



Norbert Sievers

"Zwischen Adorno und Pro-Kopf-Umsatz"

Soziokultur zwischen Theorie und Bierumsatz

Offensichtlich gibt es in der Soziokultur wieder einmal Anlässe und Gründe der Selbstvergewisserung und Standortbestimmung, wie wir sie schon so oft erlebt haben. Erst im letzten September haben wir uns im Pavillon in Hannover getroffen, um das 25-jährige Jubiläum des Fonds Soziokultur zu begehen. In der nächsten Woche gibt es die Tagung "Update?! Soziokultur heute und morgen" der Stiftung Niedersachsen in Berlin und heute und morgen diskutieren wir hier im zakk. Vielleicht ist es ja kein Zufall, dass die Termine sich häufen. Vielleicht erleben wir gegenwärtig eine Zäsur in der Diskursgeschichte der Soziokultur wie etwa Anfang der 1990er Jahre, als in der Zeche Carl in Essen der "Kongress der SiegerInnen" stattfand, die sogenannte "Wiepersdorfer Erklärung" das Licht der Welt erblickte und eine Große Anfrage zur Soziokultur im Deutschen Bundestag die Anerkennung der Soziokultur auf Bundesebene einleitete. Die soziokulturellen AkteurInnen hatten immer ein starkes Bedürfnis nach Positionierung und Selbstverständigung, sei es aus Klugheit oder aus Ängstlichkeit. Gründe gab und gibt es dafür viele. Die kulturpolitische Marginalität des Feldes gehört dazu, aber auch der fragile Status der AkteurInnen und Einrichtungen sowie die Unbestimmtheit des Begriffs. „Soziokultur“ war immer ein schillernder und sperriger Terminus, der mit Blick auf die damit gemeinte Praxis definitorisch schwer zu fassen war und die Identität des Feldes nicht preisgeben wollte. Deshalb wird der Selbstverständigungsdiskurs wohl weitergehen. Worüber sollte also gesprochen werden?

I.

Man kann über Soziokultur nicht reden, ohne über das Verhältnis von Theorie, Praxis und Politik zu sprechen und sich zu vergegenwärtigen, dass dieses Arbeitsfeld und die heute entwickelte Infrastruktur nicht einfach irgendwie entstanden sind, sondern gemacht wurden und dass dieser Prozess begleitet war durch eine ständige Reflexion und Diskussionen. Man kann aber über Soziokultur auch nicht reden, ohne über Gesellschaft zu sprechen, weil die Entwicklungen und der Wandel, der sich darin vollzieht, unmittelbare Auswirkungen auf soziokulturelle Arbeit haben. Und wir können schließlich über die Zukunft der Soziokultur nicht reden, ohne eine Verständigung darüber herbeizuführen, was bislang erreicht worden ist.

Damit beginnend sind wir uns sicher einig darin, dass aus dem Feld, das hier mit dem Begriff „Soziokultur“ bezeichnet wird und das in die Szene der OFF-Kultur, der sozialen Kulturarbeit und der Kulturellen Bildung und der Breitenkultur hineinreicht oder gemeinsame Schnittflächen mit ihr hat, in den letzten 30- bis 40 Jahren enorme Impulse auf die deutsche Kulturlandschaft ausgegangen sind, die vor der Kulturpolitik indes nicht annähernd gesehen, wertgeschätzt und honoriert werden. Vielleicht kann in der Entstehung dieser Arbeitsansätze, Formate, Szenen und Infrastrukturen sogar eine Tendenz zur Soziokulturalisierung des öffentlichen Kulturbetriebs erkannt werden, in der sich eine spezifische Rationalität zivilgesellschaftlicher ‚Bewegungen‘ ausdrückt, die sich trotz prekärer Lagen und des Widerstands überkommener Strukturen und der sie schützenden Interessengruppen nach und nach durchsetzen, ihre eigenen Qualitätsmaßstäbe entwickeln und ihr Publikum und ihre AdressatInnen und MitstreiterInnen finden. Es wäre nicht das erste Mal in der Geschichte der Kulturpolitik, dass neue kulturelle Infrastrukturen auf diese Weise entstanden sind.

II.

Wenn das oben Gesagte stimmt, dann ist die Frage berechtigt, warum und zu welchem Zweck wir Soziokultur als Begriff und Programm überhaupt noch brauchen. Für Hermann Glaser war das Präfix „Sozio“ stets eine Hilfskonstruktion, die solange gültig sein sollte, wie der affirmative und damit die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht berücksichtigende Kulturbegriff vorherrschend sei. Soziokultur ist für ihn mit dem Ziel verbunden, den unpolitischen und idealistischen Kulturbegriff zu überwinden und die „Trennung zwischen der reinen Welt des Geistes und den Niederungen der Realität“ zu durchbrechen, um auf diese Weise Kultur als gesellschaftliches Phänomen anzuerkennen. Sind wir heute soweit? Können wir auf das Präfix „Sozio“ verzichten?

Wohl kaum. Die Akzentsetzung, die damit verbunden ist, bleibt wichtig, wenn sie das Bewusstsein dafür wachhält, dass Kultur und kulturelles Engagement eingebunden sind in einen gesellschaftlichen Kontext, dessen Entwicklung die Rahmenbedingungen für Kunst und Kulturarbeit stets neu definiert und auch für manche Widersprüche und Paradoxien verantwortlich ist, die es zu bedenken gilt. Nehmen wir den Begriff „Kreativität“, der in der Vergangenheit stets positiv konnotiert war. Es ist nicht lange her, da hat der Kulturwissenschaftler Andreas Reckwitz das Kreativitätsdispositiv erläutert. Kreativität, so seine Argumentation, umfasse im „ästhetischen Kapitalismus“ eine „Doppelstruktur von Kreativitätswunsch und Kreativitätsimperativ, von subjektivem Begehren und sozialer Erwartung: Man *will* kreativ sein und *soll* es sein“ (s. Reckwitz 2013: 23). Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Begriff „Innovation“, der vor allem in der Projektförderung große Bedeutung hat und sich als selbstverständliches Kriterium in fast allen Förderrichtlinien von Fonds, Stiftungen und kulturfördernden Behörden findet. Innovation ist förderungspolitisch ein selbstverständlicher Anspruch. Diese Tatsache ist nachgerade ein Beleg für Reckwitz' These der sozialen Erwartung und seinem Widerspruch zum Kreativitätswunsch. Wer sich vergegenwärtigt, wie viel Phantasie und Kreativität aus der Kulturszene und damit aus der Zivilgesellschaft alljährlich entsteht und in Antragsform formuliert wird, dem wird die Selbstverständlichkeit der Erwartungshaltungen in den Förderrichtlinien befremdlich erscheinen müssen. Hier triumphiert das Verfahren über den Inhalt. Hier kehrt, was als freiwilliger, selbstbestimmter Beitrag zur Gesellschaft intendiert war und wofür eine öffentliche Förderung erbeten wird, als ‚Zwang‘ zu den AkteurInnen zurück.

Steckt die Soziokultur in der Falle des Kreativitäts- oder Innovationsdispositivs? Steht sie, was Max Fuchs bereits für die Kulturelle Bildung zu bedenken gegeben hat, in der Gefahr, ganz entgegen ihren eigentlichen Zielen an der „Formung des neoliberalen Subjekts“ beteiligt zu sein, das stets auf jeden Bedarf des Arbeitsmarktes und jede neue soziale Rollenerwartung flexibel zu reagieren in der Lage ist, wie der „ästhetische Kapitalismus“ es gerade benötigt? (s. Fuchs 2014) Sie kann sich davon nicht frei sprechen, und wenn ich es recht sehe, besteht darin die programmatische Verunsicherung, die die aktuelle Generation der soziokulturellen AkteurInnen beschäftigen muss. Natürlich ist Projektarbeit durch die Doppelstruktur des Wunsches nach Selbstbestimmung und der Erwartung von Flexibilität gekennzeichnet, die nicht selten in Selbstausbeutung mündet. Projekte sind ja nachgerade die typische Arbeitsform der Soziokultur und bilden nicht selten einen idealen Kontext für Kunstprojekte, die sich an der Idee eines entgrenzten Kunst- und Arbeitsbegriffs orientieren. Hier ist der Grat zwischen Selbstverwirklichung und Selbstoptimierung schmal.

III.

Was ist zu tun? Wie kann sich die Soziokultur aus diesen Widersprüchen und Paradoxien herauswinden? Zunächst ist es notwendig, immer wieder einen anspruchsvollen kulturpolitischen Diskurs zu führen. Was Max Fuchs der Kulturpädagogik empfiehlt – die Verstärkung des kritischen Elements, die Schärfung des historischen Bewusstseins und eine Rückkehr zum gesellschaftspolitischen Denken – ist auch der Soziokultur dringend zu empfehlen.

Dies könnte zunächst damit beginnen, die Analyse von Andreas Reckwitz zu lesen und in seinen Schlussfolgerungen ernst zu nehmen, um den problematischen Folgen des Kreativitätsdispositivs eine alternative Logik entgegenzusetzen. Bei seinen drei Vorschlägen, die „Überhitzungen des Kreativitätsdispositivs“ abzukühlen, geht es auch um Soziokultur. In ihr glaubt Reckwitz ein „Gegenmittel zur Verabsolutierung des Kreativitätsdispositivs“ erkennen zu können, das er mit dem Stichwort „Kreativität ohne Publikum“ markiert. Er verweist dabei auf „die Zweckfreiheit des Kreativen in der lokalen Alltagspraxis“ und auf die Möglichkeit, damit das „ständige Bewähren-sollen vor einem Publikum zumindest temporär außer Kraft“ zu setzen. Die von ihm so bezeichnete „profane Kreativität“ zeichne sich dadurch aus, „dass es hier keine Trennung von Produzent und Publikum gibt, sondern nur *Teilnehmer* und *Mitspieler*“ (Reckwitz 2013: 31f.). Nicht zuletzt in der Öffnung zur Breiten- und Laienkultur sieht Reckwitz eine Perspektive, durch die die Soziokultur eine „neue, vielleicht überraschende Aktualität“ erlangen könnte.

Was in den Ausführungen von Reckwitz mit Blick auf diese Option noch vage bleibt, wird in den Überlegungen von Albrecht Göschel, dem zur Analyse kultureller Entwicklungen und deren kulturpolitischer Interpretation schon so manche Einsicht zu verdanken ist, noch klarer. In seinem Beitrag „Kulturpolitik in der Authentizitätsgesellschaft“ im Jahrbuch für Kulturpolitik 2013 macht er auf die „schwindende Attraktivität der Publikumsrolle“ aufmerksam und begründet damit den tendenziellen Zuschauerschwund in den Theatern und Orchestern, insbesondere bei jüngeren Menschen. Den Grund für den Bedeutungsverlust der Publikumsrolle sieht er darin, dass die heutzutage erwartete Expressivität in den Formaten des passiven Zuschauens nicht mehr gewährleistet sei. Insbesondere den Angehörigen der kreativen Klasse sei diese Form der kulturellen Teilhabe nicht genug. Sie erwarteten andere Angebote und Settings, in denen sie ihre „Expressions-, Kreativitäts- und Authentizitätsansprüche“ (s. Göschel 2013: 47f.) ausleben könnten.

Ähnlich wie Reckwitz kommt auch Göschel zu dem Schluss, dass im Grunde alte Ideen der Neuen Kulturpolitik wieder aktuell werden, wo sie auf kulturelle Bildung setzen, die mit einem individuellen Expressionsanspruch verbunden sind und explizit nicht der Generierung neuen Publikums in alten Rollen dienen und auch nicht die Ausbildung von kleinen oder großen KünstlerInnen im Sinn hat. Vielmehr werde eine alte Forderung der Soziokultur wieder relevant, „kulturelle Selbsttätigkeit frei vom Wunsch nach öffentlichen Auftritten und Präsentationen“ (ebd.: 49) zu ermöglichen. Dafür hat die Soziokultur in der Tat Formate entwickelt, die statt auf Teilnahme viel stärker auf Teilhabe setzen, statt auf Präsentation auf Kooperation bauen. Das ist ihr Markenkern, wenn man denn einen solchen ökonomieaffinen Begriff überhaupt verwenden möchte. Es geht darum, ihn zu schützen und zu zeigen, dass die damit verbundenen Angebote in vielen Bereichen (z.B. in der interkulturellen Arbeit oder in der Stadtteilkulturarbeit) eine sinnvolle Option sind, um überhaupt noch Zugang zu Menschen zu finden, die nicht zum traditionellen Kulturpublikum gehören. Das war von jeher der Sinn der Soziokultur und sollte es bleiben. Sie ist der ständige Versuch, das Gespräch mit der Gesellschaft und in der Gesellschaft zu suchen, Themen anzusprechen, die die Menschen beschäftigen, und dabei Kunst als Kommunikationsmedium einzusetzen - unaufdringlich, unpräzise, aleatorisch, also auf Auflockerung mentaler Blockaden bedacht. Soziokultur ist situationsbezogen, sie ist konkret und aktuell. Sie sollte nicht der vollmundigen Rhetorik der Kulturpolitik folgen und unsinnige Wirkungsbehauptungen aufstellen. Sie ist kein umsatzstarker Wirtschaftsfaktor und sie kann den gesellschaftlichen Strukturwandel nicht bewältigen und muss es auch nicht. Und trotzdem kann sie gesellschaftspolitisch hoch wirksam sein und noch größere Wirksamkeit erreichen, wenn sie etwa eine Allianz mit der Breitenkultur versucht, um auch diese ein wenig aufzulockern und jene am Anspruch der Expressivität orientierte Wirkung zu erzielen, die Albrecht Göschel und Andreas Reckwitz meinen und die immer mehr erwartet wird.

Es ist evident, dass damit auch ein politischer Anspruch verbunden ist, der die Soziokultur immer ausgezeichnet hat. Denn letztlich geht es darum, das Leitbild der „autonomen, selbstverantwortlich kooperierenden Persönlichkeit herauszuarbeiten und politisch zu unterstützen“ (ebd.: 51), um eine offene, auf Vielfalt setzende Kultur für eine offene demokratische Gesellschaft zu begründen und zu verteidigen. Die Soziokultur sollte dieses Ziel wieder aufnehmen und aus ihrer eigenen Geschichte neue Kraft beziehen. Auf diese Weise kann sie immer wieder – auch wenn dies nur projektbezogen gelingen mag – Lernorte und Experimentierfelder für die zivile Gesellschaft schaffen, Labore für demokratisches Denken, in denen die Ideen der Selbstbestimmung und Aufklärung als politisches Projekt wachbleiben und die Gegengeschichten zur Logik des Kreativitätsdispositivs erzählt werden. So wie die soziokulturellen AkteurInnen in ihrer Praxis darum bemüht sind, Menschen durch Kultur oder an der Kultur in dieser Hinsicht zu stärken, so sollten sie sich immer wieder auch selbst an der demokratischen Idee der Soziokultur neu orientieren, um selbstbewusst ihre Zukunft in Angriff zu nehmen. Sie muss nicht mehr in permanenter Selbstreflexion und -evaluation ihre Nützlichkeit unter Beweis stellen und dauernd neue Formate kreieren. Wem es gelungen ist – und dies gilt für die gesamte freie Szene – trotz widriger Umstände, der prekären Arbeitsbedingungen, der Anfeindungen und Verleumdungen und der miserablen öffentlichen Unterstützung zu überleben, der hat kein Begründungsproblem, allenfalls ein Problem der Anerkennung der unbestreitbaren Leistungen, die bereits erbracht wurden und die das Potenzial haben, der Kulturpolitik neue Perspektiven aufzuzeigen.

IV.

Schließlich Adorno. Welches Problem ist mit seinem Namen verknüpft und in welchem Verhältnis steht die Soziokultur dazu? Vor genau drei Jahren ist das Buch "Der Kulturinfarkt" erschienen, das in der bundesdeutschen kulturpolitischen Diskussion hohe Wellen geschlagen hat. Darin referieren die Autoren nicht zuletzt über die "Adorno-Falle", in die die Neue Kulturpolitik gestolpert sei. Bezug nehmend auf den Aufsatz von Theodor Adorno zur Kulturindustrie aus den 1940er Jahren, in dem der Autor sich zu einem elitären, allen Formen der Massenkultur geringschätzenden Kulturbegriff bekennt, der damals nicht einmal den Jazz als Kunstform akzeptierte und dem die Computerspiele von heute sicherlich aus Ausdruck der kulturellen Barbarei vorkommen würden, werfen die Infarkt-Autoren der Kulturpolitik einen ungeklärten und in sich widersprüchlichen Kulturbegriff vor, der einerseits zwar neuen Kunst- und Kulturformen gegenüber offen auftritt, sie aber faktisch gleichzeitig strukturell und finanziell ausgrenzt und an der Unterscheidung zwischen U- und E-Kultur festhält.

Die Soziokultur steckt genau in diesem Dilemma. Sie hat sich stets für ein offenes Kulturkonzept eingesetzt und sich damit die Zähne ausgebissen an jenem elitären Kulturbegriff, der in den Einrichtungen der Hochkultur, die so aber nicht benannt werden darf und benannt sein möchte, noch immer präsent ist und vielleicht auch gut aufgehoben ist. Soziokultur bewegt sich programmatisch zwischen E- und U-Kultur, die längst zur Leitkultur in der Gesellschaft avanciert ist, und ist doch weder auf Mainstream zu reduzieren, noch könnte man ihr den Ernst in der politischen Sache absprechen. Diese Position ist schwierig, wenn es darum geht, förderpolitisch reüssieren zu wollen. Und doch liegt gerade darin ihre ganz eigene Qualität, die eine größere öffentliche Wertschätzung verdient hätte.

Der Kultursoziologe und Systemtheoretiker Dirk Baecker hat anlässlich der Auftaktveranstaltung zum 7. Kulturpolitischen Bundeskongress im Jahr 2013 in Berlin "Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik" funktional begründet und dies in einem bemerkenswerten Aufsatz für das Jahrbuch für Kulturpolitik niedergeschrieben.

In Form einer Negativabgrenzung bestimmt er darin als Kriterium für öffentliche Kulturförderung: "Nicht jedes kulturelle Erbe und nicht jeder künstlerische Ausdruck ist kulturpolitisch bereits schutz- und förderungswürdig, gleichgültig ob es oder er einer Hochkultur, einer Subkultur, einer Interkultur oder einer Medienkultur entstammt, sondern nur dasjenige das und der zu einem Streit beiträgt oder auch an einen nach wie vor für wichtig gehaltenen Streit erinnert oder diesen weiterführt." (Baecker 2013: 36) Weiter heißt es in der ihm eigenen Diktion: "Wir sagen, dass nur die Auseinandersetzung das Loblied dieser Gesellschaft zu singen vermag und das für die Harmonie der Gesellschaft nichts wichtiger ist als der kultivierte Streit." (ebd.: 37) Wer wollte ihm hier widersprechen und den Bezug zur Soziokultur leugnen.

Soziokultur war immer funktional gedacht als Beitrag zur Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur und kultivierten Streit. So lange ihre Akteure daran festhalten, haben sie gute Argumente für eine öffentliche Förderung und Anerkennung.

Literatur:

- Baecker, Dirk (2013: Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), Jahrbuch Kulturpolitik; Thema: Kultur und Planung, Essen/Bonn: Klartext / Kulturpolitische Gesellschaft, S. 29 - 43
- Fonds Soziokultur (Hrsg.) (2014): Kultur besser fördern. 25 Jahre Fonds Soziokultur, Bonn: Eigenverlag
- Fuchs, Max (2014): Kulturelle Bildung als neoliberale Formung des Subjekts. Eine Nachfrage, in: <http://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-neoliberale-formung-des-subjekts-nachfrage>
- Glaser, Hermann (2014): Wie weiland Sisyphus. Soziokultur im Rückspiegel, in: Fonds Soziokultur (Hrsg.), a.a.O., S. 62 - 66
- Göschel, Albrecht (2013): Kulturpolitik in der Authentizitätsgesellschaft, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), Jahrbuch Kulturpolitik; Thema: Kultur und Planung, Essen/Bonn: Klartext / Kulturpolitische Gesellschaft, S. 43 - 55
- Reckwitz, Andreas (2013): Die Erfindung der Kreativität, in Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 147, H. II/2013, S. 23-35

Norbert Sievers

Hauptgeschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft und Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft