

Soziokultur als Projektarbeit

Theoretische und kulturpolitische Hintergründe



Dr. Norbert Sievers ist Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. und Geschäftsführer des Fonds Soziokultur

Kultur und kulturelles Engagement sind eingebunden in einen gesellschaftlichen Entwicklungszusammenhang, der die Rahmenbedingungen für die kulturelle Praxis stets neu definiert und auch für manche Widersprüche und Paradoxien verantwortlich ist. So ist der Boom projektbezogener Aktivitäten auch eine Folge des gesellschaftlichen Strukturwandels von der Industrie- zur Spätmoderne. Vor allem in der Wissens- und Kulturökonomie entstehen die Produkte immer weniger in seriellen und standardisierten Produktionsverfahren (am Fließband), wie es für die Industriemoderne noch typisch war, sondern in Teams, Projekten und anderen Formaten und Kontexten, die das Besondere, das Einzigartige, das Aktuelle und Situative möglich machen, die in der Gesellschaft der Singularitäten und der Spätmoderne neue Bedeutung erlangen. (Reckwitz 2017: 227)

Dieser Prozess der »Subjektivierung der Arbeit« (ebd.: 181) hat seinen Hintergrund darin, dass die »Verfertigung von kulturellen Einzigartigkeitsgütern« einen anderen Arbeitstypus erfordert: »die kreative, am Neuen und an kulturellen Elementen orientierte, meist projekthafte Arbeit mit starker intrinsischer Motivation, welche die ganze Persönlichkeit fordert« (ebd.: 184). Im Unterschied zur klassischen Industriegesellschaft, für die noch eine »hierarchisch-arbeitsteilige Matrixorganisation mit ihren festen Stellen, Rollen, Zuständigkeiten und spezialisierten Routinen« kennzeichnend war, sind Projekte für den Kultursoziologen Andreas Reckwitz als der »geradezu emblematische Ort« zu sehen, »an dem sich die Ökonomie, ja die gesamte Gesellschaft der Spätmoderne auf der Organisationsebene realisiert« (ebd.: 192). Die qualitativen Besonderheiten und Vorteile der Projekte sieht der Kulturwissenschaftler dabei vor allem in ihrem »kulturellen Eigenwert«, ihrer »affektiven Dichte« und ihrer singularistischen Struktur (ebd.: 195). Projektarbeit ist daher in vielen gesellschaftlichen Arbeitsbereichen (vor allem aber in der Kreativökonomie und im Kulturbereich) eine den Anforderungen der Spätmoderne kompatible Form. Daher hat sie längst den Charakter seltener Experimente verloren, sondern ist vielmehr (auch kulturell) zum Normalfall in der Kulturszene und in Kultureinrichtungen geworden.

Hermann Voesgen unterscheidet in seiner Expertise für das Projekt »Neue Formate und Methoden der soziokulturellen Projektarbeit« in Anlehnung an Dirk Baecker die Phasen der »heroischen« und »postheroischen« Projektarbeit und bezieht sich dabei auf die »Neue Kulturpolitik« und die Entstehung der Soziokultur in den 1970er Jahren. Diese war damals angetreten, um die neuen immateriellen Werte der Dienstleistungsgesellschaft kulturpolitisch aufzugreifen und mehr Teilhabegerechtigkeit (»Kultur für alle und von allen«) einzufordern. In reformpolitischer Perspektive ging es dabei auch darum, neue Räume und Orte für Kultur zu erschließen, neue Arbeitsformen in Projekten auszuprobieren und neue Zielgruppen anzusprechen.

Die heroische Phase der Projektarbeit

Heroisch war diese Phase »im Sinne eines unbedingten Kampfes für eine befreite Gesellschaft der Selbstverwirklichung«, die in Projekten und Initiativen »als Ausdruck eines Willens für verbindende Ziele« (s. Voesgen 2018: 7; auch Wimmer 2017: 6f.) sofort und unmittelbar umgesetzt werden sollten. Diese Phase kann als Reaktion auf den o.g. gesellschaftlichen Strukturwandel interpretiert werden, der nicht zuletzt gekennzeichnet war durch einen Bedeutungsgewinn postmaterieller Werte und das Entstehen breiter sozialer Bewegungen und einer neuen akademischen Mittelklasse, die diese lebten und repräsentierten. Im Kontext einer bislang nicht existenten »Theorie der Soziokultur« müssten vor allem die sozio-ökonomischen Veränderungen in jener Zeit thematisiert werden, denn die soziokulturellen Zentren und Szenen waren in den 1970er und 1980er Jahren die Orte und Kontexte, in denen die »Counter Culture« und die »postromantische Authentizitätsrevolution« mit den für sie typischen Idealen gelebt wurde, die Andreas Reckwitz als wirkungsmächtige Bewegung für den postmaterialistischen Wertewandel immer wieder anführt (s. Reckwitz 2017: z.B. 372/385).

Sozialstrukturell gesehen war es damals 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 (z.B. im Rahmen von Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen) erhalten konnten. In den folgenden Dekaden ist die kreative Klasse durch den fortgesetzten und durch die Digitalisierung dynamisierten Strukturwandel jedoch bedeutender und kulturell tonangebend geworden (s. Reckwitz 2017: 273ff.), während der Bereich der Hochkultur seine hegemoniale Kraft tendenziell verlor (s. Wimmer 2017: 12). Auch in der Kulturpolitik ist dies auf Resonanz gestoßen, wenn auch (noch) nicht in dem Ausmaß, wie es die gesellschaftliche Bedeutung der neuen Kulturklasse begründen würde. 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 als Gesamtheit einer statistischen Erfassung entziehen. Die mittlerweile oft zitierte »Soziokulturalisierung« des Kulturbetriebs (s. z.B. Knoblich 2017: 302) hatte in dieser »Infrastruktur« ihren Ausgangspunkt.

Kennzeichnend für diese Entwicklung ist jedoch nicht nur der Bedeutungsgewinn der Neuen Kulturpolitik und der nicht-institutionellen Kulturarbeit, sondern auch die Prognose, dass den traditionellen Kultureinrichtungen tendenziell die gesellschaftlichen Träger- und Nutzergruppen wegbrechen, was nicht nur der demografischen Entwicklung geschuldet ist, sondern auch einer neuen Nachfragestruktur, die dadurch gekennzeichnet ist, dass die akademischen kulturinteressierten Milieus als »kulturelle Allesfresser« oder »Omnivores« (s. Wimmer 2017: 12) auf das gesamte Spektrum des kulturellen Angebotes zugreifen und dabei nicht nur die öffentlichen Einrichtungen im Blick haben. Hinzu kommt, dass wir – jenseits von den Offerten des öffentlichen Kulturbetriebs – eine gigantische »Kulturalisierung des Sozialen« (Reckwitz 2017: 225f.) in der Gesellschaft erleben, 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 der öffentlich unterhaltenen Kultureinrichtungen kommen. Für Reckwitz trägt der Prozess der spätmodernen Kulturalisierung sogar »zur Auflösung des Allgemeinheitsanspruchs der Kultur bei, der in der klassischen Moderne existierte« und der – so ließe sich ergänzen – eine wesentliche Legitimationsressource der öffentlichen Kulturförderung bis heute ist (s. dazu auch Wimmer 2017: 12).

Die »Kulturmaschine« 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 der Kultur und
- die erweiterten Möglichkeiten zur Rekombination und des Remixes der Kulturformate und die damit verbundene Verwischung von Original und Kopie (s. Reckwitz 2017: 238ff.).

Damit verändern sich entscheidende Parameter der Kulturproduktion, -repräsentation und -vermittlung, die die neue akademische Mittelklasse und ihre kosmopolitischen Milieus zusätzlich stärkt und für eine projektorientierte Kulturarbeit ganz neue Möglichkeiten erschließt. Es entstehen andere kulturelle Interessen und Präferenzen, Formate und Optionen, die vor allem den flexiblen und mobilen Milieus der neuen Mittelklasse entgegenkommen und dafür sorgen, dass deren besondere »Expressions-, Kreativitäts- und Authentizitätsansprüche« (Göschel 2013: 47f.) auch zur Entfaltung kommen können.

Die postheroische Phase der Projektarbeit

Der Kulturbereich und hier insbesondere die freie und soziokulturelle Szene waren seit den 1970er/1980er Jahren offen und empfänglich für die Arbeit in Projekten, weil dies den Bedürfnissen der Akteure nach einem selbstbestimmten Arbeiten und Leben und »affektiver Dichte« in besonderer Weise entgegenkam und ganz nebenbei bei der Überbrückung von so manchen biografischen Statuspassagen behilflich war. Projekte sind nachgerade die typische Arbeitsform der Soziokultur und bilden nicht selten einen idealen Kontext für Kunstvorhaben, die sich an der Idee eines entgrenzten Kunst- und Arbeitsbegriffs orientieren. Im Unterschied zu eher traditionellen Formen der institutionellen Kulturproduktion und -vermittlung, die eher seriell verfahren, auf Wiederholung und Dauer ausgerichtet sind und eine traditionelle Publikumsrolle bevorzugen, sind soziokulturelle Projekte in der Regel Unikate, zeitlich befristet, auf aktuelle Anlässe und Situationen bezogen, ortsgebunden, kontextorientiert und beteiligungsintensiv.

Die Werte der Selbstverwirklichung, Selbstentfaltung und Selbstermächtigung, die typisch sind für die Arbeit in Projekten, gehören gewissermaßen zur programmatischen DNA der Soziokultur. Die soziokulturelle Praxis war aber nicht nur eine Heimat der Postmaterialisten und der Pioniere für neue Formen des guten Lebens und Arbeitens, sondern auch eine Ideenschmiede für neue Methoden und Formate der Kulturarbeit, die an den neuen Herausforderungen und Werten der Spätmoderne orientiert waren: zugängliche Kulturangebote offerieren, der kulturellen Vielfalt Räume geben, aktuelle Kulturformate aufgreifen, den Bedürfnissen nach Authentizität und Affektivität Rechnung tragen, alltagsnahe kulturelle Arrangements herstellen. Wo

ist dies früher und dauerhafter geschehen als in Soziokulturellen Zentren und der vielfältigen soziokulturellen Projektlandschaft? Die soziokulturellen Akteure waren dabei – im Rückblick betrachtet – extrem erfolgreich und haben die pragmatische Wende und mithin den Institutionalisierungsprozess in der postheroischen Phase mit viel kulturpolitischem Realitätssinn betrieben.

Sie haben dabei profitiert von einer gesellschaftlichen Entwicklung, die ihnen »in die Hände« gespielt hat, und konnte sich dabei auf kulturpolitische Vordenker beziehen, die diese Entwicklung schon früh vorhergesehen und programmatisch eingefordert haben. So hat Hermann Glaser bereits zu Beginn der 1970er Jahre als Erwartung formuliert, was sich heute in den Analysen von Andreas Reckwitz als Feststellung findet, und steht damit wie kein Zweiter an der Nahtstelle zwischen einer Kulturpolitik der bürgerlichen Moderne und der Spätmoderne. Wenn Reckwitz etwa auf die Enthierarchisierung des Kulturbegriffs in der Spätmoderne hinweist, dann hätte er sich dabei auch auf diesen »theoretischen Kopf« der Neuen Kulturpolitik beziehen können. Seine Plädoyers für eine nicht-affirmative, unpräzise, dem Alltag der Menschen zugewandte und in diesem Sinne demokratische Kultur waren Aufforderungen, die die Entwicklung der Soziokultur und der kulturellen Bildung wesentlich befördert haben. In seinem aleatorischen Ansatz, der dem Spiel als kulturelles Phänomen eine große Bedeutung beimäÙ, kann bereits ein Vorgriff auf die Bedeutung des Spielerischen in der Gesellschaftsanalyse von Andreas Reckwitz gesehen werden. Da gab es die digitalen Games noch gar nicht, die heute als neues Kulturgut gelten.

Mehr noch: Sein Diktum, Kultur müsse kommunikativ »verflüssigt« werden, »um in die Poren aller Lebensbereiche einzudringen« (Glaser/Stahl 1974: 34), ist, wenn man Reckwitz glaubt, in der Gesellschaft der Singularitäten faktisch erreicht. Als politischer Reformbegriff hat die Soziokultur also (fast) ihr Ziel erreicht und wohlmöglich ausgedient, was ihrer Förderungswürdigkeit selbstverständlich nicht entgegensteht. Dies sieht auch Michael Wimmer so und fordert zurecht, »die alte kategoriale Gegnerschaft zwischen der Hochkultur und der Soziokultur, aus der diese ihre Legitimation u.a. bezog, ad acta zu legen« (Wimmer 2017: 32).

Paradoxien und Widersprüche

Die Entwicklung der soziokulturellen Projektarbeit von der heroischen zur postheroischen Phase ist gewiss nicht nur als Erfolgsgeschichte zu bezeichnen. So ist zu konstatieren, dass der Bedeutungsgewinn der Projektarbeit nicht nur einem Wunsch oder einem Interesse geleiteten Kalkül der Projektakteure folgte, sondern auch einer gesellschaftlichen Erwartung. Projekte sind mit dem Anspruch verbunden, kreativ und innovativ zu sein. Sie wollen es sein, aber sie sollen es auch sein. Kaum eine Förderrichtlinie von Fonds, Stiftun-

gen und kulturfördernden Behörden kommt ohne diese Kriterien aus. Dies wird vielmehr von ihnen erwartet. Es ist die Voraussetzung für ihre projektbezogene Förderung. So kehrt, was als freiwilliger, selbstbestimmter Beitrag zur Kultur der Gesellschaft intendiert war und wofür eine öffentliche Förderung erbeten wurde, mitunter als »Zwang« zu den Akteur*innen zurück und aus der Idee für ein besseres Leben wird hinter den Rücken der Akteur*innen die Erwartung der Dauerinnovation.

Dies muss eine irritierende Erkenntnis für die soziokulturellen Akteur*innen sein, für die immer das subjektive Begehren und der individuelle Wunsch als Ausdruck persönlicher Autonomie und gesellschaftlicher Freiheit im Zentrum stand und die jetzt erleben müssen, dass ihre Praxis etwas von ihrer gegenkulturellen Unschuld verliert, insofern sie zunehmend in den (Verwertungs-)Zusammenhang einer kapitalistischen Produktions- und Lebensweise gerät, die sich aller menschlichen Fähigkeiten, Wünsche und Ressourcen bedient und scheinbar keinen »Spielraum« mehr lässt für alternative Lebensmodelle. Steckt die Soziokultur in der Falle des Kreativitäts- oder Innovationsdispositivs? Sie kann sich davon nicht ganz freisprechen. Selbstverständlich ist Projektarbeit in der postheroischen Phase der Soziokulturentwicklung durch die Doppelstruktur des Wunsches nach individueller Selbstbestimmung und der sozialen Erwartung von Flexibilität und Innovation gekennzeichnet, die nicht selten in Selbstausbeutung mündet. Wie und ob sie sich aus diesem Widerspruch befreien kann, wird sich in den nächsten Jahren zeigen und erneut Anlass geben, darüber theoretisch zu reflektieren. ■

Literatur

- Göschel, Albrecht: »Kulturpolitik in der Authentizitätsgesellschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), Jahrbuch für Kulturpolitik; Thema: Kultur und Planung, Essen / Bonn: Klartext / Kulturpolitische Gesellschaft 2013, S. 43 – 55
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl-Heinz: »Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur«, München: Juventa 1974
- Knoblich, Tobias J.: Programmformeln und Praxisformen von Soziokultur, Kulturpolitik als kulturelle Demokratie, Wiesbaden: Springer VS 2018
- Reckwitz, Andreas: Die Gesellschaft der Singularitäten, Berlin: Suhrkamp Verlag 2017
- Voesgen, Hermann: »Projekte in der allgemeinen Kulturarbeit. Historische und gesellschaftliche Hintergründe«, in: Blumenreich, U. / Kröger, F. / Pfeiffer, L. / Sievers, N. / Wingert, C: Neue Methoden und Formate der soziokulturellen Projektarbeit, Bonn 2019, S. 36–39
- Wimmer, Michael: »Soziokultur im gesellschaftlichen und kulturpolitischen Wandel«, in: Blumenreich, U. / Kröger, F. / Pfeiffer, L. / Sievers, N. / Wingert, C: Neue Methoden und Formate der soziokulturellen Projektarbeit, Bonn 2019, S. 28ff.