

Rebel without a cause?

Jugend und Tabubruch

BIRGIT SCHUHBECK

Geboren 1985 in Trostberg, Stipendiatin der Graduiertenförderung der Konrad-Adenauer-Stiftung. Sie promoviert derzeit im Fach Neuere deutsche Literatur an der Ludwig-Maximilians-Universität München zum Thema „Theater und Tabu“.

nomene Revolution, Grenze, Jugend und Apokalypse in einer engen Verbindung sieht, aktueller denn je – es stammt von Melanchthon, der es etwa 500 Jahre vor dem für Ende Dezember des vergangenen Jahres prophezeiten Weltuntergang formulierte. Befindet sich auch die gegenwärtige Jugend an solch einem Endpunkt?

Die Shell-Deutschland-Studie von 2002 beschrieb die Jugendphase „als steinigen Weg in eine unbekannte und unsichere Zukunft“. Obwohl die Jugendlichen 2010 wieder positiver in die Zukunft blickten, scheinen die unsichere Arbeitsmarktsituation, die Leistungsorientierung der Gesellschaft,

„Der grenzenlose Mutwillen der Jugend ist ein Zeichen, daß der Weltuntergang unmittelbar bevorsteht.“ – Angesichts der sich ritualisierenden Weltuntergangsprognosen und -stimmungen, produziert von Medien, aber auch von der Kunst, ist dieses Zitat, das gleichermaßen die Phä-

die Kluft zwischen Arm und Reich, die Virtualität des Lebens, gleichzeitig die fundamentale Offenheit sowie die Kontingenz aller Entscheidungen die Jugend von heute zu überfordern und geradezu in eine Krise zu stürzen. Ironisierend nach Orientierung ringend, singt die deutsche Popband Tocotronic:

*„Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein,
Ich möchte mich auf Euch verlassen können
Und jede unserer Handbewegungen hat einen besonderen Sinn,
weil wir Teil einer Bewegung sind.“*

Der Zusammenschluss mit Schicksalsgleichen ist eine Form, um sich in der unsicheren Phase der Adoleszenz einen Weg, der einer Suchbewegung gleicht, zu bahnen. Wie geht die Jugend mit ihrer besonderen Situation um? Welche Voraussetzungen bestimmen sie und wie wird sie bestimmt? Führt ihr Weg auch heute noch, wie beispielsweise im Expressionismus oder bei den bewusst an die historische Moderne anknüpfenden 68ern, über apokalyptische Visionen, terroristische Revolutionen, über den totalen Tabubruch? Bedingen sich Jugend und Tabubruch geradezu – oder ist dieser in der heutigen Gesellschaft überhaupt nicht mehr möglich, nicht mehr nötig, weil schon alle Tabus gebrochen wurden? Ist Jugend genuin revolutionär? Oder ist die Jugend, ihre Jugendlichkeit vielmehr selbst tabu?

TEMPORÄRE ANDERSARTIGKEIT

Das Leben an der Grenze, Grenzüberschreitungen und Tabubrüche, die das Gefüge – nicht nur in transzendornter Sicht, sondern auch auf die Gesellschaft bezogen – sprengen, scheinen unmittelbar an die Jugend gebunden. Dieser wird so ein exzessioneller Status zugewiesen. Die Bestimmung der Jugend folgt einer Fremd- und einer Selbstzuschreibung und ist nicht zuletzt einer Stereotypisierung unterworfen: Wer kennt nicht die sich wiederholenden und bereits ritualisierten Aussagen der jeweils älteren Generation: „Die heutige Jugend ist furchtbar, verdorben, katastrophal – sie hat keine Werte mehr – unsere Jugend war viel besser – die Jugend von heute erntet die Früchte, die wir in harter Arbeit gesät haben.“ Die temporär bedingte und bestimmte Andersartigkeit führt jedoch auch bei der Jugend zu einer Errichtung von Grenzen. Wo die Jugend sich nicht der Zeitlichkeit hingibt, bilden sich Wir-Gruppen, die eigene kulturelle und politische Konzepte in Manifesten verankern. Sie konstruieren ein Paralleluniversum. Immer wieder und auch heute hat sich das in der Bildung von Jugendbewegungen, abgeschlossenen Bereichen, für die neben variablen Zugehörigkeitskriterien die Jugendlichkeit vorderste Bedingung ist, niedergeschlagen. Sichtbar wird die Differenz von Jung und Alt oft schon bei der Namensgebung: „Avantgarde“, „Junges Deutschland“,

„Jugendstil“, „Jung Wien“, „Jugend“, „Moderne“, „New Romanticism“ – oder sie trägt bereits ein bestimmtes Programm in der Bezeichnung, das auf Bewegung zielt: „Sturm und Drang“, „Wandervogel“, „Wiener Aktion“.

Es lässt sich beobachten, dass, neben der politischen und generell kulturellen Ausrichtung, eine enge Verbindung zur Kunst besteht, sich die Jugend als Vertreter einer eigenen Ästhetik versteht und sogar Revolutionen in der Kunst ihren Anfang genommen haben. Dabei werden verschiedene Strategien sichtbar: zum einen die „Innere Emigration“, Widerstand, der aus Rückzug besteht – und zum anderen die Flucht nach vorn, die sich in gezielter Provokation, Tabubrüchen und damit einem hohen Skandalpotenzial, das die Aufmerksamkeit der Gesellschaft erzwingt, ausagiert. Beiden Formen der Auseinandersetzung mit der eigenen Position sind das Streben nach Innovation, der Überwindung von veralteten und entfremdeten Formen der Kultur und Selbstreflexivität eigen, die sich dann im künstlerischen Ausdruck niederschlagen und ausdifferenzieren.

REBELLION GEGEN DIE ORDNUNG DER VÄTER

Bevorzugtes Medium der Jugend und des Tabubruchs, der radikalen Form der Auseinandersetzung mit der herrschenden Gesellschaftsordnung, scheint, wohl seiner Öffentlichkeit, Direktheit, Liveness und Unmittelbarkeit geschuldet, das Theater und ab den 1960ern auch die Performance zu sein. Mit dem Sturm und Drang und seinen jugendlichen Autoren – Schiller war 22, als er die *Räuber* schrieb, Lenz bei seinem *Hofmeister* ebenso und Klinger, der Bewegung mit seinem Drama den Namen gebend, 25 – nimmt die jugendliche Revolutionierung des Theaters, seiner Ästhetik und seiner Inhalte, einen gewaltigen Anfang: Das Zeitalter der Jugend beginnt, mit seinen jugendlichen Autoren und fiktiven Figuren vom Typus des Antihelden, auf dem Theater. Die Jugend, die Kinder als eigenständige, vernunftbegabte Wesen zu sehen und nicht nur in ihrer Negation zu den Alten als „Nichterwachsene“, ist ein Verdienst der Aufklärung, das im Sturm und Drang seine Radikalisierung erfährt. An die Aufklärung anknüpfend versuchen später junge, liberal gesinnte Dichter wie Gutzkow, Laube, Börne oder Büchner gegen die politische Restauration aufzubegehren und für demokratische Freiheitsrechte zu kämpfen. Im Expressionismus der 1920er-Jahre erfährt das Generationenproblem dann wieder eine radikale Zuspitzung und steht stellvertretend für die Ordnung der Gesellschaft. *Der Sohn* in Walter Hasenclevers gleichnamigem Drama geht gegen den Vater an, was im Drama *Vatermord* von Arnolt Bronnen regelrecht im Vatermord gipfelt. Nach 1945 sind es die 68er, die Wiener Aktion und die ganze Generation der Studenten, die auf allen Kanälen den Aufstand proben. Sie knüpfen dezidiert an die Tabubrüche der Jahrhundertwende und

des Expressionismus an: Sexualität, Religion und Kirche, die sie mit den „neuen“ Problemen verknüpfen, dem Verschweigen des Nationalsozialismus und der Konsumgesellschaft. Eine Revolutionierung nicht nur der Kunst, sondern des gesamten Alltags soll vonstattengehen: und das, indem versucht wird, alle Tabus auf einmal zu brechen. Trotz aller Radikalität, die bis zum Einsatz terroristischer Gewalt geführt hat, gibt es aber auch Ende der 1970er-Jahre noch Tabus, wie vor allem an einem Fernsehauftritt Nina Hagens, die dort öffentlich über Selbstbefriedigung sprach, deutlich wird. Dies zeigt vor allem, dass künstlerische und politische Revolutionen ein serielles, immer wieder neu auftretendes (Jugend-)Phänomen und einer ständigen Wellenbewegung eines Ausweitens und Zusammenziehens von Grenzen unterworfen sind.

Die Rebellion gegen die Ordnung, bestehend aus den Traditionen der Väter und damit auch der Gesellschaft, deren Autorität und gefühlte Repression, sind so die immer wiederkehrenden Ausgangspunkte von revolutionären Anläufen. An diesem punktuellen Aufbegehren, das in der Tat die Jahrhundertwenden als Wendepunkte zu markieren scheint, zeigt sich auch, dass durch den Bruch eines Tabus dieser Bruch nicht definitiv für die Gesellschaft Gültigkeit bewahren muss. Radikale Jugendbewegungen wie der Sturm und Drang waren ein momentanes Ereignis und wurden von traditionalistischen Bewegungen konterkariert, die dann in der apolitischen Klassik und Romantik andere Wege gingen. Es ist dennoch nicht so, dass die Anstrengungen der Jugend und die Tabubrüche nach einem kurzen Versetzen der Gesellschaft in einen Ausnahmezustand völlig wirkungslos wären. Wenn eine Gruppe – und das ist eben zumeist eine Formation, die sich aus der Jugend heraus generiert – kontinuierlich Tabus bricht und einfach anders lebt, können die Traditionen der Gesellschaft sehr wohl aufbrechen und sich Diskurs und Handlungsweisen ändern. In bestimmten Kontexten und unter Einhaltung von gewissen Codes lässt sich dann sehr wohl beispielsweise über den Nationalsozialismus sprechen, das Schweigen durchbrechen. Auch im Bereich des Tabus Sexualität hat sich die Grenze des Möglichen geweitet: Der Akt an sich ist in der Gesellschaft durchaus akzeptiert, in seiner medialen Omnipräsenz hat er sich gewissermaßen auch auf der Bildebene ritualisiert – ein öffentliches Sprechen über sexuelle Vorlieben findet jedoch nicht statt. Besonders in Fällen sexuellen Missbrauchs wird von den Opfern auch der Tabubruch tabuisiert.

POLITICAL CORRECTNESS

Tabus haben Auswirkungen auf die Art und Weise der Kommunikation und den Gebrauch der Sprache: In etwa seit den 1990ern ist ein neues Phänomen, das bestimmte Worte tabuisiert und Alternativen anbietet, virulent: *political correctness*. Vor allem zur Förderung eines besseren Umgangs mit Minderheiten werden bestimmte, vorher alltägliche Worte umgangen und ersetzt. Hier werden

also sogar neue Tabus geschaffen, um das Zusammenleben zu erleichtern. Das ist im Grunde auch der Ursprung von Tabus – sie regeln das Verhalten in einer Gesellschaft, ohne dass Gesetze notwendig wären. Als tief verinnerlichte Regeln konstruieren sie die Identität einer Gemeinschaft. Der Bruch dieser Regeln bedeutet den Ausschluss aus dieser Gemeinschaft oder im besten Falle noch ein absolutes Schweigen. Tabus gibt es in allen Kulturen und sie sind dennoch sehr kulturspezifisch. Kulturübergreifend ist wohl das Inzesttabu, das in Deutschland zusätzlich durch ein Gesetz gesichert wird. Das, was dieses Tabu verhindert, nämlich, dass eine Gemeinschaft nur unter sich bleibt, stagniert und sich schließlich selbst zerstört, und gleichzeitig fordert, nämlich eine Orientierung nach außen, Fortschritt und Horizonterweiterung im Kontakt mit anderen Gruppen, ist die Grundlage aller progressiven, grenzüberschreitenden Handlungsweisen. Hier werden das Potenzial eines Tabus und seine Gegensätzlichkeit deutlich: Es verbietet und schützt zugleich und macht nach Freuds Urhordenhypothese den Menschen mit dem Heraustreten aus der Familie erst zum Kulturmenschen. So steht die Errichtung eines Tabus am Anfang der menschlichen Kultur, was ein Zusammenleben erst ermöglicht. Prominenter, jugendlicher und vor allem tragischer, weil unwissender und fremdbestimmter Tabubrecher ist wohl Ödipus. An seinem Schicksal zeigt sich, was nach einem Bruch des Inzesttabus folgt: der Ausschluss aus der Gemeinschaft, was in einer Selbstausschließung, der eigenen Blendung, gipfelt.

Die Jugend und der Tabubruch sowie die daraus entstehenden Avant-garden, die die Ordnung hinterfragen und Fortschritt erreichen wollen, scheinen unmittelbar verbunden und konstitutiv füreinander. So weisen Jugend und Tabu strukturelle Ähnlichkeiten auf: Sie errichten eine Grenze, sind aus der Gesellschaft ausgeschlossen und zugleich eingeschlossen. Sie „leben“ beide in einem Ausnahmezustand, in einer liminalen Phase, die von Ununterscheidbarkeit und Unentscheidbarkeit geprägt ist: Die Jugend oder die Jugendlichkeit selbst sind in einem gewissen Sinne tabu.

SUCHE NACH DEM JUNGBRUNNEN

Die heutige Gesellschaft ist bestimmt von der Suche nach diesem Tabu: Als anthropologische Konstante in der Auseinandersetzung mit Leben und Tod kann wohl die Suche nach dem Brunnen der ewigen Jugend bestimmt werden. Mehr denn je ist heute jung sein „in“, alt sein „out“. So werden Schönheitsoperationen vollzogen, aber verschwiegen und vom Gegenüber nicht angeprochen. Der Einzelne will nicht altern, vielmehr herrscht ein Jugendwahn und -kult vor: die Zivilisationsneurose der modernen Gesellschaft; niemand gibt zu, dass er nicht alt werden will, dass er sich nicht von dem Wunsch, schön, jung, flexibel zu sein, lösen kann. Es ist nicht akzeptiert, gleichzeitig die Vor-

züge von Jugend und Alter zu genießen. Deren Abgrenzungen scheinen dennoch immer brüchiger zu werden, wenn die ältere Generation die Lebensweisen der Jugend übernimmt und sich die Jugend in einer leistungsorientierten Gesellschaft den Traditionen der Eltern verschreibt. Die Erwachsenen, in ihrer heimlichen Bewunderung der Jugend, sind, oft selbst noch in einer Sinnfindungsphase verhaftet, nicht in der Lage, ihren Kindern Werte und Traditionen zu vermitteln. Die Phase der Adoleszenz wird immer länger, die Ablösung vom Elternhaus findet früh – bei Vernachlässigung – oder spät – bei Überversorgung – statt. Diese Entritualisierung wiederum ist die Ursache für das Verlangen nach Präsenz, die vornehmlich durch einen Tabubruch herbeigeführt werden kann. Nach den 68ern, die den Tabubruch zum Programm, fast schon zur Regel gemacht haben, stellt sich jedoch die Frage: Gegen was soll die heutige Jugend noch rebellieren, wenn ihre Eltern bereits die revolutionärsten Revolutionäre waren?

Genauso wie in der heutigen Gesellschaft Jugend inszeniert wird, inszenieren sich die Jugendlichen in einer Art Selbstdesign. Social Media verbinden die Individualisten und versprechen eine ultimative Offenheit und Gleichzeitigkeit: Realität und Virtualität werden ununterscheidbar, während alle Authentizität inszeniert bleibt. Das spiegelt sich auch auf dem Theater wider, in Regiekonzepten, wie sie beispielsweise die Akteure von „Rimini Protokoll“ vertreten, die mit Laienschauspielern, Experten des Alltags, arbeiten und dadurch eine größtmögliche Nähe zur Wirklichkeit erzeugen wollen. Hier vermischt sich Kunst mit Öffentlichkeit: Die Schauspieler sind, was sie spielen. Gleichzeitig ist auf dem Theater eine Rückkehr zum Text zu beobachten und der Fokus liegt wieder auf dem Erzählen von Geschichten, wodurch die dramatische Form geschlossen wird. Jugendkulturen wie „Gothic“ oder „New Romanticism“ gründen sich auf Ideen, die der Romantik entstammen. Diese Ästhetiken des Substanziellen und Authentischen sind wohl das Resultat eines Zeitgefühls, in einer Epoche zu leben, in der prinzipiell alles möglich ist und deshalb Tabubrüche sinnlos erscheinen.

DIE SINNLOSIGKEIT DES TABUBRUCHS?

Sinnlos erscheinen sie außerdem oft, wenn Tabubrüche nach der Devise „Schockieren ist schick!“ funktionieren. Künstlerische Avantgarde und die verschiedenen Formen jugendlicher Subkultur gehen Verbindungen ein, ohne jedoch ganz der Vermarktung aus dem Weg gehen zu können. Man liegt sicherlich nicht komplett falsch, wenn man das auch einem der neuesten Skandalbücher der letzten fünf Jahre, das auf der Schwelle zwischen Jugend- und Erwachsenenbuch angelegt ist, Charlotte Roches *Feuchtgebiete*, zuschreibt. Die Beschreibung der sexuellen Praktiken der Hauptfigur Helen

haben in den Populärmedien wie in den Feuilletons Aufsehen erregt – und das nicht zuletzt wegen der Nähe der Handlung zu Charlotte Roches eigener Biografie. Auch hier war es also mehr die Authentizität als die Sexualität, die als Tabubruch empfunden wurde.

Das zeigt, dass ein Tabubruch selbst in der Kunst, um zu funktionieren, Anknüpfungspunkte braucht: Das Fremde, Unerwartete, auch Poetische muss an etwas Vertrautes anknüpfen, muss andocken. Bei Helen ist es Roches eigene Biografie, die die Probleme der Hauptfigur, die weniger im sexuellen Bereich liegen als vielmehr in der völlig zerrütteten Familie, andockbar macht: Hier erlebt eine junge Frau ihre Adoleszenzphase – von den Eltern im Stich gelassen – völlig orientierungslos. Der Bezug zur Realität macht den Text einerseits so skandalös, andererseits auch erfahrbar, und das vielleicht sogar im kathartischen Sinne.

ESSENZIELLE ABGRENZUNG

So wird deutlich, dass keine Gesellschaft, auch nicht die moderne Gesellschaft in Deutschland im Jahr 2013, frei von Tabus ist und es kontinuierlich möglich und notwendig ist, die Grenzen der Gesellschaft auszutesten und zu hinterfragen. In der Unübersichtlichkeit, der Ununterscheidbarkeit von Realität und Inszenierung, scheint das Erleben eines absoluten Moments im Tabubruch als Möglichkeit auf. Das Handeln und Leben an der Grenze macht vor allem Jugendliche zur Avantgarde der Gesellschaft. In der Schaffung einer eigenen Tabuzone, die die Erwachsenen ausschließt, inszeniert sich die Jugend so selbst als Tabu, deren Tabu wiederum die ältere Generation ist. Auch wenn sich Jugend- und Erwachsenenkultur immer mehr zu vermischen scheinen, werden sich die beiden Gruppen voneinander abzugrenzen versuchen – und diese Abgrenzung ist für die Entwicklung der Gesellschaft und ihrer auch durch Tabus bestimmten Ordnung essenziell.

Mit dem Tabuforscher Hartmut Kraft lässt sich folgende Tabu-Suchfrage formulieren: Was muss ich tun oder sagen – ohne ein Gesetz zu brechen –, um von einer definierten Gemeinschaft ausgeschlossen zu werden? In mehr oder weniger ausgeprägter Form stellen sich die Jugend und künstlerische Avantgarden genau diese Frage, sie setzen genau an dem Punkt zwischen Gesagtem und Nichtgesagtem an – und wegen der Progressivität der beiden Phänomene kann durch einen Zusammenschluss von Jugend und Kunst, deren Motor jeweils der Tabubruch ist, von einem momentanen Brandbeschleuniger zur Initialzündung alles entstehen – und jede Form der Selbstbeobachtung einer Gesellschaft ist Katalysator für ein funktionierendes Zusammenleben.