radikalen Sparmentalität Werte wie Verlässlichkeit, Qualität oder Nachhaltigkeit vernachlässigt werden dürften. In Deutschland wurde die Kampagne 2007 eingestellt, in Österreich und der Schweiz wird der Slogan nach wie vor verwendet.



Werbung in den Fünfzigern, Foto: © James Vaughan (flickr.com)

Konsumkapitalismus

Der amerikanische Politikwissenschaftler Benjamin R. Barber bringt den Wandel vom frühen demokratischen zum aktuellen konsumorientierten Kapitalismus auf den Punkt: „Früher produzierte man Waren, um Bedürfnisse zu befriedigen; heute produziert man Bedürfnisse, um Waren zu verkaufen.“



Von den Mods als Logo genutzt: das Hoheitszeichen der Royal Air Force

Mehr Wege, weniger Orientierung, Foto: © Martin Abegglen (flickr.com)

Rebellion und Anpassung

In England entwickelte sich in den 1960er Jahren die Subkultur der Mods. Äußerlich wirkten sie angepasst, arbeiteten viel und legten großen Wert auf ihr Äußeres. Das Nachtleben bestand dafür aus Trinkgelagen, exzessivem Drogenkonsum sowie Schlägereien. Die Gleichförmigkeit der konservativen englischen Gesellschaft wurde von ihnen abgelehnt, gleichzeitig passten sie sich tagsüber äußerlich an, um nachts ungestört ihren wahren Interessen nachzugehen. Doch das stark konsumorientierte Verhalten hatte Folgen, die Subkultur wurde rasch kommerzialisiert. Die Mods hatten sich besonders über ihre Fähigkeit definiert, sich immer wieder neu zu erfinden und dem Mainstream dadurch einen Schritt voraus zu sein. Und so endete die Mod-Bewegung auch, als die Industrie ihre Markenzeichen aufgriff und begann, der Jugend ihre eigenen Trends zu diktieren.

EmployabilityDer moderne Arbeitsmarkt verlangt von den Arbeitnehmern, fachliche, persönliche, soziale und methodische Kompetenzen unter wandelnden Rahmenbedingungen zielgerichtet und eigenverantwortlich zu entwickeln und einzusetzen. Diese Anforderung, sich flexibel an die Erfordernisse der jeweiligen Arbeitsaufgaben anzupassen, wird mit dem Begriff der Employability bezeichnet, was sowohl auf ein komplexes Anforderungsprofil als auch auf die stetige Erwartung verweist, sich erwerbsfähig zu halten und neu zu qualifizieren.

SelbstreflexivitätDas hohe Tempo gesellschaftlicher Veränderungen macht es erforderlich, dass individuelle und kollektive Akteure ständig überprüfen müssen, ob ihr Handeln noch zeitgemäß und zielführend ist. Selbstreflexivität ist deshalb sowohl erforderlich, also eine anhaltende Anforderung, als auch gleichermaßen eine Möglichkeit, Veränderung, Widerstand und Distanz zu den alltäglichen Anforderungen herzustellen.

Hobby: LebenslaufenBei zahlreichen Studierenden ist ein auffallender Trend zu beobachten, dass sie ihre Aktivitäten danach auswählen, ob sie wertvoll für ihren Lebenslauf sind. Eigene Identitätsfindung, Beschäftigung mit tatsächlichen statt gewünschten Interessen, wird dafür aufgegeben: Artikel dazu in der Kieler Hochschulzeitung „Der Albrecht“

Maximum an MeilensteinenDer Verlauf eines Leben setzt sich sowohl beruflich als auch privat zunehmend aus Projekten zusammen. Das spiegelt sich auch im Sprachgebrauch wider: Man hat Lebensabschnittsgefährten und verdient sein Geld bei Zeitarbeit. Inwiefern ist solch eine „Projektfolge“ Gewinn oder Verlust im Vergleich zu den linearen Lebensgeschichten früherer Generationen? Einerseits bleiben Sicherheit und Zukunftsplanung bei wechselnden Arbeitsplätzen und „Lebens“partnern häufig auf der Strecke, andererseits sind auch die Erwartungen an berufliche und persönliche Ziele derart gestiegen, dass sie sich kaum in nur einem Umfeld realisieren lassen. Also wird die stetige Veränderung der Lebensumstände in Kauf genommen.

Die Möglichkeit, zahlreiche Lebensziele in einer Lebenszeit zu realisieren, scheint zwar verlockend, doch die Möglichkeit ist inzwischen zur Erwartung geworden, zum Zwang, der das Streben nach wenigen, ausgewählten Zielen plötzlich wieder attraktiv erscheinen lässt.

Verfügbare Artikel der Kategorie

- Wessen Städte macht Fotografie sichtbar?
- Abschied bedeutet immer auch Aufbruch
- Kunst und die Entdeckung der utopischen Potenziale von Brachen
- Kinder im Museum
- Gefühlsräume, Raumgefühle
- Vom Protest zum Projekt?
- Fotografie mit Zeit
- Bild/-ung
- „We Don't Just Want A Piece Of Cake...“
- Technik & Technologien in Kunst & Kultur
- Das uns Fremde und Andere
- Fotografie als zeitgemäßes Medium?
- bridges
- emscher:reloaded
- Stadt Land Fluss
- Kultur und Armut