

Chris W. Wilpert /
Robert Zwarg (Hg.)

Destruktive Charaktere

Hipster und andere Krisenphänomene

testcard
Zwergobst



Chris W. Wilpert ist Literaturwissenschaftler, Mitherausgeber und Autor der *testcard* und Übersetzer von Simon Reynolds' *Retromania*. Er forscht zur Prosa Thomas Harlans und zur Nachgeschichte der Shoah in der deutschsprachigen Literatur.

Robert Zwarg ist Philosoph, Übersetzer sowie Redakteur und Autor der *Phase 2*. Zuletzt erschienen: *Die Kritische Theorie in Amerkia. Das Nachleben einer Tradition* (2017).

»**testcard zwergebst**« wird präsentiert vom Magazin *testcard. Beiträge zur Popgeschichte*. Weitere Bände der Reihe:

- Dagmar Brunow (Hg.): *Stuart Hall. Aktivismus, Pop und Politik*
- Jonas Engelmann: *Wurzellose Kosmopoliten. Von Luftmenschen, Golems und jüdischer Subkultur*
- Yvonne Kunz: *Jihad Rap. An den Rändern muslimischer Subkulturen*
- Wolfgang Seidel: *Wir müssen hier raus! Krautrock, Free Beat, Reeducation*
- Frank Apunkt Schneider: *Deutschpop halt's Maul. Für eine Ästhetik der Verkrampfung*

www.testcard.de

Der Text von Vincent Knecht erschien ursprünglich in der Zeitschrift *konkret*. Für dieses Buch wurde er vom Autor überarbeitet.

© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2017
Alle Rechte vorbehalten

1. Auflage März 2017
ISBN 978-3-95575-057-2

Lektorat: Jonas Engelmann
Gesamtgestaltung und Satz: Oliver Schmitt
Druck und Bindung: cpi books

Ventil Verlag, Boppstraße 25, 55118 Mainz
www.ventil-verlag.de

Inhalt

- 7 Chris W. Wilpert / Robert Zwarg
Einleitung
- 17 Vincent Gengnagel
**Als Kulturkapital noch cool war.
Das Hipsterklischee als Echo des Bildungsversprechens**
- 28 Leo Roepert
**»Trash«
Über den Gebrauchswert der postmodernen Kultur**
- 41 Stine Meyer
**Triggerwarnung.
Erziehung zur Unmündigkeit**
- 51 Johannes Vincent Knecht
**Warten.
Überlegungen zu einem aussterbenden Zustand**
- 59 Magnus Klaue
**Erstarrte Naivität.
Fünf Spekulationen über das Kind im Hipster**
- 72 Lukas Böckmann
**»Nous refusons d'entrer dans le paradis des robots!«
Lose verbundene Entwürfe über Handwerk, Heimat und Bärte**
- 81 Robert Zwarg
**Konformistischer Aufstand.
Die »Aktionskunst« des Zentrums für politische Schönheit**

- 92 Chris W. Wilpert
Zeichen der Zeit.
Über T-Shirts und ihre Träger
- 103 Sandro Holzheimer
Hip Politics
- 115 Bettina Wilpert
This Is What Makes Us Girls.
Prekarisierung und Selbstoptimierung in *Girls* und *Broad City*
- 127 Enno Stahl
>>Hier sind alle into art<<
Hipster und Literatur
- 141 **Autorinnen und Autoren**

Einleitung

Als das deutsche Feuilleton vor einigen Jahren den »Hipster« entdeckte, schien es, als hätten sich alle Entwicklungstendenzen und Charakteristika der Gegenwart in einem einzigen Sozialtypus verdichtet. Niemand wollte ein Hipster sein - von der Hipsterin war erst später und seltener die Rede -, doch alle wussten ihn zu erkennen: Ausstaffiert mit den typischen modischen Accessoires (Jutesäcke, ironische T-Shirts und Käppis), omnipräsent in der virtuellen Welt von *tumblr* und *Facebook*, gefürchtet und gehasst in den Szeneklubs und -vierteln, wurde der Hipster zum bevorzugten Objekt von Analyse und Spott. Der Hipster galt als der destruktive Charakter par excellence.

Inzwischen haben sich Phänomen und Diskurs weitgehend entkoppelt und das Erscheinungsbild des Hipsters ist ins Allgemeinwissen übergegangen. Noch immer fordern eilig dahingesprühte Graffiti »Hipster raus aus Neukölln«, wo die Cafés schon mal das Benutzen eines Laptops verbieten; als typische Hipster-Medien geltende Zeitschriften wie *Vice* erfreuen sich großer Leserschaft und das Feuilleton kennt gar »Hipster-Experten«. Die spöttische Rede vom Hipster ist so unmittelbar abrufbar wie sie zugleich leidenschaftslos geworden ist. Bloß für sich genommen wäre der Hipster keine Druckerschwärze mehr wert. Bereits die HerausgeberInnen der bisher einzigen maßgeblichen Veröffentlichung zum Thema hatten in *What*

Was the Hipster? eigentlich über ein vergangenes Phänomen gesprochen. Als überraschend beharrliches Symptom eignet er sich jedoch als Ausgangspunkt einer kritischen Analyse jener Ideologien und kulturellen Verwerfungen, die ihn beständig hervorbringen und weit über ihn hinaus wirksam sind. Die anhaltende Auflösung vormaliger Analyse- und Ordnungskategorien wie Klasse, Geschlecht und Geschichte sowie die Umbrüche im Bereich der Öffentlichkeit, der Kultur und der Wissensproduktion manifestieren sich auch in anderen, neuen Sozialtypen, die Nerd oder Geek, Emo, Hedonist oder Ironiker genannt werden. Sie alle verweisen dabei auf miteinander korrelierende Entwicklungen des »neuen Geistes des Kapitalismus«: Veränderung der Arbeitsverhältnisse, die Erosion des Bürgertums, die Verschiebung geschlechtlicher Identitäten, die Krise der Kunst oder der politischen Urteilskraft. Ausgehend vom Phänomen des Hipsters - ohne sich jedoch darauf zu beschränken - betrachten die Beiträge des Sammelbandes die zeitgenössischen Entdifferenzierungstendenzen und deren Verdichtung in den destruktiven Charakteren der Gegenwart kritisch, deuten sie gleichsam als Signale für gesellschaftliche Entwicklungen, die nur theoretisch behandelt ohne Konkretion bleiben würden.

Auch Walter Benjamin hat den destruktiven Charakter als ein »Signal« verstanden. Wen Benjamin mit der Vignette genau meint, bleibt zwar unbestimmt, eine Zueignung verrät jedoch zumindest, dass das Vorbild der dichten und apodiktischen Beschreibung der österreichische Kunsthistoriker und Museumsdirektor Gustav Glück gewesen ist. Nota bene handelt es sich dabei nicht um eine Kritik, sondern eine eigentümliche, geradezu melancholisch anhebende Würdigung: »Es könnte einem geschehen, daß er, beim Rückblick auf sein Leben, zu der

Erkenntnis käme, fast alle tieferen Bindungen, die er in ihm erlitten habe, seien von Menschen ausgegangen, über deren ›destruktiven Charakter‹ alle Leute sich einig waren.« Die Parole des destruktiven Charakters lautet »Platz schaffen«, seine »Tätigkeit: räumen«. Benjamin entwirft das »apollinisch[e] Zerstörerbild« eines Charakters, der das Bestehende zerstört »nicht um der Trümmer, sondern um des Weges willen, der sich durch sie hindurchzieht.«

Benjamins Charakterisierung dieser Destruktivität hat freilich einen ganz bestimmten Ort und eine ganz bestimmte Zeit: Deutschland 1931, das Ende der Weimarer Republik am Vorabend des Nationalsozialismus. So exakt diese Denkfigur den destruktiven Charakter als Krisenphänomen der 1930er beschreibt, so sehr ist sie auch von der damals weit verbreiteten Hoffnung geprägt, dass sich im Zerstören, Hinwegfegen und Niederreißen die Krise überwinden ließe.

Umstandslos lässt sich diese Denkfigur nicht ins 21. Jahrhundert ziehen; nicht nur deshalb, weil die historischen und kulturellen Bedingungen sich geändert haben, sondern vor allem weil die Emphase der Destruktion, so wie sie Benjamin an den Tag legte, weder möglich noch besonders wünschenswert ist. Und doch eignet sich Benjamins Miniatur als Deutungsrahmen. Zum einen weil die Eigenschaften, die Benjamin dem destruktiven Charakter verleiht, sehr genau diejenigen beschreiben, an denen sich die gegenwärtigen Entdifferenzierungs- und Krisentendenzen am deutlichsten manifestieren: Auch sie sind jung, heiter, immer frisch bei der Arbeit; auch sie sehen nichts Dauerndes und ihnen schwebt kein Bild vor; auch sie sind die Feinde des Etui-Menschen. Auch sie haben das Bewusstsein, dass alles schiefgehen kann. Zum anderen lässt sich vermittels Benjamins Text die zeitgenössische Dialektik der Destruktion in den Blick nehmen, also jene Momente,

wo sich das vermeintlich Destruktive als das im schlechten Sinne Konstruktive, das falsche Ganze erhaltende fortsetzt.

Die destruktiven Charaktere sind die Feinde des Etui-Menschen

In einer Gesellschaft, die Individualität im emphatischen Sinne tendenziell verunmöglicht, in der sich alle immer ähnlicher werden – sowohl in der Erscheinung als auch im Grad ihrer Abhängigkeit von Zwängen außerhalb ihrer selbst –, sind zwei Bewältigungsstrategien zu beobachten. Zum einen regt sich das Ressentiment gegenüber jenen, die es auf der ephemeren Ebene des Geschmacks, der Mode oder der Musik wenigstens noch versuchen – das war schon an der Figur des Hipsters zu beobachten. Lieber zieht das gebeutelte Subjekt seine Kraft aus dem Nachweis, jemand sei »nichts Besonderes«, als dass es die Tatsache reflexiv aufnimmt, wie und warum es auf den Einzelnen immer weniger ankommt. Im Einheitsgrau des Kollektivs, der heimeligen Masse der Mittelmenschen, überwintert es sich allemal leichter. Insofern ist das Phantom des Hipsters gegen die billige Verachtung seiner Neider zu verteidigen, verrät sie doch in der Regel mehr über die ideologische Verfasstheit derer, die sie äußern, als über das Phänomen selbst.

Zum anderen wird unverwechselbare Differenz gerade im Moment ihres Verschwindens umso stärker hypostasiert. Bereits als aus dem Feminismus und Antirassismus der 1960er zunehmend verdinglichte und heute als Identitätspolitik bekannte Partikularismen entstanden, ging es um mehr als um den berechtigten Schutz vor Gewalt und Diskriminierung. Herkunft, Geschlecht oder sexuelle Orientierung waren nicht mehr Produkte des Zufalls, sondern wesenhafte, positive und »natürliche« Eigenschaften. Immer mehr verwandelte sich das

Subjekt in ein permanent verletzbares, fortwährend zu schützendes Objekt - wie **Stine Meyer** in *Erziehung zur Unmündigkeit* ausführt. Nicht zufällig wurde das Internet, wo das politische Engagement bekanntermaßen kostenlos und einfach ist, zum bevorzugten Ort, an dem durch sogenannte Triggerwarnungen der Schutz des als traumatisiert vorausgesetzten Individuums zur ersten Pflicht der digitalen Bürger wurde. Auch Universitäten sahen sich zunehmend der Forderung ausgesetzt, nicht Bildung zu fördern und Unbekanntes verstehbar zu machen, sondern »Safe Spaces« zur Verfügung zu stellen. Darin verkehrt sich schließlich Benjamins noch als Denunziation des Durchschnittssubjekts gemeinte Rede vom Etui-Menschen: Das post-moderne Individuum sehnt sich nach dem Etui als Panzer.

Die destruktiven Charaktere sind jung und heiter

Ironie und zwanghafte Jugendlichkeit wurden den Hipstern immer als ihre zentralen Merkmale vorgeworfen. Was im Spott über die verewigte Adoleszenz freilich ausgeblendet wurde: Permanente Jugendlichkeit ist zum Imperativ geworden. Während es den Eltern verboten ist, erwachsen zu werden, wird ihren Kindern versagt, kindlich zu sein. »Eltern und Kinder sind tatsächlich nur noch durch eine Anzahl von Lebensjahren, aber nicht mehr durch spezifische Erfahrungen voneinander getrennt«, bemerkt **Magnus Klaue** in seinen *Fünf Spekulationen über das Kind im Hipster*. Jugendlichkeit als eine Kategorie, die an biologisches Alter geknüpft ist, hat sich mittlerweile aufgelöst, eben: entdifferenziert. Zurück bleibt der allgemeine Hang zur Infantilisierung, wo niemand mehr sein darf als das, was er nicht ist. Als Haltung entspricht dem die Ironie: Nicht als der Wahrheit verpflichtete Verkehrungstechnik, sondern als bloße Unfähigkeit zur Urteilskraft. Gerade dieses ironische Verfah-

ren handelte dem Hipster den »Vorwurf der Apolitizität« ein, wie **Sandro Holzheimer** in *Hip Politics* zeigt: Inzwischen hat sich allerdings in dem Milieu, in dem Hipster gerne identifiziert werden, eine Form der politischen Korrektheit ausgebreitet, die ein knappes Jahrzehnt vorher noch in klarem Gegensatz zum Hipstertum stand (am Wandel des *Vice*-Magazin lässt sich diese Entwicklung symptomatisch nachvollziehen).

Über-Dreißigjährige auf Pop-, Rock- oder Punkkonzerten sind längst nicht mehr verdächtig, Chucks und zerschlissene T-Shirts kein Privileg für rebellierende Teenies und Twens mehr. Während sich die Babyboomer noch erfolgreich aus ihrer widerständigen Phase in meist soziale und pädagogische Berufe retten konnten, sehnen sich auch ihre Kinder, die sogenannten Millenials, zuvorderst nach ökonomischer Sicherheit, wie die aktuelle Shell-Studie weiß: »Jugendliche schreiben mehr denn je Leistung und Bildung groß« (*Die Zeit*). Nur sind auch dies keineswegs Garantien, nicht wie fast alle anderen vom ständigen Scheitern bedroht zu sein. **Vincent Gengnagel** zeigt in *Als Kulturkapital noch cool war*, dass den Millenials meist verwehrt bleibt, was sich bei ihren Eltern mit ihren vermeintlich widerständigen Biografien noch »zurechtrüttelte«.

Doch wo beides, die Rebellion gegen die Eltern und die Jugendlichkeit, obsolet geworden ist, weil einem beides von den Eltern genommen wird, tragen die destruktiven Charaktere dieses Missverhältnis noch beinahe widerständig und sichtbar vor sich her: Sie gelten als kindisch, naiv und ironisch - anders gesagt: jung und heiter. Sie sind modebewusst, popkulturell informiert und gesellschaftlich desorientiert. Um auf die Unsicherheiten gegenwärtiger prekärer, schlecht bezahlter und flexibler Arbeitsverhältnisse zu reagieren, bleibt ihnen nichts, als immer frisch bei der Arbeit zu sein und ein Leben aus »Projekten« zu führen.

Die destruktiven Charaktere sind immer frisch bei der Arbeit, sie vermeiden nur die schöpferische

Zur Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft gehört die Duldung, ja sogar die Förderung von vermeintlich freien Räumen, fern des kapitalistischen Zwanges zur Reproduktion. Traditionell war die Kunst ein solcher Bereich, die im Zuge ihrer Autonomisierung zum Ort der Kritik werden konnte, zugleich aber durch den Widerspruch geprägt war, nicht zum Leben zu gehören (weil sie sonst keine Kunst mehr wäre) und doch dem Leben zuzustreben, es gleichsam einholen zu wollen. Die traditionelle, im 19. Jahrhundert etablierte Sphärentrennung zwischen Kunst und Produktion ist heute passé. Sowohl kunstimmanent durch die Entgrenzung des Kunstwerks als auch institutionell durch die Verschmelzung von Kunst und Markt zur Kulturindustrie ist die Autonomie der Kunst heute bestenfalls Wunschdenken. Das moderne, postdramatische Theater beispielsweise hält längst nichts mehr von der Trennung zwischen Bühne und Publikum und neigt dazu, seine Daseinsberechtigung durch das wahllose Aufgreifen »politischer« Gegenstände unter Beweis stellen zu müssen. Zuweilen, davon erzählt **Robert Zwarg** in *Konformistischer Aufstand*, spielt es sich, wie das *Zentrum für politische Schönheit* gar als moralische Erziehungsanstalt der Republik auf und liefert dabei nicht nur schlechte Kunst, sondern auch sich als Nonkonformismus gebende Gewissensberuhigung.

Darüber hinaus greifen immer mehr traditionell der Kunst vorbehaltene Momente in den Bereich der Produktion über – Kreativität statt Dienst nach Vorschrift, Passion statt Broterwerb, kurz: Die Lust an der Unterwerfung unter das Diktat immer prekärer Arbeit entsprechen mehr denn je dem Zeitgeist. Zuletzt verlernt das Subjekt so auch eine Tätigkeit, die gemeinhin als Nicht-Tätigkeit gilt, wie **Johannes Knecht** in sei-

nem Beitrag ausführt, und deren Wert man erst spürt, wenn sie verschwunden ist: das Warten. So ist auch die Figur des Hipsters unzertrennlich gekoppelt an die Vorstellung des Latte macchiato schlürfenden, niemals ruhenden Kreativarbeiters, der sich statt im Büro im Café von Projekt zu Projekt hangelt und dies keineswegs als Unsicherheit, sondern als Freiheit empfindet. Den ideologischen Refrain dazu lieferte vor zehn Jahren Holm Friebe und Sascha Lobos *Wir nennen es Arbeit*, das mit dem Begriff der »digitalen Bohème« die Unfreiheit kurzerhand zur Selbstbestimmung stilisierte. Sowohl in die Literatur, **Enno Stahl** zeigt das in seinem Beitrag *Hier sind alle »into art«* über die Hipster-Literatur, als auch in zeitgenössischen Serien wie *Girls* und *Broad City*, denen sich **Bettina Wilpert** widmet, haben die zwischen emsigen, wenngleich irgendwie erfolglosen ArbeiterInnen und ambitionierten, wenngleich irgendwie einfalllosen KünstlerInnen schwankenden Figuren Eingang gefunden. Sie alle legen Zeugnis ab von der allmählichen Auflösung dessen, was einmal Bürgertum hieß, und von der zunehmenden Unsichtbarkeit der ökonomischen Ketten, die es einst zu sprengen galt.

Die destruktiven Charaktere sehen nichts Dauerndes, ihnen schwebt kein Bild vor

Hipster und andere destruktive Charaktere wollen immer alles besser wissen. Sie wollen besseres Wissen über T-Shirts, Labels, Apps, Kaffee, Gin und die Geschichte des Hipster-tums nicht nur erlangen, sondern auch zur Schau stellen. Das Bedürfnis nach Distinktion, das Beweisen von Geschmack erwächst aus dem Wunsch, wenigstens etwas zu sein. Wo aber die bürgerliche Klasse, deren Geschmack man in neuer Form sich aneignet oder nacharbeitet, so nicht mehr besteht, verlie-

ren auch ihr Geschmacksbewusstsein und Wissensvorsprung an Geltung. Sie werden als kulturelle Kapitalien unbrauchbar. Der Geschmack, der so erworben wird, lebt entweder von dieser Unverwertbarkeit oder er verlagert sich auf neue Felder, auf denen zumindest kurzzeitig mit dem besseren Wissen Kapital zu schlagen ist. Craft Beer etwa, selbst gebrautes Bier, erlebt einen Boom, der sicher keine Konkurrenz zu bestehen Großbrauereien bildet. »Gerade dort, wo konservative und traditionsbewusste Werte ihre Bedeutung am handgreiflichsten einbüßen mussten, kehren sie in verwandelter Form als Verehrung spezifischer Konsumgüter zurück«, so **Lukas Böckmann** in seinen *Lose verbundenen Entwürfen über Handwerk, Heimat und Bärte*.

Dass eine Alternative zum Kapitalismus nicht einmal mehr denkbar ist, hat Mark Fisher als »kapitalistischen Realismus« bezeichnet. Nicht nur abgetragene Kleider und Schuhe werden mit dem Etikett Vintage und der Suggestion einer vergangenen Authentizität wieder verwertet, auch das noch so Obskure, der »Trash«, wird gerade ob seiner Unbrauchbarkeit in der postmodernen Kultur zum Gebrauchswert stilisiert, wie **Leo Roepert** in seinem Beitrag illustriert. Gleiches gilt für T-Shirts und ihre Träger, die **Chris W. Wilpert** als *Zeichen der Zeit* deutet: T-Shirts, auf denen ständig bereits bekannte Motive und Muster wiederholt oder nur geringfügig variiert werden, sind nur eines von zahlreichen Beispielen dafür, wie sehr die Gegenwart von der Vergangenheit - oder dem, was man dafür hält - überlagert wird. Es ist nicht den destruktiven Charakteren der Gegenwart anzulasten, dass es an Utopien und Zukunftsentwürfen fehlt und stattdessen unsere Zeit von Retromanie und Nostalgie beherrscht wird. Der Kapitalismus ist eine alles einschließende Realität, ein anderes Bild von der Zukunft lässt er nicht mehr zu.

Die destruktiven Charaktere haben das Bewusstsein, dass alles schiefgehen kann

In der ästhetischen Moderne und ihrer ständigen Suche nach dem Neuen war Destruktivität nicht nur Geste, sondern selbst schöpferische Praxis. Im 21. Jahrhundert ist die »Dialektik von Sinnzerstörung und Sinnstiftung« (Diedrich Diederichsen) nicht nur anachronistisch, sondern auch verdächtig geworden. Wer zerstörerisch ist, ohne etwas anderes im Blick zu haben, gilt als unproduktiv, un kreativ, un lustig, un konstruktiv. Zugleich ist dem Nonkonformismus zu misstrauen; wer sich destruktiv gibt, stellt sich bei Lichte betrachtet meist als Parteigänger des Immergleichen oder Apologet des Rückfalls heraus. Anders als Benjamin es intendierte, reicht das Wissen, dass alles schief gehen kann, bis in die Gegenwart. Die Zukunft, in deren Namen die destruktive Geste einmal auftrat, ist heute, so scheint es, verstellt und einzig als Verschlimmerung der Gegenwart oder deren statisch-dynamischer Fortsetzung denkbar. Benjamin konnte die destruktiven Charaktere noch bewundern, wenn gleich auch ihm die Ahnung des Abgrundes der Zerstörung bereits anzumerken ist. Benjamin und die Kritische Theorie wussten darüber hinaus, dass die Destruktion den Kitt der bürgerlichen Gesellschaft bildet: sowohl in der Rücksichtslosigkeit der Kapitallogik gegenüber den Subjekten und ihren materiellen Grundlagen, als auch im Hass, der sich periodisch gegen jeweils neu gefundene destruktive Charaktere entlädt. Affirmativ ist somit von destruktiven Charakteren und ihrem Dezisionismus nicht zu sprechen. Sich hingegen mit Hilfe der von Benjamin entworfenen Physiognomie der Gegenwart zu nähern, um kritische Einsicht in eine Gesellschaft zu erhalten, die die Geste und Intention ihrer Zerstörung überlebt hat, ist im Stande der Unfreiheit immerhin ein Anfang.