

9 Zusammenfassung und Ausblick

Im ersten Teil der Arbeit wurde der Leser in die komplexe Kultur der Skater eingeführt. Durch die anschließenden exemplarischen kunst- bzw. bildwissenschaftlichen Einzelanalysen erfolgte eine Heranführung an den Skatesticker als bildwissenschaftlichen Forschungsgegenstand.

Bereits durch diese Stickeranalysen wurde evident, dass es sich bei den Skatestickern um qualitativ hochwertige und facettenreich konnotierte Bildobjekte handelt.

Die empirische Studie, die Funktionen der Skatesticker und Rezeptionsweisen durch Skater erforschte, stellte den zweiten Teil der Arbeit dar. Obwohl bei den Skatern auch ein Bewusstsein für die Existenz der Skatesticker als Werbeaufkleber verifiziert werden konnte, war es möglich, eine zwischenzeitlich erweiterte Funktionsweise der Sticker nachzuweisen: Neben der werbenden Funktion, fungieren Skatesticker außerdem als Identifikationsmerkmale und Symbole der Skater. Aufgrund ihrer skatekulturspezifischen Relevanz müssen sie als kulturkonstituierende Elemente der Szene anerkannt werden. Da Skater an den Stickern spezifische Inhalte ablesen, die einem Szenefremden – ohne Kenntnis szenespezifischer Bildlesekompetenzen⁷¹² – verborgen bleiben, wird offenkundig, dass Skatesticker als nonverbale Kommunikationsmedien genutzt werden.

Im dritten Teil der Arbeit wurden Adaptionen aus anderen bildbasierten Bereichen auf Skatestickern nachgewiesen. Nach einer Strukturierung des angelegten Bildkorpus durch die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse (nach Mayring) erfolgte eine Unterteilung der Sticker in determinierte Kategorien. In Anlehnung an Panofskys dreistufiges Interpretationsmodell wurden anhand einzelner Bildanalysen unterschiedliche Adaptionsstrukturen herausgearbeitet. Neben Adaptionen aus dem Bereich der Populärkultur konnten mannigfaltige Adaptionen aus dem Bereich der Kunst belegt werden. Die Vielschichtigkeit der auf Skatestickern manifestier-

⁷¹² Vgl. Scholz 2009 [2004]. S. 163ff.

ten Kunstadaptionen bedingte eine weitere Ausdifferenzierung der angelegten Kategorien:

- Adaptionen des Motivs
- Adaptionen des künstlerischen Stils
- Adaptionen der künstlerischen Strategie

Motive, Stile und Strategien aus weiteren bildbasierten Bereichen werden von den Designern zitiert und variiert. Unter Zuhilfenahme der Studienergebnisse konnte belegt werden, dass dieser Prozess häufig mit einer Umdeutung der adaptierten Elemente einhergeht. Skatestickerdesigner nutzen offenbar diverse bildbasierte Bereiche als Inspirationsquelle. In diesem Experimentieren mit etablierten Bildern drückt sich u. a. das innerhalb der Skatekultur dominant erscheinende Konzept der Okkupation aus: Nicht nur die urbane Umwelt soll – den weitverbreiteten Skateverboten zum Trotz – zurückerobert werden, auch Motive, Stile und Strategien aus anderen bildbasierten Bereichen werden okkupiert und zugunsten der Szene umgenutzt. Die, auf der Studie und der analytischen Kategorisierung basierenden, erarbeiteten Daten ermöglichen schließlich, das Phänomen der Skatesticker in einen übergeordneten Bedeutungszusammenhang zu setzen. Im Sinne einer skatestickerübergreifenden Interpretation dieses Phänomens können analoge Adaptionenprozesse in weiteren zeitgenössischen bildbasierten Medien konstatiert werden.⁷¹³ Insofern ist es möglich, bildbasierte Adaptionen als Beleg eines umfassenderen, sich vollziehenden Bildkontextwandels aufzufassen. Dieser diagnostizierte Bildkontextwandel konstituiert sich aus dem Austausch bzw. dem Diffundieren von Bildern, Motiven, Stilen und Strategien zwischen verschiedensten bildbasierten Bereichen. Die insbesondere in den letzten Jahrzehnten feststellbare Progression dieses Bildkontextwandelprozesses kann u. a. durch die Etablierung der sogenannten Neuen Medien begründet werden. Die Expansion von Bildmedien, Bildtechniken und Bilddistributionsmethoden (z. B. das Internet) begünstigt das Adaptieren und Diffundieren der Bilder zwischen den verschiedenen

⁷¹³ Vgl. Kap. 1, Kap. 5, Kap. 8. 5.

Bereichen. In eben diesen Kontext sind auch die Skatesticker als zeitgenössische Bildmedien einzubetten.

Es zeigte sich, dass der interdisziplinär konzipierte und speziell entwickelte Forschungsansatz sich als geeignet erwies, um das Phänomen der Skatesticker zu analysieren und zu interpretieren. Insbesondere die Kombination aus theoretischen und empirischen Elementen⁷¹⁴ ermöglichte es, eine umfassende, bildwissenschaftliche Forschungsperspektive zu gewährleisten.

In Bezug auf die Skatestickerkultur würden sich einige weitere Forschungsfragen anbieten: Als Erweiterung des bereits in Kapitel 8.5 erläuterten Bildkontextwandels könnten geografische und kulturelle Grenzen, die von einzelnen Skatestickermotiven im Laufe ihrer Ausbreitung überschritten wurden, konkreter untersucht werden. Dabei könnten – sofern ausreichende Nachweise auffindbar wären – die Wege, die einzelne Skatestickermotive im Zuge ihrer Etablierung durchlaufen, nachgezeichnet werden: Der geografische Ursprung der Skateszene, infolgedessen auch der Skatesticker, liegt in Kalifornien. Von dort ausgehend, wurden die Sticker über zahlreiche geografische und nationale Grenzen hinweg – nahezu international – verbreitet.⁷¹⁵ Einen solchen explizit geografisch konnotierten Bildkontextwandel von den USA nach Europa und weiter in geografisch entferntere Nationen und Kulturen darzustellen, wäre ein weiterer, interessanter Forschungsansatz.

Ein solches Vorgehen könnte in Analogie zu Warburgs frühen Forschungen, der die Verbreitungswege einzelner Bildmotive anhand von u. a. Kunsthandwerk⁷¹⁶ (z. B. Teppiche und Truhen) aufzeigte, konzipiert werden. Die Skatesticker würden auf diese Weise als Bildobjekte einer global orientierten Bildwissenschaft in den Fokus gerückt werden.

⁷¹⁴ Allerdings könnte eingeräumt werden, dass wenn zu Beginn des Forschungsvorhabens, die explizite Fokussierung auf die Analyse und Interpretation der Kunstadaptionen auf Skatestickern bereits derart determiniert gewesen wäre, es sich u. U. angeboten hätte, diesbezügliche Fragestellungen detaillierter mit in den Fragebogen der empirischen Studie aufzunehmen. Dadurch hätte anhand der empirischen Daten bezüglich der Stickerrezeption ergänzend hinterfragt werden können, ob und wie die mannigfaltigen Kunstadaptionen von Skatern wahrgenommen werden.

⁷¹⁵ Vgl. Borden 2001. S. 141.

⁷¹⁶ Vgl. u. a. Rösch 2010. S. 54ff.

In diesem Zusammenhang würde sich außerdem eine Untersuchung des Phänomens im Hinblick auf einen internationalen semantischen Vergleich anbieten: Es sollte beispielsweise hinterfragt werden, ob und inwiefern die Wahrnehmung und Rezeption der Sticker und deren Motive in anderen Ländern divergierend ist (beispielsweise im Hinblick auf die changierende Bildleserichtung in asiatischen Kulturen) und welche Konsequenzen dies für die im europäischen bzw. amerikanischen Sprach- bzw. Bildraum etablierten Strukturen haben könnte.

Das grenzüberschreitende Potential der Skateszene offenbart sich nicht nur im Phänomen der Skatesticker, weitere Elemente der Skatekultur symbolisieren die in der Skateszene stattfindende globale Vernetzung: so etwa zahlreiche Profiskater, die im Auftrag von Skatelabels die Welt bereisen, um selbst abgelegenste Gebiete der Erde als innovative Skatespots zu etablieren. In dieser Funktion scheinen Profiskater nicht nur als Werbebotschafter eines einzelnen Labels, sondern zugleich als (internationale) Botschafter der Skateszene zu fungieren. Im Zuge solcher weiterführender Forschungen könnte das Phänomen der Skatesticker als ein Symptom globaler, sich gegenwärtig verdichtender Verflechtungen aufgearbeitet werden.

Zusammenfassend betrachtet, zeigt diese Arbeit wie fruchtbar und bereichernd die Etablierung der Bildwissenschaften ist. Wie schon Aby Warburg feststellte, ist die Untersuchung von Bildobjekten, die traditionell nicht dem Bereich der Kunst zugeordnet werden bzw. wurden, nicht nur äußerst interessant, sondern kann außerdem ausgesprochen hilfreich sein, um das eigene Zeitalter zu begreifen.

Wie bereits mehrfach erwähnt, vollziehen sich in den letzten Jahrzehnten als einschneidend empfundene gesellschaftliche und soziale Umbruchsituationen.⁷¹⁷ Diese Veränderungen und die infolgedessen entstandene gesellschaftliche Heterogenität können – nicht nur bei einem (einzelnen) Individuum, sondern auch bei ganzen Generationen⁷¹⁸ – mitunter zu identitätsbezogenen Irritationen führen.

⁷¹⁷ Hitzler 2001. S. 13ff.

⁷¹⁸ Vgl. u. a. sogenannte Generation X (vgl. u. a. Jablonski 2003. S. 60ff) und/oder auch Generation Y (vgl. u. a. Hurrelmann/Albrecht 2014. S. 85ff).

Durch die Untersuchung des Phänomens Skatesticker konnte jedoch validiert werden, dass sich die traditionelleren Identitätsmuster nicht nur verändern⁷¹⁹, sondern dass sich im Zuge dieses Wandels auch neue Identitätsmuster und Identitätsmerkmale konstituieren.

Wünschenswert für die Zukunft wäre eine Anerkennung der Skatesticker als kulturelle Elemente bzw. Identifikationsmerkmale und die Einsicht, dass sich im Verlauf des gegenwärtigen Zeitalters nicht nur traditionelle Strukturen und Identifikationsangebote auflösen⁷²⁰, sondern dass solche auch in transformierten und nuancierten Formen weiter be- und entstehen. Kimminich bestätigt in „Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen“:

„Die umfassenden globalen und gesellschaftlichen Umbrüche haben aber nicht nur Krisenpotentiale und regressive Reaktionen hervorgerufen, sondern andererseits eine unvorhergesehene Dynamik entfaltet und Freiräume individueller wie kollektiver Identitäts- und Wirklichkeitskonstruktion eröffnet. In ihnen haben sich neben ‚kapitalorientierten Nischensondermärkten‘ v.a. im Bereich der Minderheiten und Jugendkultur subkulturelle Biotope gebildet. Dort werden neue Formen der Identitätsher- und darstellung erprobt, die mit Bedeutungen und Bezeichnungen virtuos zu spielen vermögen.“⁷²¹

Die Skateszene bietet dem Zugehörigen ein komplexes Muster an Wertvorstellungen, die u. a. mittels Skatesticker symbolisiert und kommuniziert werden können. Die Skatestickerkultur kann folglich einen innovativen Umgang mit traditionellen Motiven und (Bild-)Strukturen im Zeitalter der Informationsgesellschaft demonstrieren.

Es muss konstatiert werden, dass die komplexe Kultur der Skatesticker als innovative Bildmedien mit hohem kommunikativem Potential (bis dato) grundlegend unterschätzt wurde.

Dank der Etablierung bildwissenschaftlicher Forschung, wozu u. a. die Analyse des Bildphänomens Skatesticker gehört, kann

⁷¹⁹ Vgl. u.a. Hitzler 2001. S. 17ff.

⁷²⁰ Hitzler 2001. S. 13ff.

⁷²¹ Kimminich 2003. S. VIII.

dazu beigetragen werden, gegenwärtig andauernde Wandelprozesse sichtbar zu machen. Ohne die fortschreitende Etablierung bildwissenschaftlicher Forschung gäbe es kein hinreichendes Instrument, um ebensolche Prozesse, die sich in einzelnen Bildobjekten manifestieren können, zu erkennen; geschweige denn, ihre Strukturen zu analysieren.

Sie blieben von der Forschung schlichtweg unbemerkt, denn es gäbe keinen perspektivischen Filter, durch den sichtbar gemacht werden kann, welche komplexen Strukturen, Funktionen und Bedeutungen sich in der Gestalt eines einzelnen Aufklebers verbergen können.

Eine solche wissenschaftliche Sichtbarmachung gegenwärtiger (Bild-)Phänomene funktioniert zudem als eine Art Reflexionsfläche, indem sie zukünftiger Forschung dazu dienen kann, einzelne stattgehabte (und dokumentierte) Veränderungsprozesse im Überblick zu betrachten. Aus der Summe an Forschungen zu einzelnen Bildobjekten bzw. bisher unbeachteten Bildphänomenen kann und soll sich ggf. ein Gesamtbild zusammensetzen, das dazu nutzen kann, spätestens rückblickend die Essenz einer Epoche polymorphen Wandels erkennen zu können. – Aby Warburg konstatierte bereits 1925: „Der liebe Gott steckt im Detail.“⁷²²

⁷²² Aby M. Warburg: Protokollnotiz über die Eröffnungssitzung vom 25. Nov. 1925 zum Seminar Hamburg WS 1925/1926. The Warburg Institute, London. In: Wuttke 1978. S. 41f.