

Sven Harnack

## Wandel der visuellen Wahrnehmung

*Gesellschaftliche Voraussetzung am Beispiel Man Ray -  
Aktuelle Tendenzen in der Jugendkultur*

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2006 Diplomica Verlag GmbH  
ISBN: 9783836629621

**Nuno Fabienne**

## **Wandel der visuellen Wahrnehmung**

**Gesellschaftliche Voraussetzung am Beispiel Man Ray - Aktuelle Tendenzen  
in der Jugendkultur**



Sven Harnack

## Wandel der visuellen Wahrnehmung

*Gesellschaftliche Voraussetzung am Beispiel Man Ray -  
Aktuelle Tendenzen in der Jugendkultur*

Sven Harnack

**Wandel der visuellen Wahrnehmung**

Gesellschaftliche Voraussetzung am Beispiel Man Ray - Aktuelle Tendenzen in der Jugendkultur

ISBN: 978-3-8366-2962-1

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2009

Zugl. Hochschule Magdeburg-Stendal (FH), Magdeburg, Deutschland, Diplomarbeit, 2006

---

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplomica.de>, Hamburg 2009

## Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	4
2. Einleitung.....	8
3. Avantgardistische Künstlerbewegungen.....	11
3.1 Die Futuristen.....	11
3.2 Die Futuristische Kunst.....	13
4. Die Dadaisten.....	16
4.1 Die Dadaistische Kunst.....	18
5. Ready – made.....	22
6. Von Dada zum Surrealismus.....	24
6.1 Die surreale Kunst.....	28
7. Der Lettrismus.....	31
8. Die Situationisten.....	33
8.1 Die lettristische / situationistische Avantgarde.....	34
9. Man Ray – Experimente des Lichts.....	37
10. Ästhetik, Technik, Medium.....	41
11. Jugendkultur.....	44
11.1 Kommerzialisierung.....	45
11.2 Jugendkulturen.....	46
11.3 In den westlichen Gesellschaften nach dem Zweiten Weltkrieg.....	47
11.4 Kultur im Wandel.....	50
11.5 Vom Ereignis zum Prozess.....	50
11.6 Kultur in der politischen Umklammerung.....	51
11.7 Der Künstler in der Sozialarbeit und Ansätze zur Vermittlung.....	52
11.8 Ansatzpunkte für ein kulturell angereichertes Umfeld.....	53
11.9 Jugend – Kultur.....	53
11.10 Jugendstil als Ausdrucksform.....	54
11.11 Verkommerzialisierung eines Protestes.....	55
11.12 Niedergang des politischen Interesses.....	55
11.13 Die weibliche Jugendkultur.....	56
11.14 Diktat für die weibliche Jugend.....	56
11.15 Jugendkultur und Musik.....	57
11.16 Jugendkulturelle Stile im Osten.....	58
11.17 Kultureller Kahlschlag in den neuen Bundesländern.....	59
11.18 Jugend in der Postmoderne.....	60
11.19. Einblicke in die komplexe Welt von Jugendlichen.....	61
11.19.1 Die Rolle der Jugendlichen innerhalb der Postmoderne.....	62
11.19.2 Der Hang zum Transzendenten.....	62

11.19.3 Der Erlebnisdrang .....	64
11.19.4 Das Erlebnis-Prinzip .....	65
12. Versuch einer Situationsanalyse .....	67
13. Die Entwicklung der 90er Jahre .....	68
13.1 Das Leben wird immer komplexer .....	69
13.2 Jugendliche zwischen Anspruch und Moral .....	71
13.3 Auf der Suche nach Unabhängigkeit und Bindung .....	72
13.4 Gesellschaftliche Kälte und die Suche nach Geborgenheit .....	73
13.5 Ängste, Probleme und Generationskonflikte .....	74
14 Statistiken.....	74
14.1 Zukunft: Probleme und Ängste .....	74
14.2 Politik und Institutionen.....	75
14.3 Lebensziel.....	76
15. Die Techno – Culture.....	76
15.1 Stilistische Merkmale.....	80
15.3 Techno in der Gegenwart.....	84
16. Die Techno - Art.....	87
16.1 Goa - Kunst.....	88
16.2 Jim Avignon - Pop - Art – Künstler.....	89
17. Aus – Klang / Schluss - Akkord.....	92
18. Quellenverzeichnis.....	100
19. Abbildungsverzeichnis.....	102

---

## 1. Vorwort

Die zentrale Fragestellung lautet, wie sich im 20. Jahrhundert Kunst symbolisch artikuliert und wie sie sich in der heutigen Jugendkultur entfaltet hat. Im Blick sind daher die Ausdrucksformen der künstlerischen Avantgarde ( Futuristen, Dadaisten, Surrealisten und Situationisten ), von denen ein deutlicher Impuls zur Veränderung des sozialen Lebens ausgegangen ist. Als Vermittlungsstück von kultureller Avantgarde und Jugendkultur wird der symbolische Widerstand in Form des ästhetischen Ausdrucksvermögens des Subjekts vorausgesetzt. Es ist die elementare Ästhetik der Lebensbewältigung im Alltäglichen, die zugleich über den Alltag hinaus weist, die sich in Körperausdruck, Sprache und Drama artikuliert und die symbolische Kreativität des Künstlers wie des Jugendlichen umfasst. Das Subjekt als Vielheit bleibt die Formel, die, Nietzsche aufgenommen, in die Debatte um das Verschwinden des Subjekts führt. Der Streifzug endet in dem Eingeständnis der Illusion des einheitlichen Körpers. Das Subjekt befindet sich in konstantem Spagat aus imaginerter Wahrnehmung einer Ganzheit und, realer Uneinlösbarkeit des Begehrens.

Tod und Leben haben in der Moderne ihren sich austauschenden Zusammenhang verloren. Die moderne Gesellschaft, die den Tod verdrängt, oder so ausgedrückt, das Leben den Tod gereinigt hat, hat damit auch ihren wichtigsten Tauschpartner verloren. Denn der Tod sei kein Nullpunkt der menschlichen Leistungsfähigkeit, kein Fristablauf: Der Tod ist eine Nuance des Lebens – oder das Leben eine Nuance des Todes ( Baudrillard). Aber unsere Idee vom Tode wird durch ein ganz anderes Vorstellungssystem bestimmt, das der Maschine und des Funktionierens.

Hier setzt die Retrospektive zur künstlichen Avantgarde im 20. Jahrhundert an. Im Zentrum stehen zunächst die Futuristen: Technik, Industrie und Maschine werden der vergöttlichte, idealisierte Gegenpol des neuen Zeitalters. Die Maschine werde sexualisiert, zum Objekt der Begierde. Geschwindigkeit und Langsamkeit werden moralisch besetzt. Geschwindigkeit steht für das Reine, Schöne und Gute, Langsamkeit, bezeichnet dagegen das Böse und Schmutzige ( Marinetti). „ *Bereiten wir die Schöpfung des mechanischen Menschen mit Ersatzteilen vor. Wir werden*

*ihn vom Todesgedanken befreien, und folglich auch vom Tode, dieser höchsten Definition logischer Intelligenz“* Dem provokativ – blasphemischen Futurismus folgt der Dadaismus, der auf die gleichen, allerdings im ersten Weltkrieg zerbrochenen Ideale des technischen Zeitalters setzte. *„Dada ist das Nichts gegen den Krieg“*. Auch hier lebt die Vorstellung des *„neuen Menschen“*, allerdings aus der Kehrseite, dem Hades der Zivilisation entsprungen:“.....( Huelsenbeck 1917).

Für die ästhetische Wahrnehmung wird allerdings die künstlerische Praxis, die den Dadaismus kennzeichnete, grundlegend. Der Bedeutungsgehalt des Dadaismus äußere sich daher nicht in den geschaffenen Werken, vielmehr in der Methode und in der Funktion seiner Agitation, als Form einer *„praktizierten Radikalkritik“*.

Die vergleichsweise kleine Gruppe der Dadaisten schuf eine *„Ästhetik der Zufallsoperation“*, die diametral zum herrschenden bürgerlichen Kunstverständnis lag und sich im Experimentieren im innovativen Techniken und Methoden als Collage und Fotomontage, Simultanpoesie oder *Ready mades (Man Ray)* äußerte. Der Dadaismus favorisierte damit die spontane Aktion vor jeder durchdachten Konstruktion. Der Dadaismus mündet ab 1924 in den Surrealismus. Die Entdeckung der Surrealität, Experimente mit dem Unbewussten, das Motiv der Destruktion, der surreale Körper sowie Eros und Sexualität. Surrealität als Einheit gegensätzlicher Zustände von Traum und Wirklichkeit, diese Überwirklichkeit sei dort auffindbar, wo die Einbildungskraft sich frei entfalten kann, ohne vom kritischen Geist gehemmt zu werden. *„ Surrealismus als psychischen Automatismus unter dem Diktat des Denkstroms, der Assoziationen“* ( A. Breton ). Wie Freud rückten die Surrealisten die Trieb – organisation des Subjekts und das Irrationale jenseits der Vernunft des Ich in den Mittelpunkt. Als ästhetische Medien setzten sie besonders Techniken ein, so das Rauscherlebnis. Im Surrealismus wurde Revolution vor allem im Sinne einer abstrakten Idee verstanden. Nach dem zweiten Weltkrieg folgten die Lettristen und die Situationisten der fünfziger Jahre. Sie waren die Kinder der beiden zuvor genannten Vorläufer, und prägten nachhaltig die Jugendkultur der Nachkriegszeit. Diese Gruppen der Lettristen und ab 1957, die Situationistische Internationale auf die Städte als Lebensraum, auf Politik

und den Alltag bezogen. Hier erschliesst sich ein zentraler Wendepunkt der Kulturkritik des 20. Jahrhunderts, der sich in der Jugendkultur nach 1945 unübersehbar manifestiert hat. Es gibt kein romantisches Zurück in die Zeit vor der Maschine.

Maschinenarbeit und Massenproduktion boten noch nie dagewesene Kreationsmöglichkeiten und diejenigen, die diese in den Dienst einer kühnen Phantasie zu stellen wissen, seien die Schöpfer von morgen.

Gleichzeitig war der Grad der Provokation in der künstlerischen Produktion der Situationisten allerdings enorm. Filme mit langen Schweige – und Dunkelphasen, der umherschweifende, beständig die Welt auf den Kopf stellende, Tod und Wahnsinn berührende Künstler markierten eine Existenz in der ständigen Grenzerfahrung. Denn mit der „neuen Welt“, könne gleich in der Gegenwart des Stadtalltags begonnen werden, man brauche die Welt, die man verändern wolle, nicht zu verlassen, um sich beispielsweise wie die Hippies eine gesellschaftliche Nische zu bauen oder eine Kommune auf einem idyllischen Land zu gründen. Die Situationisten im Europa des 20. Jahrhunderts sind die letzten radikalen Repräsentanten der Revolutionstheorie als einer großen Veränderung, die sie allerdings in die Situation als kleinste Zeiteinheit der Lebenspraxis verlegte.

Damit ist ein zentraler Wendepunkt zwischen Moderne und Postmoderne sowie von Ökonomie und Kultur eingeleitet. Der Konsumismus, die postmoderne Kontrollgesellschaft haben die Träger des Revolutionsgedankens des 19. Jahrhunderts integriert, oder zumindest erstickt. Ob es gefällt oder nicht, jugendliche Protestformen, auch in und unterhalb der totalitären Großorganisationen des 20. Jahrhunderts, kleine und große Provokationen, Krawalle, Studentenproteste, damit verbundene jugendkulturelle Stile und Ästhetiken manifestieren ein Aufbegehren, den zuweilen radikalen Wunsch nach Ausbruch und Veränderung. An dieser Stelle setzt die Auseinandersetzung mit der Jugendkultur des Techno der neunziger Jahre ein. Weder können die Raver einseitig als konsumorientiert, unpolitisch und kritiklos bezeichnet werden, noch können jene Erklärungsansätze die für Jugendkulturen zuvor – ab den 68ern – Gültigkeit hatten, angewandt werden. Bis zur *Techno – Culture* war die einfache Ableitung Jugend– Subkultur als Ausdruck von Authentizität und Konsumkritik

möglich. Die Techno – Szene verweigert sich der bisherigen Diskursivität und fordert eine neue jugendkulturelle Auseinandersetzung. Der kompakten Interpretation der Techno – Culture, die spiegelbildlich zum unitären Urbanismus der Situationisten die Eroberung des postindustriellen Stadtkörpers durch die Szene – Clubs, die Strassenparaden und die Eventkultur der Raves beschreibt, gilt insbesondere meine Aufmerksamkeit. Sie sind die „Kinder der Freiheit“, die eine posttraditionelle Gemeinschaft bilden. Techno als Maschinentkultur, Tod und Wiederholung, die Motivgleichheit in Avantgarde und Jugendkultur, sei der zunehmenden Trivialisierung der Kunst, die gegenwärtig besonders hervortrete, geschuldet, gelte aber bereits für die Avantgarde. Die Avantgardekunst, allemal seit den Dadaisten, sei bereits als Vorzeichen der Begrenztheit des Kulturellen und der Öffnung des Symbolischen zu einer Praxis zu deuten. Auch falle in der Analyse der Avantgardekulturen die verzweifelte Suche nach dem wahren Ich, nach dem wahren Selbst, nach den Triebhaften, dem Unbestimmten, dem Naturhaften, in einer Zeit, in der sich Industrialisierung und beginnende Massenkultur bereits zunehmend durchsetzten und von weiten Teilen der Gesellschaft akzeptiert wurden, ohne diese in Frage zu stellen. Diese Tendenzen haben sich im Laufe der letzten Jahrzehnte in großem Tempo ausgebreitet und alles kulturelle einbezogen. Für die Gegenwartskultur, und dies macht gerade die Jugendkultur Techno deutlich, ist es schier unmöglich, nicht an der Medien – und Massenkultur zu partizipieren, dem Prozess der Mediatisierung zu entrinnen. Dabei ist es gleichgültig, ob der Wandlungsprozess auf der Ebene des Subjekts negativ als Auflösung, Dekonstruktion bzw. Verschwinden des Subjekts oder positiv als Freisetzung oder Individualisierungsprozess bezeichnet wird. Identität kann nur in einem permanenten ablaufenden Identitätssampling geschaffen werden. Damit zeigt sich die Ästhetik der Dekonstruktion sowohl auf methodischer Ebene – Collage, Montage und Sampling stehen als Methoden der Dekonstruktion – als auch auf der subjekttheoretischen Ebene, im Sinne einer Fragmentierung des Selbst. Der zerstückelten Wirklichkeit entspricht der zerstückelte Körper und das zerstückelte Subjekt. Nichts ist mehr greifbar, erfassbar noch begreifbar. Aus eins und zwei mach drei. Soll heissen, ein völlig neues, neu erfahrbares entsteht.

## 2. Einleitung

Gegenstand dieser Diplomarbeit ist die künstlerische Avantgarde und die Jugendkultur im 20. Jahrhundert. Die gleichwertige Behandlung von avantgardistischen Künstlergruppen und Jugendkulturen resultiert aus einem Kunst – und Kulturverständnis, das an dieser Stelle skizziert werden soll. Jedes Kunstwerk ist Produkt menschlichen Handelns, jeder Künstler Teil einer Gesellschaft, deren Sozialisierungseinflüssen er ausgesetzt ist. Kunst ist damit eine Reaktion auf Gesellschaft und wird zum Ausdruck gesellschaftlicher Problemstellungen und Transformationsprozesse. In den Institutionen der offiziellen Kultur der modernen Gesellschaft – Galerien, Theater, Museen – wird primär der kulturelle Geschmack einer Minderheit als freischwebende Ästhetik, losgelöst vom lebendigen Kontext und dem alltäglichen Leben, tradiert. Eine Auseinandersetzung mit Kunst und Jugendkultur bedeutet stets eine Reflexion über Gesellschaft, da das Subjekt als kulturell Handelndes sich bewusst und unbewusst auf diese bezieht. Kunst und Jugendkultur artikulieren, wenngleich in unterschiedlicher Intention und Ausprägung, in symbolischen Ausdruck gesellschaftliche Problemstellungen und suchen kreativ nach Lösungsstrategien. Kunstbewegungen und Jugendkulturen bewegen das starre Zeichensystem, indem sie Normen und Werte hinterfragen und neue Wege sichtbar machen. Es sollen in dieser Arbeit kulturelle Bewegungen aus den Bereichen Kunst und Jugendkultur untersucht werden und hierbei speziell der Einfluss der Dadaisten und Surrealisten auf die heutige Jugendkultur. Ich werde mich in dieser Arbeit speziell mit der Techno Bewegung auseinandersetzen, aber auch versuchen, den Einfluss von Fotografie, Malerei, Collagen, Frottagen u.s.w. der Kunstbewegung der 20iger und 30iger Jahre, bis in die heutige postmoderne Gesellschaft darzulegen. Der historischen Avantgarde des Futurismus, Dadaismus und Surrealismus kommt im Prozess der beginnenden Moderne eine Schlüsselposition zu. Die europäische Avantgarde entstand als Ausdruck eines kulturellen Wandlungsprozesses, der das 20. Jahrhundert nachhaltig prägen sollte. Die entstehende Moderne forderte dem Subjekt eine große Anpassungsleistung ab, so artikulierten sich in der zeitgenössischen Kunst und Kultur deutlich die veränderten