

Kulturpolitik für alle in der Klassengesellschaft

Neue Herausforderungen in der »Gesellschaft der Singularitäten«



Dr. Norbert Sievers ist Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Noch bis vor wenigen Jahren wäre mir der Titel dieses Beitrags nicht in den Sinn gekommen. Gelten nicht gerade die Kultur und die Kulturpolitik als Felder, auf denen sich ein gesellschaftlicher Konsens paradigmatisch etabliert hat? Sind die alten Formeln einer »Kultur für alle« und »Kultur von allen« nicht zumindest ansatzweise akzeptiert und umgesetzt worden? Gehört das Denken in Klassen und Schichten nicht der bürgerlichen und industriemodernen Vergangenheit an, die seit Langem durch die Post-Moderne mit ihrem Trend zur Individualisierung und Entgrenzung überwunden ist? Geht es in der Kulturpolitik heute nicht vielmehr darum, gemeinsam für die Vielfalt der Kultur, ihrer Szenen und Milieus einzustehen und den Eigensinn der Kunst gegen ihre kommerzielle Vernutzung zu verteidigen – über alle Partei- und Klassengrenzen hinweg?

Man kann das so sehen. Es kann aber auch sein, dass hier eine alte liebgewordene Erzählung bemüht wird, die dringend der Auffrischung durch andere Geschichten und Sichtweisen bedarf. Das Buch des Kultursoziologen Andreas Reckwitz »Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne« (2017) bietet dafür viele anregende Argumente, die Anlass geben sollten, erneut über die gesellschaftliche Entwicklung nachzudenken und eine neue Standortbestimmung der Kulturpolitik vorzunehmen.

Drei-Klassen-Gesellschaft

Zu den zentralen Thesen der Reckwitz'schen Gesellschaftsanalyse gehört die Feststellung, dass die spätmoderne Gesellschaft der Singularitäten, deren Entstehung er im Zeitraum der 1970er/1980er Jahre verortet, eine Drei-Klassen-

Struktur ausgebildet hat, die sich wesentlich von der Sozialstruktur der Industriemoderne des 19. und 20. Jahrhunderts unterscheidet. Neben einer neuen Mittelklasse, die vor allem aus Menschen mit einem hohen kulturellen Kapital und meist akademischen Bildungsabschlüssen besteht und die vor allem im Feld der Wissens- und Kulturökonomie arbeiten, identifiziert Reckwitz als zweite Klasse die alte nicht-akademische Mittelklasse, die sich überwiegend aus dem alten Bürgertum, aber auch aus aufgestiegenen Arbeiter:innen und kleinen Angestellten rekrutiert, und eine neue geringqualifizierte Dienstleistungsklasse, in der sich ebenfalls ein Drittel der prekär oder nicht beschäftigten Menschen befindet. (Reckwitz 2017: 273)

Der gesellschaftliche Strukturwandel, der zu dieser Klassenbildung geführt hat, ist nach Reckwitz durch eine »Kulturalisierung des Sozialen« gekennzeichnet, die vor allem durch die Digitalisierung und das Internet forciert wurde und der Kreativ- und Kulturwirtschaft zu neuer ökonomischer und kultureller Bedeutung verholfen hat. Im Zentrum steht danach in dieser neuen Phase der Modernisierung nicht mehr nur die »Produktion von Maschinen, Energieträgern und funktionalen Gütern, sondern die expansive und den Alltag durchdringende Fabrikation von Kulturformaten mit einer narrativen, ästhetischen, gestalterischen, ludischen, moralisch-ethischen Qualität, also von Texten, Bildern, Videos, Filmen, phatischen Sprechakten und Spielen.« (Ebd.: 227) Sie entstehen weniger in seriellen und standardisierten Produktionsverfahren (etwa am Fließband), wie es für die Industriemoderne noch typisch war, sondern in Teams, Projekten und anderen Formaten und Kontexten, die das Besondere, das Einzigartige,

Bei diesem Beitrag handelt es sich um die leicht überarbeitete Fassung des Artikels »Kulturpolitik ist Kassenpolitik« in: Neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte, H. 6 / 2018, S. 61 - 65

das Aktuelle und Situative möglich machen, die in der Gesellschaft der Singularitäten neue Bedeutung erlangen.

Reckwitz spricht in diesem Zusammenhang auch von der Logik des Besonderen, jene des Allgemeinen zunehmend in den Hintergrund drängt, ohne indes ganz zu verschwinden. Im Unterschied zu anderen prominenten Modernisierungstheoretikern der letzten Dekaden wie Ulrich Beck, Anthony Giddens, Richard Sennett oder Zygmund Baumann sind für ihn die Individualisierung und Flexibilisierung der Lebensformen nicht getrennt von den sozialen Trägergruppen zu sehen, in der sie vor allem auftreten und die sie befördern. Vielmehr gilt für ihn, dass das »spätmoderne Subjekt in seiner avanciertesten Form ... sozialstrukturell nicht in der Luft (hängt)« - wie von den oben genannten Gesellschaftstheoretikern noch angenommen, sondern »sich in einem eindeutig bestimmbar sozial-kulturellen Milieu, ja - stärker formuliert - in einer sozial-kulturellen Klasse (bewegt): der neuen Mittelklasse.« (Ebd.: 274) Die sozialstrukturelle Transformation, welche die westlichen Gesellschaften seit den 1980er Jahren erleben, lässt sich für ihn »als ein Wandel von der nivellierten Mittelstandsgesellschaft zur kulturellen Klassengesellschaft beschreiben« (Ebd.: 275f.), die ihre eigenen Gewinner und Verlierer hervorbringt. Zu den Gewinnern zählt die neue Mittelklasse mit ihren akademischen und kosmopolitischen Milieus, während das alte Bürgertum seine kulturelle Hegemonie tendenziell einbüßt. Die eindeutigen Verlierer sind indes die Angehörigen der unteren prekären Dienstleistungsklasse, die aus dem öffentlichen Kulturangebot faktisch ausgeschlossen sind.

Kulturpolitik und Sozialstruktur

Wir leben also in einer Klassengesellschaft, deren Schichtung nicht nur sozioökonomisch, sondern sehr stark soziokulturell begründet ist, und Kulturpolitik ist darauf verwiesen, ob sie will oder nicht. Das ist zunächst noch nicht neu. Kultur und Kulturpolitik waren schon immer sozialstrukturabhängig. Jede Phase der gesellschaftlichen Modernisierung hatte auch ihre spezifischen kulturellen Trägergruppen, Kulturformate und -einrichtungen. Mit der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert und mehr noch in der Industriemoderne des 20. Jahrhunderts bildete sich aus dem frühen Engagement des Kulturbürgertums heraus eine öffentliche Kulturpolitik, die dafür in Deutschland die notwendige Infrastruktur bereitstellte, die in ihrer Dichte und Vielfalt weltweit einmalig sein dürfte. (vgl. dazu insbesondere Wagner 2009: 257ff., auch Schulze 1992/2000: 475f.). Es entstanden Theater und Konzerthäuser, Museen und Musikschulen, aber auch Bibliotheken, Volkshochschulen und Stadtteilkultureinrichtungen mit je unterschiedlichen, aber sich auch überschneidenden Publikas, die sich aus bestimmten sozialen Gruppen oder Schichten zusammensetzten. Vor allem das Bildungsbürgertum mit seiner Vorliebe für Inhalte

und Formate der Klassik konnte auf diese Weise seine damalige kulturelle Hegemonie infrastrukturell absichern und seinen Kulturbegriff als öffentlichen, also der Allgemeinheit dienenden Auftrag, begründen. Noch heute wird der Löwenanteil der staatlichen und kommunalen Kulturausgaben für jene Einrichtungen bereitgestellt, die sich inhaltlich dem kulturellen Erbe der Klassik verpflichtet fühlen beziehungsweise in dieser Tradition stehen und mit einem öffentlichen Bildungs- und Vermittlungsauftrag ausgestattet sind. Mit dem Anbruch der Spätmoderne und damit auch mit der Entwicklung der Neuen Kulturpolitik in den 1970er und 1980er Jahren beginnt diese Hegemonie und Legitimation zu bröckeln.

Die kulturpolitischen Reformversprechen der 1960er und 1970er Jahre waren zwar noch sehr stark den Ideen der kulturellen Chancengleichheit und gerechten Teilhabe an den öffentlichen Kulturgütern verpflichtet, wie es namentlich der in diesem Jahr verstorbene ehemalige Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann mit der Programmformel »Kultur für alle« propagierte, aber schon damals waren im Westen Deutschlands die diesen Ideen zugrundeliegenden Gesellschaftsmodelle der »nivellierten Mittelstandsgesellschaft« (Helmut Schelsky) und das damit verbundene allgemeingültige Kulturkonzept der 1950er und 1960er Jahre brüchig geworden. Die alten sozialen Fragen der Industriemoderne und deren normative Verhaltensdispositive und Sekundärtugenden sowie die kulturelle Werte und Werke der klassischen Moderne wurden zunehmend ergänzt und abgelöst durch die Thematisierung neuer immaterieller Werte und Einstellungen zum Leben und neuer kultureller Stile und Formate sowie durch eine neue Kultur der Teilhabe und Eigentätigkeit im Kontext der neuen sozialen Bewegungen.

Die »Stille Revolution«, die Robert Ingelhart 1977 konstatiert hatte und die die Grundlage für die Wertewandeldebatte in den westlichen Gesellschaften war, wurde in der Neuen Kulturpolitik der 1970er Jahre schnell aufgegriffen. Paradigmatisch dafür stand im Übrigen die 1976 gegründete Kulturpolitische Gesellschaft, in deren Grundsatzpapier, die Themen »Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation, Humanisierung und Identitätsfindung« als »Leitbegriffe« einer notwendigen bildungs- und kulturpolitischen Diskussion (vgl. Sievers 1988: 291) formuliert wurden. Wären noch die Begriffe Authentizität und Subjektivität hinzugefügt worden, wäre das terminologische Ensemble komplett gewesen, das Reckwitz wie auch andere Modernisierungstheoretiker als kennzeichnend für die Spät- oder Postmoderne ausgewiesen haben. (Vgl. auch Blühdorn 2013: 45) Will sagen: Die Inhalte der Neuen Kulturpolitik waren bereits der Auftakt für eine Kulturpolitik der Spätmoderne, ohne dass sich deren Gründerpersönlichkeiten darüber rechtheftig im Klaren waren.

Schon in dieser Reformdekade war die avancierte kulturpolitische Debatte empfänglich und konkret bezogen auf sozialwissenschaftliche Diskurse zum gesellschaftlichen Strukturwandel und das fühlbare Wertklima in der Gesellschaft, was ihr programmatisch und politisch jene Kraft gegeben hat, die nötig ist, um eingefahrene Denk- und Politikmuster zumindest infrage zu stellen. Die zitierten Begriffe markieren gleichermaßen die Programm- und Legitimationsstruktur der Neuen Kulturpolitik, deren (publizistischer) Auftritt mit der Entstehung jener neuen Mittelschicht korrespondiert, die Andraes Reckwitz im Auge hat und die nicht zuletzt in der Kulturpolitischen Gesellschaft ein Gutteil der Mitgliedschaft bildet. Damals war es eine Klasse junger akademisch gebildeter Menschen, die nicht zuletzt aufgrund der Bildungsreform aufsteigen, sich in sozialen Bewegungen engagieren und in den neuen Dienstleistungsberufen oder in den vielfältigen Nischen der Alternativ- und Soziokultur, der Kreativökonomie und des zweiten Arbeitsmarktes ein Auskommen oder eine zeitlich befristete Anstellung erhalten konnten. So richtig ernst genommen wurden sie damals in der Kulturpolitik noch nicht. Das ist normal für die Anfänge gesellschaftlicher Bewegungen. Mittlerweile ist die neue Mittelklasse durch den fortgesetzten und durch die Digitalisierung dynamisierten Wandel der Sozialstruktur jedoch bedeutender und kulturell tonangebend geworden. Auch in der Kulturpolitik ist dies auf Resonanz gestoßen. Zu verweisen ist hier auf das gesamte Arsenal an neuen kulturellen Formaten und Infrastrukturen, die durch die Neue Kulturpolitik und die sie tragenden gesellschaftlichen Gruppen entstanden sind: die Soziokulturellen Zentren, die Kinder- und Jugendkunstschulen, die Tanz- und Kreativhäuser, die Kulturwerkstätten und Filmhäuser und nicht zuletzt die enorme Fülle zeitlich befristeter Programme, Projekte und Festivals, die sich im Gesamt jeder statistischen Erfassung entziehen. Auch der Transformationsdruck, mit dem viele Kultureinrichtungen konfrontiert sind, steht in diesem Zusammenhang und natürlich auch große Teile der creative industries, die immer neue kulturelle Formate an der Schnittstelle von Kultur und Wirtschaft hervorbringen und eine neue trisektorale Gemengelage entstehen lassen.

Kulturpolitik als Klassenpolitik

Kulturpolitik war immer Klassenpolitik, auch wenn sie sich aus naheliegenden Gründen in einer Rhetorik des Konsenses besser aufgehoben fühlte und lieber die weichen Begriffe des Milieus und der Schicht benutzte, die dem auf Vielfalt setzenden Ideal der kulturellen Demokratie eher entsprachen. Sie tut gut daran, sich dieser Tatsache bewusst zu werden, nicht um daraus kurzschlüssige klassenkämpferische Forderungen abzuleiten, sondern um ein Verständnis dafür zu entwickeln, dass Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik unter den Bedingungen der Spätmoderne die neue soziale Klassenlage zur Kenntnis nehmen und sich umso

mehr als Kulturpolitik für alle¹ neu begründen muss. Trifft die Analyse von Andreas Reckwitz zu, dann ist davon auszugehen, dass den etablierten Kultureinrichtungen tendenziell die traditionellen gesellschaftlichen Träger- und Nutzergruppen wegbrechen (vor allem das klassische Bildungsbürgertum, aus dem sich das Publikum der Hochkultureinrichtungen überwiegend rekrutiert)² und dass andere kulturelle Interessen und Präferenzen, Formate und Optionen entstehen, auf die Kulturpolitik reagieren muss. Denn die digitale »Kulturmaschine«, von der Reckwitz spricht, bringt ganz neue Voraussetzungen für Kultur mit sich:

- die durch die Digitalisierung mögliche Überproduktion der Kulturformate und deren ubiquitäre Präsenz und Nutzbarkeit,
- die Stärkung der Publikumsrolle gegenüber der Produzentenrolle,
- die weitere Enthierarchisierung der Kultur,
- die Momentanisierung und Aktualisierung der Kultur und
- die erweiterten Möglichkeiten zur Rekombination und des Remixes der Kulturformate und die damit verbundene Verwischung von Original und Kopie. (Vgl. ebd.: 238ff.)

Damit verändern sich entscheidende Parameter der Kulturproduktion, -repräsentation und -vermittlung, die die neue Kulturklasse und ihre kosmopolitischen Milieus zusätzlich stärkt. Für Reckwitz trägt dieser Prozess der Kulturalisierung sogar »zur Auflösung des Allgemeinheitsanspruchs der Kultur bei, der in der klassischen Moderne existierte« (ebd.: 242) und der – so ließe sich ergänzen – eine wesentliche Legitimationsressource der öffentlichen Kulturförderung bis heute ist. »Die eindeutige Differenzierung zwischen Kulturproduzenten und -rezipienten, die Orientierung an ›klassischen‹ Kulturobjekten sowie ihre Hierarchisierung, die kontextuelle Festlegung von Kulturpraktiken (Theater, Konzertsaal, Lesezimmer etc.) sowie die eindeutige Scheidung zwischen Alt und Neu, welche die bürgerliche Kultur prägte – all dies trug dazu bei, einen allgemeingültigen, sich moderat erneuernden Kanon zu etablieren.« (Ebd.: 242) Und alles das erodiert offensichtlich in der Spätmoderne durch die digitale Kulturmaschine zusehends. Der Kultur-

1 Schon die Mitbegründerin des Zentrums für Kulturforschung und frühere Vize-Präsidentin der Kulturpolitischen Gesellschaft, Karla Fohrbeck, hat gegen das Konzept einer »Kultur-für-alle« als »kulturelle Volksbeglückung« polemisiert und gefordert, stattdessen eine »Kulturpolitik für alle« zu betreiben. (S. Fohrbeck 1979)

2 Zu erwarten ist dies, wenn die älteren Kohorten des Bildungsbürgertums, die eher dem »Hochkulturschema« (Gerhard Schulze) verpflichtet sind, und die »Babyboomergeneration« der zwischen 1965 und 1970 Geborenen altersbedingt als kulturaktive Nutzer*innen ausscheiden. Dieser Prozess hat bereits begonnen und wird seinen Höhepunkt voraussichtlich in ca. 10 bis 15 Jahren haben.

betrieb stellt sich bereits auf diese Entwicklung ein und tritt mit neuen Konzepten und Formaten auf. Neue Veranstaltungsformen entstehen, die dem Momentanisierungs- und Aktualisierungsbedürfnis Rechnung tragen. Der Wunsch nach mehr Authentizität, Erlebnis und Vielfalt steht ganz oben auf der Agenda des Kulturmanagements, und es wird jede Möglichkeit genutzt, das Besondere zu inszenieren. Das Regime des Neuen gewinnt die Oberhand und verdrängt die Logik des Allgemeinen, also des Kanons, des Repertoires, der Standards. Öffentlich finanzierte Programme (z.B. der Kulturstiftung des Bundes) sollen Kultur-einrichtungen dabei helfen, ihre Transformation ins neue digitale Zeitalter zu bewältigen, und die boomenden Maßnahmen der kulturellen Bildung sollen für die notwendigen Qualifikationen für die kulturelle Partizipation und Aktion der neuen Kulturkonsumenten und -prosumen sorgen.

Kulturpolitik befindet sich also in einer Phase der Veränderung und richtet sich programmatisch und infrastrukturell gerade auf die neue kulturelle Ausgangslage und die neuen hegemonialen Klassenverhältnisse aus. Vor allem die neue Mittelklasse der Modernisierungsgewinner und der akademischen Milieus mit ihrem singularistischen und »kulturorientierten kuratierten Lebensstil« (Andreas Reckwitz), die ihr Recht auf kulturelle Teilhabe und Selbstermächtigung derzeit am lautesten artikulieren und die als »kulturelle Allesfresser«³ auf das gesamte Spektrum des kulturellen Angebotes zugreifen, steht in ihrem Fokus. Die Neue Kulturpolitik der 1970er und 1980er Jahre hat diese Entwicklung bewusst befördert und die neue Mittelklasse gezielt adressiert. Mehr kulturelle Teilhabegerechtigkeit im Sinne einer »Kultur für alle« ist dadurch aber eher nicht entstanden. Ähnlich wie es für die Spätmoderne sozialökonomisch behauptet wird, erleben wir auch sozialkulturell nicht nur einen Fahrstuhleffekt, der alle Menschen auf ein höheres (Teilhabe-)Niveau heben würde, wie es Ulrich Beck noch gesehen und Hilmar Hoffmann gehofft hatten, sondern auch einen Rolltreppeneffekt: den kulturellen Aufsteigern korrespondiert auf der gegenüberliegenden Seite auch eine sozialstrukturell relevante Anzahl von Absteigern, die vom kulturellen Fortschritt, so es denn einer ist, abgekoppelt werden (s. Nachtwey 2016: 160f.). Wir erleben dies in prekären Stadtteilen, in denen die Segregation fortschreitet, wir erleben dies in strukturschwachen ländlichen Räumen vor allem im Osten Deutschlands, aber nicht nur dort. Wir erleben dies aber auch bei alleinerziehenden Frauen und Männern, bei kinderreichen Familien. Und wir

3 Der Begriff »kulturelle Allesfresser« bezieht sich auf die Erkenntnis der Kultur- und Freizeitforschung, dass sich immer mehr Menschen ihre Kulturangebote wie in einem Warenhaus suchen und zusammenstellen und dabei nicht mehr nach U- und E-Kultur oder sogar nach traditioneller und avantgardistischer Kultur oder etwa spartenbezogen (nur Oper, nur Theater ect.) unterscheiden, sondern für alles offen sind, was gerade ihrem Erlebnis- und Wellnessbedürfnis entspricht.

erleben dies natürlich auch in den migrantischen Milieus, von Flüchtlingen ganz zu schweigen.

Diese gesellschaftlichen Gruppen sind für die öffentliche Kulturpolitik weitgehend verloren, manche für immer, andere nur für bestimmte biografische Phasen. Erschwerend kommt hinzu, dass vor allem die jüngeren Menschen wenig Zugänge zu öffentlichen Kulturangeboten finden, wenn sie solche denn überhaupt suchen. Das Kulturpublikum vor allem der klassischen Formate ist, so kann man grosso modo sagen, seit den 1970er Jahren überproportional, also stärker als die Gesellschaft insgesamt, gealtert (s. Reuband 2017). Und es steht zu befürchten, dass an dieser Situation auch die Programme der kulturellen Bildung nur wenig werden ändern können. Andererseits erleben wir – jenseits von den Offerten des öffentlichen Kulturbetriebs – eine gigantische Kulturalisierung der Gesellschaft, die getrieben ist durch das Bedürfnis nach affektgeladener Teilhabe und eigenaktiver Kreativität und gesteigert und ermöglicht wird durch die Optionen der Digitalisierung und der Unterhaltungs- und Kreativökonomie. Die Spätmoderne ist also keine kulturlose Gesellschaft, ganz im Gegenteil. Nur ist die Kultur, um die es hier geht, eine andere als die der bürgerlichen Moderne, aus der viele unserer Kultureinrichtungen kommen und aus der sich die Begründungen und Rechtfertigungen der öffentlichen Kulturpolitik immer noch speisen. Was bedeutet dies für den Allgemeinheitsanspruch und die Legitimation der öffentlichen Kulturpolitik in Zukunft? Dazu erfahren Sie mehr im nächsten Heft der Kulturpolitischen Mitteilungen.

Literatur

- Ingolfur Blühdorn (2013): *Simulative Demokratie. Neue Politik nach der postdemokratischen Wende*, Berlin: Edition Suhrkamp
- Karla Fohrbeck (1979): *Kulturbedürfnisse und kulturelle Infrastruktur*, in: Deutscher Gewerkschaftsbund (Hrsg.), *Gewerkschaftliche Kulturarbeit (Tagungsdokumentation)*, Düsseldorf
- Andreas Reckwitz (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Karl-Heinz Reuband (2017): *Soziale Transformationen des Kulturpublikums. Empirische Befunde und offene Fragen*, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 157 II/2017, S. 78–81
- Gerhard Schulze (2000/1992): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Campus
- Norbert Sievers (1988): »Neue Kulturpolitik«. *Programmatische und Verbandseinfluss am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Bernd Wagner (2009): *Fürstentum und Bürgergesellschaft. Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. / Essen: Klartext Verlag ■