

## Online-Archiv der Publikationen

Nr./ number	SL-13 (auch: SL 16)
Titel/ title	<b>Aktuelle Themen und Trends in der europäischen Kultur- und Kunstsoziologie</b>
Untertitel/ subtitle	-
title & subtitle English	Topics and trends in the recent European sociology of culture and the arts
Koautor/ co-author(s)	-
Art/ category	Skriptum/ course text
Jahr/ year	1997
Publikation/ published	Skriptum für den Universitätslehrgang Kultur- und Medienmanagement. Salzburg 1997: Intern. Zentrum für Kultur & Management, auch in: Mörth Ingo (Hg.): Basistexte I zur VU "Grundlagen der Kultur- und Mediensoziologie", Linz 2001: Universität Linz, Institut für Soziologie, Abteilung für Theoretische Soziologie und Sozialanalysen, S.1-42
weitere/ further links	-

### © Ingo Mörth

Dieser Text ist urheberrechtlich geschützt. Er kann jedoch für persönliche, nicht-kommerzielle Zwecke, insbesondere für Zwecke von Forschung, Lehre und Unterricht ("fair use"-copy), gespeichert, kopiert und ausgedruckt und zitiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft und die Erstveröffentlichung durch die folgende Zitation kenntlich gemacht wird.

### Zitation/ citation:

Mörth, Ingo: *Aktuelle Themen und Trends der europäischen Kultur- und Kunstsoziologie*, Salzburg 1997: Intern. Zentrum für Kultur & Management online verfügbar über:  
<http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/staff/MoerthPub/KulturKunstSkriptum.pdf>

Externe Links auf diesen Text sind ausdrücklich erwünscht und bedürfen keiner gesonderten Erlaubnis. Eine Übernahme des ganzen Beitrages oder von Beitragsteilen auf einem nicht-kommerziellen web-server bedürfen der Zustimmung des Autors. Jede Vervielfältigung oder Wiedergabe, vollständig oder auszugsweise, in welcher Form auch immer, zu kommerziellen Zwecken ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung durch den Autor verboten.

---

### copyright notice

Permission to make digital or hard copies of part or all of this work for scholarly, research, educational, personal, non-commercial use is granted without fee provided that these copies are not made or distributed for profit or direct commercial advantage ("fair use"-restriction), and that copies show this notice on the first page or initial screen of a display along with the full bibliographic citation as shown above. External links to this source are welcome and need no specific consent. Any online display of part or all of this work is subject to the prior consent of the author. Any commercial use or distribution is forbidden, unless consented in writing by the author.

**European Management Programme for the Arts and Media  
(Universitätslehrgang Kultur- und Medienmanagement)**

Fach Kultur-, Kunst- und Mediensoziologie:

**Aktuelle Themen und Trends  
in der europäischen  
Kultur- und Kunstsoziologie**

**Inhalt:**

1. Zur Abgrenzung wichtiger Begriffe im Feld (Kultur, Kunst, Alltagskultur, Kulturverhalten, kulturelle Identität)
2. Zur Bandbreite der Kultursoziologie (generelle Perspektive, Gegenstandsbereich, historische Themen, gegenwärtige Themen der Kunstsoziologie)
3. Aktuelle Trends in der Kultursoziologie (Kultur als symbolisches Kapital: Pierre Bourdieu; Kultur in der Erlebnisgesellschaft: Gerhard Schulze; Kunst als selbstreferentielles System: Niklas Luhmann)
4. Neueste Literatur zur Kultur- und Kunstsoziologie



# 1. Zur Abgrenzung wichtiger Begriffe im Feld

## 1.1. Kultur

Kultur hat aus soziologischer Sicht stets mit Orientierung und Reflexion über Verhalten, eingebettet in Verhaltensmuster des Alltags und dessen Spannungsfeld zwischen Arbeit und Freizeit, Produktion und Konsum, alltäglicher Notwendigkeit und gestaltbaren Freiräumen in den Blick. Kultur wird sichtbar als Teil existenzieller menschlicher Praxis, als "grundsätzliches Wirklichkeitsverhältnis", wie schon Max Weber meint:

"Die empirische Wirklichkeit ist für uns Kultur, weil und sofern wir sie mit Wertideen in Beziehung setzen; sie umfaßt diejenigen Bestandteile der Wirklichkeit, welche durch jene Beziehung für uns bedeutsam werden, und nur diese." (Weber 1972, S. 180)

Dieses Wirklichkeitsverhältnis als Praxis ist wesentlich *symbolische Praxis*, geleitet von Orientierungen gegenüber der Gesellschaft, der öffentlichen Sphäre und ihren erfahrbaren Ausschnitten sowie von den Selbsteinstufungen gegenüber dieser öffentlichen Sphäre. Dem Lebensraum als Kulturraum, seinen Kulturereignissen und der Partizipation daran kommt dabei besondere orientierungs- und wertstiftende Bedeutung zu, da sich *Einstellungen und Wertvorstellungen in ganzheitlichen Bildern* artikulieren und dabei auf gesellschaftliche und politische Realitäten beziehen. In diesem Kontext erfolgt Selbstidentifikation und Selbstorientierung und wird die *persönliche Identität in Relation zur sozialen und kulturellen Identität des öffentlichen Raumes* verankert.

Kultur wurde daher vom Europarat wie folgt definiert:

*"Kultur ist alles, was es den Individuen erlaubt, sich gegenüber der Welt, der Gesellschaft und auch gegenüber dem heimatlichen Erbe zurechtzufinden, sowie alles, was dazu führt, daß der Mensch seine Situation besser begreift, um sie unter Umständen verändern zu können."*

Kulturelle Äußerungsformen, die sich in *der Produktion und dem Konsum von künstlerischen Produkten und Ereignissen* zeigen, sind dabei nur eine Komponente eines auf diese grundlegende Kulturfunktion hin definierbaren *Kulturverhaltens*. Auch in Freiräumen jenseits alltäglicher Notwendigkeiten angesiedelte *Freizeitaktivitäten* gehören dazu, ebenso wie die Arten und Formen, in denen Menschen ihren *Alltag und seine existenzsichernden Notwendigkeiten* leben, erleben und verarbeiten. In diesem Verständnis von Kultur und Kulturverhalten als symbolische Orientierung für existenzielle Praxis bleiben - im Gegensatz etwa zu einer anthropologischen Sichtweise - die objektivierbaren strukturellen und ökonomischen Grundlagen dieser Praxis ausgeklammert. In diesem Sinne sind *dann gemeinsame kulturelle Elemente von Gesellschaften bzw. Kulturräumen* trotz gleichartiger Infrastruktur und Wirtschaft einer übergreifenden modernen Industriegesellschaft auszumachen, ebenso wie *bestimmte Teilkulturen* für Regionen oder Bevölkerungssteile. Traditionelle Teilkulturen (wie die verblässende Arbeiter- oder die eine Renaissance erlebende bäuerliche Volkskultur) sind in klar erkennbaren Differenzen des gesamten Kulturverhaltens, einer eindeutigen symbolischen und existenziellen Praxis identifizierbar. Andere Teilkulturen erfassen - im Zeitalter der Individualisierung und korrespondierend eines großen Angebotes von konsumierbaren Gütern und Dienstleistungen der Kulturindustrie - nur mehr bestimmte Ausschnitte der existenziellen Praxis, als *Stilisierungen bestimmter Lebensbereiche* nach wechselnden Distinktionskriterien (vgl. Mörth/Fröhlich 1994, S. 93ff.).

## 1.2. Kunst

*Kultur als Vermögen des Menschen, sich reflexiv der Welt gegenüber zu verhalten*, sie damit zu erfahren, zu begreifen und u.U. zu verändern, umfaßt wesentlich *das Vermögen zu "Ästhetischer Arbeit"* (Zametzer 1994, S. 108) im Sinne der Verdichtung von Erfahrungen, Ideen und Reflexionen, der Sublimation erlebter Realität zu "authentischen Bildern". Ästhetische Arbeit leisten beide, Produzent wie Konsument der ästhetischen Produkte. Kunst ist in diesem Sinne das Medium der ästhetischen Äußerung, als Bemühen um eine besondere Form der Reflexion und der Vermittlung von Erfahrungen. Ästhetisch aufarbeiten heißt auch verfremden, verzerren, in irritierende Spannungen zur Realität bringen. Kunst verarbeiten setzt oft hohe Dekodierungsfertigkeiten voraus, die in Bildungsprozessen als *"kulturelle Kompetenz"* und damit auch *"kulturelles Kapital"* (Bourdieu) erworben werden (müssen). Kulturverhalten umfaßt den Umgang mit den ästhetischen Mitteln, um damit den Zugang zu einer Partitur, einem Theaterstück, einem Bild, einem Text zu bekommen, und umfaßt die Teilnahme an den besonderen Formen und Ereignissen, in denen in unserer Gesellschaft Kunst öffentlich wird.

## 1.3. Alltagskultur

*Alltagskultur* umfaßt im obigen Kontext der allgemeinen Kultur alle unmittelbar und tagtäglich zuhandenen *Orientierungen, identifikatorischen Bezugspunkte und Kommunikationsformen* der Menschen, die auf ihren *alltäglichen Lebensraum* bezogen sind. Durch die Präsenz von *Massenmedien im Alltag* gehört die Nutzung von deren Angeboten in der Regel zur Alltagskultur. Alltagskultur hat starke Routinefunktionen und vermittelt in ihrer Ausübung, Wahrnehmung und Handhabung Sicherheit, Vertrautheit und *damit wesentliche Elemente der kulturellen Identität* überhaupt.

## 1.4. Kulturverhalten

Kulturverhalten umfaßt drei ineinander verschränkte *Dimensionen*, vier abgrenzbare, jedoch ebenfalls verknüpfte Felder von *Verhaltensmustern* sowie vier *Funktionen* für die Menschen.

*Dimension 1* ist die Art (Präferenz) und der Umfang (Frequenz) der Beteiligung am Gesamtprozeß der "Ästhetischen Arbeit", also der *Auseinandersetzung mit Kunst* mit all den o.a. Implikationen (*Kulturverhalten im engeren Sinn*).

*Dimension 2* ist die Art der praktischen Gestaltung von Frei-Räumen und Frei-Zeiten der Lebensführung (*Freizeitverhalten oder Kulturverhalten im weiteren Sinn*).

*Dimension 3* ist die *Teilnahme an den Notwendigkeiten der Gesamtkultur* (Arbeit, Konsum, Öffentlichkeit), einschließlich allfälliger Bestrebungen, diese *aktiv zu gestalten* und zu verändern (z.B. in politischem Engagement).

*Verhaltensmuster 1* ist *"angebotsmotiviert"*: symbolische Güter und Dienstleistungen der Gesamtkultur werden einfach konsumiert, zumeist auch nach bestimmten Kriterien ausgewählt und auch immer wieder in bestimmter aktiver Weise verarbeitet und reflektiert. Art und Umfang der Angebote sowie die Determinanten der Anbieter bestimmen jedoch stets diesen Aspekt des Kulturverhaltens mit.

*Verhaltensmuster 2 ist "selbstmotiviert"* und ergibt Selbstbetätigungen in verschiedenen Formen von Kultur- und Freizeitaktivitäten. Inner- wie außerhäuslich, alleine oder mit anderen wird eine selbstbestimmte "Hobby-, Aktiv- und Kreativkultur" entfaltet, die vom Heimwerken über musische Betätigung, sportliche Aktivität bis hin zu bestimmten Arten des Reisens reichen kann.

*Verhaltensmuster 3 ist "mitgliedschaftsmotiviert"*. Sowohl Güter oder Dienstleistungen des Kulturbereichs als auch Aktivkultur werden von Menschen über die Mitgliedschaft in Vereinigungen und Vereinen wahrgenommen. Diese Organisations- und Kommunikationsform ergibt besondere Aspekte eines (zumindest teil-)öffentlichen Kulturverhaltens, der Identifikation mit der Mitgliedschaftsrolle und der Bedeutung der Bezugsgruppe.

*Verhaltensmuster 4 ist "sozial motiviert"*. Die Suche nach und die Pflege von sozialen Kontakten ergibt ein weiteres Muster kulturellen Verhaltens, das alle Lebensbereiche umfaßt. Die informellen Verkehrskreise von Freundschaft, Nachbarschaft und Bekanntschaft reichen in die Arbeitswelt hinein und ergeben vielfältige Formen der privaten, aber auch öffentlichen Geselligkeit.

*Funktion 1 ist die Routinefunktion*. Regelmäßigkeit und Gewohnheit ergeben Sicherheit und Vertrautheit im Alltagsleben.

*Funktion 2 ist die Hedonistische Funktion*. Spaß, Unterhaltung und Freude sind eine wichtige emotionale Qualität für alle Muster und Dimensionen des Kulturverhaltens.

*Funktion 3 ist die Orientierungsfunktion*. Alle Aspekte des Kulturverhaltens können dazu beitragen, Wissen zu erwerben oder zu vertiefen, für Interessen und Lebensbereiche die notwendige Orientierung zu vermitteln.

*Funktion 4 ist die Identitätsfunktion*. Wahrung der personalen Identität und Selbstdarstellung sind ein wesentliches Element im gesamten Kulturleben.

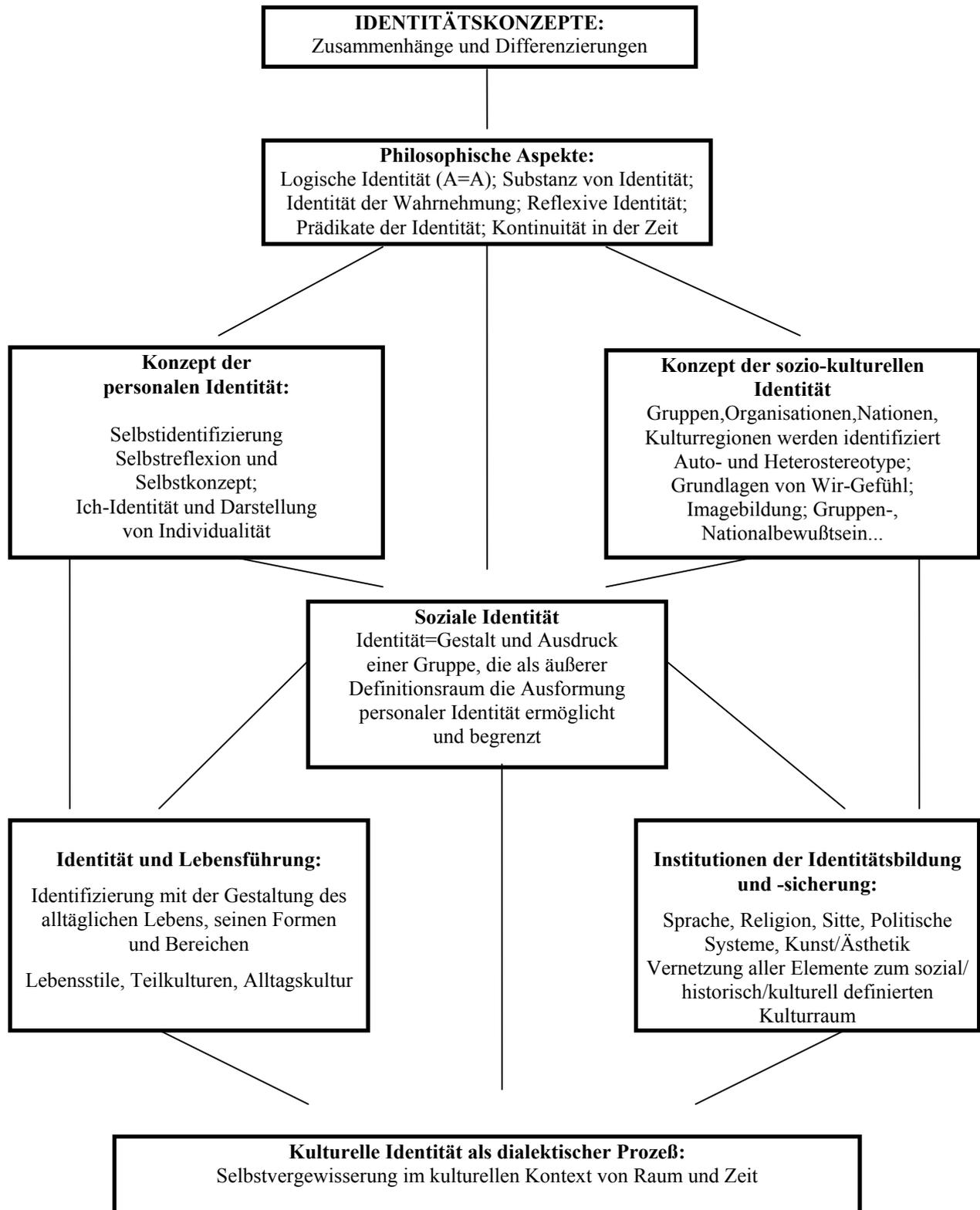
## **1.5. Kulturelle Identität**

Identität im Kontext von Kultur als symbolische Orientierung für existenzielle Praxis bestimmt sich an den philosophischen *Grundlagen von Identität*: der *Einheit* eines wahrnehmenden und reflektierenden *Subjektes mit sich selbst*, festgemacht an sog. "*Prädikaten*" dieser Identität im Wahrnehmungsumfeld und an der Frage der *Kontinuität in der Zeit*.

Diese "*personale Identität*" ergibt sich aus dem Wechselspiel von *Biographie und Selbstkonzept* mit Prädikaten des sozialen und kulturellen Raumes, in dem sich diese Identität entwickelt und stabilisiert. *Merkmale sozialer Gebilde* (Gruppen, Organisationen, Nationen und Kulturen) werden so reflexiv, aber letztlich unlösbar mit personaler Identität verknüpft. Soziale Gebilde selbst bedürfen ebenfalls bestimmter Prädikate ihrer Identität (*bestimmte Symbole der Kontinuität*, z.B. Nationalhymne für das Gebilde Nation, bestimmte konstante Merkmale der sozialen und kulturellen Organisation, z.B. die Sprache, typische Institutionen, aber wesentlich Produkte der Kunst, als Symbol für Gemeinsamkeiten ästhetischer Arbeit).

Diese Identität sozialer Gebilde kann als "*soziokulturelle Identität*" bezeichnet werden. Sie ist Definitionsraum für personale Identität, ergibt identitätsrelevante Aspekte der Lebensführung und hat identitätsbildende bzw. -sichernde Institutionen hervorgebracht, die identitätsrelevante Merkmale einer Gesellschaft historisch, sozial und auch im engeren Sinne kulturell vernetzen. Menschen gewinnen so ihre Identität in einem dialektischen Prozeß, der kulturell definiert ist:

der *Prozeß der Selbstvergewisserung im kulturellen Kontext*. Dieser komplexe Zugang zum Konzept kultureller Identität sei durch das folgende Schaubild verdeutlicht:



## 2. Zur Bandbreite der allgemeinen Kultursoziologie

### 2.1. Die generelle Perspektive der Soziologie

Kultursoziologie in all ihren Fragestellungen und Facetten ist Teil der umfassenden Perspektiven und Begriffe, die die "Wissenschaft von der Gesellschaft", die Soziologie, entwickelt hat. Diese *soziologische Perspektive* ist nur eine von mehreren Zugangsformen zu sozialen und kulturellen Phänomenen, neben den kultur- und geisteswissenschaftlichen, den psychologischen, den wirtschaftswissenschaftlichen und anderen Möglichkeiten, sich mit Kultur und Gesellschaft auseinanderzusetzen.

Die soziologische Perspektive hat - trotz großer Unterschiede in den theoretischen Modellen der und den empirischen Zugängen zur sozialen Wirklichkeit - zwei grundlegende Elemente:

- a) *die Konzeption des Sozialen aus Prozeß auf mehreren Ebenen*
- b) *die Erforschung des Sozialen mit empirischen Mitteln*

#### 2.1.1. Die drei Ebenen der sozialen Wirklichkeit

Alle soziologischen Theorien versuchen, Zustand und Entwicklung sozialer Zusammenhänge als Wechselwirkung struktureller Faktoren ("transpersonale Ebene"), sozialer Interaktionen ("interpersonale Ebene") und individueller Perspektiven und Verhaltensweisen ("personale Ebene") zu analysieren. Manche Theorietradition betont dabei die grundsätzlich erklärende Kraft der einen Ebene (z.B. der Marxismus die Bedeutung der ökonomischen Struktur, oder die Verhaltenstheorie die Bedeutung sozialpsychologischer Verhaltensmuster), doch letztlich wird alle soziale Wirklichkeit auf diesen *drei Ebenen* untersucht. "Wirtschaft" etwa bedarf soziologisch der Berücksichtigung ihrer Institutionen und Organisationen, ihrer informellen Organisationselemente, der Motivationen und Voraussetzungen der in ihr miteinander handelnden Menschen. Auch "Kultur" als abgrenzbarer Bereich ist in dieser Form zu analysieren: kulturelle Institutionen und Organisationen, besondere Interaktionsformen, Bedürfnisse und Perspektiven der beteiligten Menschen.

#### 2.1.2. Die empirischen Methoden

Soziologie ist *Wirklichkeitswissenschaft*. Das heißt, daß Mittel und Wege entwickelt werden mußten, die soziale Realität zu erfassen und zutreffend abzubilden. Jede Theorie sollte darüber hinaus dem Anspruch genügen, an dieser Realität überprüfbar und damit auch widerlegbar zu sein. Die Mittel und Wege der Erfassung von sozialer Realität sind die Methoden der empirischen Sozialforschung, die allerdings weit differenzierter sind als die landläufig bekannte Umfrageforschung. Grob sind (a) *quantitative* und (b) *qualitative* Methoden zu unterscheiden, um soziale Zusammenhänge abzubilden. Jede Methode beinhaltet (c) Erhebungs- und (d) Auswertungstechniken. Ein standardisierter Fragebogen wäre eine quantitative Erhebungstechnik; eine semantische Analyse von Frauenfilmen eine qualitative Auswertungstechnik.

## 2.2. Zur Bandbreite der allgemeinen Kultursoziologie

### 2.2.1. Gegenstandsbereich

Kultursoziologie i. e. S. ist eine Disziplin, die Kultur, einzelne kulturelle Sachverhalte und kulturelles Verhalten von Menschen als gesellschaftlich bedingt erkennt und danach fragt, wie solche Bedingtheit näher zu bestimmen ist. Sie befaßt sich

- a) mit den Erzeugnissen, den *Produktions- und Aneignungsweisen der kulturellen Institutionen, die ein spezifisches Symbolsystem* entwickelt haben und verwenden, wie die Künste, die Glaubenssysteme, die Sprachen, die Wissensformen;
- b) mit Artikulationen der *"Alltagskultur"* (im angloamerik.: "popular culture"), durch die unterschiedliche kulturelle Institutionen wie Religion, Wissenschaft, Kunst, aber auch soziale Bereiche wie Politik, Wirtschaft verknüpft werden und zusätzliche, in *Gewohnheiten, Sitten, Stilformen* sich niederschlagende Sinngehalte gewinnen (z.B. als Moden, Lebensstile, regionale Identitäten, als Volkskultur etc.);
- c) mit der Frage nach der *grundlegenden kulturellen Verfaßtheit des Sozialen* generell. Sie knüpft insoweit an Perspektiven an, die schon die Klassiker des Fachs Soziologie insgesamt entwickelt haben, und stellt sich damit als Ausprägung und Vertiefung der allgemeinen Soziologie dar.

### 2.2.2. Historische Grundfragen der Kultursoziologie

Maßgeblich für die Entwicklung der Kultursoziologie ist insbesondere der dt. Soziologe *Max Weber* (1864-1920) geworden. Er hatte (1) generell die Soziologie als "soziale Kulturwissenschaft" konzipiert und auch (2) ein allgemeines methodologisches Konzept des *"Verstehens"* entwickelt, das für die Kultursoziologie besonders bedeutsam war und ist. In seinen religionssoziologischen Studien, so seiner berühmten Schrift, "Die protestantischen Ethik und der Geist des Kapitalismus" (1904/05), führte er auch (3) inhaltlich vor, auf welche Weise kulturelle (hier: religiöse) und soziale (hier: ökonomische) Faktoren ineinandergreifen; er hat schließlich (4) herausgestellt, wie solche Verschränkungen strukturell verklammert sind, und an den Formen besonders der "Lebensführung" (z. B. des "Berufsethos", der "innerweltlichen Askese") gezeigt, daß (5) "Kultur" mit "Charakter", "Persönlichkeit", "Persönlichkeitstypik" zusammenhängt, also eine grundlegende individuelle Bedeutung als Handlungsorientierung besitzt.

Fragt man nach den weiteren Herkunft, so geht die Kultursoziologie auf Anstöße zurück, die die deutsche geistesgeschichtliche Tradition gab. Dabei haben dualistische Denkweisen (z.B. Idealismus vs. Materialismus) eine gewisse, oft in Kulturkritik kippende, negative Hypothek bedeutet, andererseits wurden etwa die Methoden des "Verstehens" von W. Dilthey für die "Geisteswissenschaften" entwickelt und gaben der Kultursoziologie als Postulat des "Sinnverstehens" (Weber) wichtige Impulse. Die kulturellen und sozialen Wirklichkeiten werden in dieser Tradition als *Sinnzusammenhänge* erfaßt: Wirklichkeiten, getragen von halt gebenden institutionellen Mächten, gebahnt und vorangetrieben durch die Lebensführung der darin lebenden Individuen, ausgerichtet an "Kulturideen". Auch die Analyse der modernen Gesellschaft insgesamt knüpft immer wieder an diese Perspektive (z.B. als Analyse einer spezifischen "Kultur der Moderne", vgl. Münch 1986) an.

Andere wichtige Wurzeln der Kultursoziologie liegen teils in der deutschen *philosophischen Anthropologie* (Max Scheler, Helmuth Plessner, Arnold Gehlen, s.u.), teils in der etwa gleichzeitig (während der Weltkriege) aufsteigenden, amerikanischen Kulturanthropologie (wie z.B.

Alfred L. Kroeber, Margret Mead, Ruth Benedict). Hier wurde einerseits ein idealistischer allgemeiner Kulturbegriff, andererseits aber ein Instrumentarium der kulturellen Feldforschung entwickelt, das sich hervorragend nicht nur zum Studium von Stammesgesellschaften, sondern auch für die Erfassung moderner Lebenswelten und Großstadt-Subkulturen eignet.

Eine wichtige Wurzel der Kultursoziologie ist mit *Karl Marx* gegeben. Sein Theorem, die geistigen und kulturellen Seiten des Daseins wie Religion, Recht, politische Legitimationsformen seien als "*Überbau*" *abhängig vom "Unterbau"* der materiellen, sozialökonomischen Verhältnisse - so daß sie als "Ideologie" zu identifizieren wären - , hat über das marxistische Denken hinaus vor allem zunächst die sog. Wissenssoziologie (bes. Karl Mannheim), einschließlich der *Ideologienlehre und Ideologiekritik* beeinflusst. Übergänge zur engeren kultursoziologischen Betrachtungsweise waren dort gegeben, wo kulturelle Faktoren oder, genereller, die Momente des "Bewußtseins", bis hin zu den Tiefenschichten des psychisch "Unbewußten", zunehmend als eigengewichtig erkannt und im sozialen "Totalzusammenhang" als belangvolle, wenn auch beschränkt wirksame, autonome Größe angesehen wurden (Neomarxismus, "Kritische Theorie", insbesondere Herbert Marcuse). Auch Pierre Bourdieu (s.u.) knüpft mit seiner Theorie des kulturellen und symbolischen Kapitals, des in Klassen differenzierten sozialen Raumes etc. an wichtigen marxistischen Konzeptionen an, verbindet sie jedoch mit weiteren Gesichtspunkten (z.B. auch strukturalistischen).

Eine weitere wichtige *Theorielinie ist die "Zivilisationstheorie", die Norbert Elias* entwickelt hat (Elias 1939/76). Sie hat eine Reihe weiterer Theorielinien, vor allem auch die Psychoanalyse, in die Kultursoziologie aufgenommen und kann mit ihren Analysen z. B. zum "Königsmechanismus" (Herrschaftsbildung), zum Verhältnis von "Fremdzwang" und "Selbstzwang", zum Vorrücken von "Schamsschwellen" im Geschichtsprozeß zu den ausgewogensten neueren Ansätzen der Kultursoziologie gerechnet werden. Diese Perspektive gestattet es, z.B. auch das Leben und die Psychodynamik des Kompositionsgenie Mozarts mit dem Makroprozessen der Veränderung der höfischen zur bürgerlichen Gesellschaft zu verbinden und zu analysieren (Elias 1991).

## **2.3. Gegenwärtige Themen der Kunstsoziologie**

### **2.3.1. Begriff und Anliegen**

Die Kunstsoziologie ist jene sozialwissenschaftliche Teildisziplin, die sich sowohl in theoretischer Analyse als auch mit empirischen Methoden der Erforschung der *Wechselbeziehungen zwischen künstlerischen Äußerungen und gesellschaftlicher Wirklichkeit* widmet. Ausgehend von den Kunstformen, können dabei die Grenzen der Analyse enger oder weiter gezogen werden. Ihrem weitesten Radius nach umfassen sie sämtliche Kunstgattungen (Literatur, Musik, Bildende Kunst usw.). Insofern hierbei das Wort "Kunst" als Sammelbegriff verwendet wird, wäre zutreffender von einer "Soziologie der Künste" (A. Silbermann) zu sprechen.

Aus dem Bedürfnis, die dabei drohenden argumentativen Unschärfen zu vermeiden, hat sich in der neueren deutschsprachigen Forschung eine engere, gattungsspezifische Grenzziehung eingebürgert. Ihr gilt als Kunstsoziologie jene Analytik, die sich mit empirischen und theoretischen Erkenntnismitteln auf die systematische Durchleuchtung der sozialen Entstehungsbedingungen, Vermittlungsformen, Aneignungsweisen und Wirkungen Bildender Kunst konzentriert (z.B. Thurn 1989). Neben dieser Kunstsoziologie im engeren Sinn gibt es dann die Musiksoziologie, die Literatursoziologie, die Filmsoziologie (ansatzweise !), und einige Ansätze zu einer Theatersoziologie (Rapp 1993). Neuerdings wird allerdings „Kunstsoziologie“ wieder mit Bezug zu allen Kunstsparten verwendet (s. Gerhards 1997).

Seit etwa 1960 hat allerdings das Hinzutreten neuer "kombinatorischer" Kunstformen (Straßentheater, Happening, Video, Multi Media usw.) die historisch gewachsenen Grenzen zwischen den Kunstgattungen aufgeweicht und auch den Kunstbegriff inhaltlich zur Diskussion gestellt. Die dadurch entstandene Konturoffenheit und Begriffunsicherheit der Künste teilt sich der Kunstsoziologie als die Schwierigkeit mit, daß sie, wo sie die Zusammenhänge von Kunstwirklichkeiten und Lebenswirklichkeiten soziologisch durchleuchten will, mit ihren angestammten Instrumentarien und Konzepten nicht mehr überall zurechtkommt und komplexere theoretische Konzepte aus der allgemeinen Kultursoziologie sowie Weiterentwicklungen der empirischen Methoden der Forschung berücksichtigen muß (s. dazu auch Abschn. 6).

### 2.3.2. Bereiche und Ergebnisse der Forschung

Im Hinblick auf dieses widerspruchsvolle Verhältnis Künsten und Gesellschaft, zwischen Kunstanspruch und Lebenswirklichkeit haben sich drei Schwerpunkte gegenwartsanalytischer Arbeit herausgebildet:

- 1) Die Durchleuchtung der *Lebensverhältnisse und Arbeitsbedingungen* von Künstlerinnen und Künstlern soll die zeitgenössische Produktion der künstlerischen Werke erhellen;
- 2) die Untersuchung von *Vermittlungsprozessen* dient der Klärung kunstbezogener Distribution;
- 3) die Hinwendung zu *Motiven, Arten und Folgen der Aneignung* zielt auf eine Deutung der Rezeption von Kunstwerken.

#### *ad 1): Produktion*

Die Hervorbringung künstlerischer Werke erfolgt in der Regel als individuelle Tätigkeit, die sich konzeptionell vermittelt einer eigens entworfenen *Künstlerästhetik* orientiert und die sich auf handwerklichem Wege "materialisiert". Dies gilt für das originäre Werk in allen Kunstsparten, also auch für eine Komposition im Bereich der Musik oder ein Theaterstück. Aufführung und Interpretation im Bereich Musik und Darstellende Kunst sind allerdings dann als spezifische Gemeinschaftsleistung der Interpreten zu analysieren und führen zu einer Reihe von besonderen Fragen der interpretativen Darbietung in der künstlerischen Interaktion der beteiligten Musiker, Schauspieler, Tänzer, Regisseure, Dirigenten, Choreographen. Das Gemeinschaftskunstwerk bleibt, auch in und trotz häufigen Gruppenbildungen, eine (sehr seltene) Ausnahme im Bereich der Bildenden Kunst.

Berufssoziologische Untersuchungen konnten für das künstlerische Handlungsfeld aller Sparten und in all seinen Varianten einen durchgängigen Trend zur *Akademisierung und Professionalisierung* nachweisen. Wer Kunstschaffender (Bildender Künstler, Komponist, Literat) werden will, durchläuft zumeist eine fachspezifische Hochschulausbildung. Dennoch ist er/sie hernach fast immer genötigt, sich nach zusätzlichen Erwerbsquellen umzusehen, denn nur eine kleine Minderheit kann auf Dauer vom Verkauf/der Nutzung der eigenen Werke leben.

Infolgedessen ist die berufliche Rollenvielfalt ein auffälliges Merkmal des Künstler-Daseins. Wenn nicht der Zusatz- oder Ausweichberuf des Kunst-/Musik-/Literaturerziehers gewählt bzw. anderweitig für ökonomischen Ausgleich gesorgt wird, muß ein niedriges Einkommen ebenso in Kauf genommen werden wie partnerschaftliche Isolation (durchschnittlich hohe Scheidungsquoten bzw. solitäre Lebensformen) und eine Vielzahl an Versorgungsnachteilen (zu geringe Kranken- und Altersversicherungen). Die meisten dieser sozio-ökonomischen Schwierigkeiten treffen Frauen in künstlerischen Berufen häufiger und härter als Männer. Gleichwohl sind diese dadurch nicht automatisch von kulturellen Erfolgen ausgeschlossen, denn nichts kennzeichnet

den Künstlerberuf so zentral wie die qualitative und quantitative Differenz zwischen wirtschaftlicher Schichtzugehörigkeit einerseits und *ästhetischem Prestigeerwerb* andererseits (diesbezügliche Pionier-Ergebnisse von Fohrbeck/Wiesand 1975 bzw. Thurn 1985 für Bildende Künstler werden in der aktuellen Forschung für diese Sparte wie für die anderen genannten Bereiche europaweit bestätigt).

Andererseits hat sich ein klares Berufsfeld für Musiker und Schauspieler und Tänzer/innen herausgebildet, in dem neben der formalen Qualifikation das tatsächliche berufliche Können bei der Rekrutierung eine wichtige Rolle spielt (Probespiel, Auditions etc.).

*ad 2): Distribution*

Zu allen Zeiten konnten Kunstwerk-Schaffende nur minderheitlich mit festen, abschätzbaren Interessenten und Abnehmerkreisen rechnen (religiöse und profane Auftragskunst). Mehrheitlich blieben ihre Werke, zumal wenn sie aus eigenen Antrieb geschaffen wurden, vermittlungsbedürftig. Diese Aufgabe widmeten sich, teils aus ideellen Motiven, teils mit ökonomischen Absichten, "intervenierende Einrichtungen", von denen seit jeher sowohl eine kulturelle Legitimationswirkung als auch ein sozialer Verteilungseinfluß ausgingen: zunächst *Kunstkritik, Museum und Kunsthandel, Konzerthäuser, Literatur- und Musikverlage*, seit der Hälfte des 19. Jahrhunderts verstärkt Kunst- und Musikvereine, literarische Zirkel, auch Kunstpädagogen, im 20. Jahrhundert schließlich die modernen Publikationsorgane und Massenmedien (die soziologische Erforschung distributiver Instanzen im Kunstbetrieb steckt jedoch nach wie vor erst im Anfangsstadium).

Die Geschichte dieser Einrichtungen vollzog sich als ein additiver und expansiver Prozeß, der durch die Demokratisierung der Kultur und durch die damit einhergehenden, sich auch auf Kunst richtenden Anspruchssteigerungen gefördert wurde. In Reaktion auf diesen Nachfragezuwachs nimmt noch heute die Zahl kunstvermittelnder Experten und Instanzen ständig zu, wächst die Institutionalisierung der Kunstvermittlung (dies gilt für alle Künste und bildet u.a. auch eine Basis für die Errichtung und die Nachfrage nach dieser Ausbildung als Kulturmanager). Aber auch der *Staat* gerät in einen nicht überall kunstförderlichen "Doppelsog" von Selbsteinmischung und Fremdverpflichtung (Kunstförderung, Subventionspolitik ...).

Eine Sonderstellung nahmen stets die *Theater* ein, die zu den frühesten institutionalisierten Formen der Kunstvermittlung zählen, weil in dieser Sparte Kunstproduktion und -vermittlung untrennbar miteinander vermengt sind.

*ad 3): Rezeption*

Zur Filterwirkung beruflich kunstvermittelnder Personen und Institutionen gesellt sich der Einfluß, den die soziokulturelle Umwelt informell auf die Aneignung bzw. auch die Abwehr künstlerischer Werke ausübt. Selbst die individuellste Einstellung zur Kunst ist durch Enkulturation und Sozialisation (zu diesen wichtigen Prozessen wird ein besonderer Themenschwerpunkt im Lehrgang gestaltet) geprägt, bejahend oder verneinend in kollektive Geschmacksmuster eingebettet. Insofern ist jede Art der *Kunstrezeption ein sinnhafter Akt mit semantischem Bezug auch zu den Codes* vergangener, gegenwärtiger oder zukünftig erwartender Umgebungen. An der Entwicklung der erforderlichen Kompetenzen haben neben Familie, Freundesgruppen und weiteren Verkehrskreisen heutzutage Schule und Erwachsenenbildung entscheidenden Anteil (Kunsterziehung), doch sind ferner die "persuasiven" (= überredend und verführend) Effekte von Massenkommunikationsmitteln kaum zu unterschätzen (Werbung), wengleich empirisch noch nicht genügend erforscht.

So vielfältig wie das künstlerische Schaffen, so variationsreich ist auch die Kunstrezeption in ihren kulturellen Modalitäten (z.B. Entfaltung bestimmter Subkulturen) und sozialen Bezugnahmen. Ihre sozialen Funktionen reichen von *symbolischen Statusbekundungen und Repräsentationshandlungen über Unterhaltungs- und Freizeitbedürfnisse bis hin zu Abgrenzungswünschen von Einzelnen, Gruppen und Schichten* gegeneinander. Bei alledem gestaltet sich jedoch die Einbeziehung von Kunst um so schwieriger, je anspruchsvoller, semantisch komplexer deren Angebote ausfallen

### 3. Aktuelle Trends in der Kultursoziologie der 90er Jahre

Aus der Fülle der aktuellen Themen und Diskussionenlinien der Kultursoziologie seien drei aus meiner Sicht wesentliche Kontexte herausgegriffen:

- 1) Die kritische Auseinandersetzung mit dem Stellenwert aller Aspekte von Kultur (alltäglicher wie künstlerisch-ästhetischer) *als symbolische Ressource ("Kapital") im sozialen Feld* im Anschluß an die Analysen *Pierre Bourdieus* zu "feinen (vertikalen) Unterschieden" (Bourdieu 1987a) in der Gesellschaft;
- 2) Die (tw. Gegen-)These der Wandlung der Gesellschaft von eher vertikalen Unterschieden zu horizontaler *Differenzierung entlang verschiedener "alltagsästhetischer Schemata" und Milieus aufgrund des Durchbruchs der "Erlebnisorientierung"*, formuliert von Gerhard Schulze in seinem Buch "Die Erlebnisgesellschaft" (Schulze 1992).
- 3) Die These von der *Ausdifferenzierung der Kunst* innerhalb des Gesellschaftssystems und den Mechanismen der Selbstorganisation innerhalb des Kunstsystems: Codierung und Programmierung, wie sie jüngst von Niklas Luhmann vorgestellt wurde (Luhmann 1997).

#### 3.1. Kultur als symbolisches Kapital: Pierre Bourdieu

Bourdieu ist quantitativ gesehen sicher der derzeit meistrezipierte und diskutierte lebende europäische Kultursoziologe. Trotzdem scheint die Feststellung von Gebauer/Wulf (1993, S. 9) zuzutreffen, daß bisher vor allem über Bourdieus Theorie gesprochen und wenig mit ihr gearbeitet bzw. ihr Anregungspotential genutzt wurde. Der in Bourdieus "Feinen Unterschieden" thematisierte Zusammenhang von künstlerischen wie alltäglichen Geschmackspräferenzen und sozialer Lagerung gewinnt jedoch gerade angesichts der aktuellen Diskussion um Individualisierungsprozesse, und Lebensstile erneut an Bedeutung.

Theoretisch ergibt die These des Verschwindens von sozialen Klassen und Schichten sowie der damit verknüpften Lebens- und Bewußtseinsformen (zugespißt im sog. "*Individualisierungstheorem*", vgl. Beck 1983, 1986) den Kern der Auseinandersetzung um Pierre Bourdieu: hat etwa ein Single, der/die seine/ihre Erlebnisweisen und Geschmackspräferenzen stilisiert und andere nur mehr als Publikum in der milieuspezifischen Szene braucht, als Prototyp moderner Lebensführung zu gelten, wenn schon nicht als Realität, so doch als Markierung des Trends? Hat sich das "Reich der Freiheit" von "entscheidungsoffenen Lebensmöglichkeiten" (Beck) für alle Lebenslagen im sozialen Raum geöffnet, oder nur für bestimmte (privilegierte?) Mittelpositionen im sozialen Feld (junge, gebildete, gut verdienende Städter, die auf ihrer Suche auch tatsächlich Alternativen vorfinden), während (alte und neue) Oberschichten ihren distinktiven Traditionen pflegen und (alte und neue) Randgruppen ihre alternativlose Not "stilisieren"? *Welchen Stellenwert haben Produkte der Kulturindustrie oder der Kunst für ihre Käufer und Benut-*

zer in diesem Kontext? Über welche *Öffentlichkeiten* konstituieren sich heute Lebensstilgruppen, und welchen Stellenwert haben (Massen-)Medien als symbolische Verstärker von Lebensstilen und damit verbundenen Präferenzen? Solche und weitere Fragen werden sind mit der Konzepten Bourdieus diskutier- und beantwortbar. Nun ein wenig „Bourdieu zur Einführung“ anhand zentraler Begriffe (angelehnt an Fröhlich in Fröhlich/Mörth 1994):

### **3.1.1. Kapital, kulturelles Kapital, symbolisches Kapital**

Bourdieu greift in seinen Arbeiten den Kapitalbegriff von Marx auf und überträgt ihn auf alle gesellschaftlichen Bereiche ("Felder"), von der Kunst bis zur Wissenschaft. Sein Anliegen ist dabei die Darstellung der gesellschaftlichen Welt als *akkumulierte Geschichte*: "Kapital ist akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Materie oder in verinnerlichter, inkorporierter Form" (1983a, S. 183). Er möchte herausarbeiten, daß die soziale Welt nicht einfachen Glücksspielen wie dem Roulette entspricht: Die soziale Welt ist kein Universum "vollkommener Konkurrenz und Chancengleichheit", sondern eine Welt von Trägheit, Akkumulation und "Vererbung von erworbenen Besitztümern und Eigenschaften".

Der Kapitalbegriff Bourdieus liegt „quer“ zum *Habitus-Konzept* (s.u.), hat aber den Vorteil, daß er mit ihm sowohl "subjektive" bzw. körperliche (in Form des einverlebten Kulturkapitals), vergegenständlichte wie institutionalisierte Formen (Dinge, Titel), als auch Beziehungsnetze umfaßt, Handlungsressourcen der Akteure ebenso wie die "Schwerkraft" der Strukturen, und so konsequent die traditionelle Subjektivismus-Objektivismus-Dichotomie hinter sich läßt.

Bourdieu unterscheidet vier Kapitalarten: neben dem ökonomischen Kapital das kulturelle Kapital, das soziale Kapital und das symbolische Kapital.

#### *Kulturelles Kapital*

Bourdieu differenziert *drei Formen kulturellen Kapitals*: das *inkorporierte*, das *objektivierte* und das *institutionalisierte* Kulturkapital. Das inkorporierte Kulturkapital (verinnerlichte, dauerhafte Dispositionen bzw. Fertigkeiten) ist "grundsätzlich körpergebunden". Seine Verinnerlichung, d.h. Einverleibung, kostet Zeit (Unterrichts-, Lernzeit), die "vom Investor persönlich investiert werden" muß. Im Unterschied zu Geld, Besitz- oder Adelstiteln kann diese Kapitalart nicht kurzfristig weitergegeben werden. Die Einverleibung von kulturellem Kapital kann sich auch ohne "geplante Erziehungsmaßnahmen, also völlig unbewußt vollziehen". Objektiviertes Kulturkapital (Bilder, Bücher, Instrumente, Maschinen etc.) ist materiell übertragbar, allerdings nur als juristisches Eigentum. Die eigentliche Aneignung erfordert die (nicht oder nicht notwendigerweise übertragbare) "Verfügung über kulturelle Fähigkeiten, die den Genuß eines Gemäldes oder den Gebrauch einer Maschine erst ermöglichen" (1983a, S. 188) - also inkorporiertes Kulturkapital. Institutionalisiertes *Kulturkapital in Form von (Bildungs-)Titeln* ist schulisch sanktioniert und rechtlich garantiert. Es ist "nicht nur relativ unabhängig von der Person seines Trägers ..., sondern auch von dem kulturellen Kapital, das dieser tatsächlich zu einem gegebenen Zeitpunkt besitzt" (1983a, S. 190). Diese offizielle Kompetenz steht nicht unter dem ständigen Beweiszwang etwa des Autodidakten.

#### *Soziales Kapital*

Das Sozialkapital ist die "Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind; ... es handelt sich dabei um Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe beruhen" (1983a, S. 190f.). Dieses Beziehungsnetz ist das Produkt "individueller oder kollektiver Investitionsstrategien, die bewußt oder unbewußt auf die Schaffung von Sozialbeziehungen gerichtet sind, die früher oder später einen

unmittelbaren Nutzen versprechen". Für Aufbau und Reproduktion dieses Beziehungs- bzw. Verpflichtungskapitals ist "unaufhörliche Beziehungsarbeit in Form von ständigen Austauschakten erforderlich, durch die sich die gegenseitige Anerkennung immer wieder neu bestätigt".

In unterschiedlichen Graden ermöglichen institutionalisierte Formen der Delegation und Repräsentation, das *Sozialkapital einer Familie, Gruppe, Partei etc. in den Händen eines oder einiger weniger Bevollmächtigter* zu konzentrieren. Das Delegationsprinzip hat dabei die "paradoxe Eigenschaft, daß der jeweilige Mandatsträger die im Namen einer Gruppe angesammelte Macht auch über, und bis zu einem gewissen Grade gegen, diese Gruppe ausüben kann" (1983a, S. 194).

#### *Ökonomisches Kapital*

Ökonomisches Kapital ist "unmittelbar und direkt in Geld konvertierbar und eignet sich besonders zur Institutionalisierung in der Form des Eigentumsrechts" (1983a, S. 185). Obwohl Bourdieu durch seine weitgehende Gleichstellung des ökonomischen und des kulturellen Kapitals das klassische marxistische Basis-Überbau-Schema verläßt, bezeichnet er das ökonomische Kapital als primär, das ökonomische Feld als tendenziell dominant (vgl. 1985a, S. 11).

#### *Symbolisches Kapital*

Symbolisches Kapital gründet auf *Bekanntheit und Anerkennung und ist mehr oder minder synonym mit: Ansehen, guter Ruf, Ehre, Ruhm, Prestige, Reputation, Renommé*. Es ist die "wahrgenommene und als legitim anerkannte Form" des ökonomischen, kulturellen und sozialen Kapitals (1985a, S. 11). An anderer Stelle wird soziales und symbolisches Kapital letztlich gleichgesetzt: Das Sozialkapital bewege sich "so ausschließlich in der Logik des Kennens und Anerkennens, daß es immer als symbolisches Kapital funktioniert" (1983a, S. 195). Symbolisches Kapital (Ehrgefühl, Heiratsstrategien etc.) ist gerade in vorindustriellen Gesellschaften von höchster Relevanz; Ehre, guter Ruf ist z.B. in Kabylien (Nordalgerien) eine Art Kredit, eine mittels Geschenken und Hilfsdiensten erworbene Garantie auf künftige Hilfe (vgl. 1979 sowie 1987a, S. 205ff.) - mithin, so könnte hinzugefügt werden, eine funktional äquivalente Vorform heutiger Sozial- und sonstiger Versicherungen.

### **3.1.2. Habitus**

Das bekannteste (und zugleich wohl am meisten verkannte) Konzept Bourdieus ist das des Habitus. Der Begriff der *Hexis* (griech.) bzw. des *Habitus* (lat.) ist aristotelisch-thomistischer Herkunft, kann mit (erworbene) Haltung, Habe, Gehabe übersetzt werden und wurde von Autoren unterschiedlichster theoretischer Traditionen verwendet, u.a. von Hegel, Husserl, Weber, Durkheim, Mauss, Panofsky. Bourdieu versucht seinen Begriff des Habitus mit einer Fülle von (vielzitierten) Umschreibungen verständlich zu machen: So bezeichnet er den Habitus als ein *System dauerhafter und übertragbarer Dispositionen* (1987b, S. 98) zu praktischem Handeln, als ein "Prinzip beschränkter Erfindung" (1992a, S. 104f.), eine Erzeugungsgrundlage für Praktiken (1987b, S. 98), ein kohärentes System von Handlungsschemata (1992a, S. 101). Zugleich fungiert der Habitus auch *als Erzeugungsprinzip von bzw. Ordnungsgrundlage für Wahrnehmung, Denken, Vorstellungen* aller (nicht zuletzt der von ihm selbst erzeugten) Praktiken in Form kognitiver und evaluativer Schemata, strukturierter und strukturierender Strukturen.

Der Habitus ist *Produkt und Produzent von Praktiken* zugleich: Frühere Erfahrungen kondensieren sich in den Menschenkörpern als Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata und bleiben so aktiv präsent. Übereinstimmung und Konstanz von Praktiken im Zeitverlauf erklärt sich Bourdieu primär aus der Funktion der vorbewußten und weitgehend kohärenten Habitus-Schemata und weniger aus formalen Regeln und expliziten Normen (ebenda). Der Habitus fun-

giert so als ein System von Grenzen, sowohl der Wahrnehmungen, Gedanken, Vorstellungen als auch der praktischen Handlungen: "Wer den Habitus einer Person kennt, der spürt oder weiß intuitiv, welches Verhalten dieser Person verwehrt ist" und ahnt die "Grenzen seines Hirns" (1992b, S. 33) und Handlungsrepertoires.

### **3.1.3. Lebensstile und Stilisierung des Lebens**

Lebensstile sind nach Bourdieu zunächst „*systematische Produkte des Habitus*“. Habitus, Geschmack und Lebensstil haben Systemcharakter, hängen untrennbar zusammen. Distinktionsstrategien sind demgemäß meist eher unbewußte, vom inkorporierten Habitus generierte Verhaltensmuster. Lebensstil ist daher als

„einheitlicher Gesamtkomplex distinktiver Präferenzen, in dem sich in der jeweiligen Logik eines spezifischen symbolischen Raumes - des Mobilars und der Kleidung so gut wie in der Sprache oder der körperlichen Hexis - ein und dieselbe Ausdrucksintention niederschlägt.“ (1987a, S.283).

In der Sekundärliteratur zu Bourdieu und in der aktuellen Lebensstildiskussion lassen sich jedoch zwei Positionen feststellen: Die Mehrheit verbindet mit dem Lebensstil-Begriff *Wahlfreiheit, Stilisierung des Lebens* aufgrund eines Freiheitsspielraums jenseits unmittelbarer Notwendigkeit. Eine qualifizierte Minderheit spricht auch von Lebensstilen der Unterschicht bzw. marginalisierter Gruppen, von Lebensstilen des Mangels, von Kulturen der Armut. Auch bei Bourdieu lassen sich beide Positionen finden:

- a) Einerseits unterstreicht Bourdieu (1974), daß die oberen Klassen den Akzent auf Herkunft und Lebensstil legen: "Eine Hierarchie, die den Akzent auf Lebensstil und Sozialprestige legt, drückt den Gesichtspunkt der oberen Klassen aus" (1974, S. 72). Die (ökonomisch) unterprivilegierten Klassen erscheinen im Distinktionsspiel "nur als Kontrastmittel" (ebenda). Der Wert eines Stils hängt dabei stark von seiner Seltenheit ab. Ein Stil muß sich notwendigerweise wandeln, "sobald er vollständig verbreitet ist, weil er ein Unterscheidungszeichen ist, das nicht allgemein werden dürfte, ... ohne seinen Wert zu verlieren" (1974, S. 65).
- b) Andererseits spricht Bourdieu in den "Feinen Unterschieden" in Anschluß an ein Marx-Zitat vom "proletarischen Lebensstil" (1987a, S. 291), von einem "durch Mangel, eine Mangelbeziehung bestimmten Lebensstil" (ebenda), vom "Notwendigkeitgeschmack" der Unterschicht, von einer "diskontinuierlichen Struktur der hierarchisierten Lebensstile" (1987b, S. 256).

Der scheinbare Widerspruch erklärt daraus, daß Bourdieu Lebensstil und Stilierung des Lebens (Primat der Formen, Modalitäten, Manieren) nicht (wie sonst oft in der Literatur) gleichsetzt. *Der Stilisierungsgrad ist eine veränderliche Größe, er nimmt im sozialen Raum nach oben hin zu*: "Der Lebensstil wird mit steigender sozialer Stufenleiter immer entschiedener durch die von Max Weber so genannte Stilisierung des Lebens charakterisiert" (1987a, S. 283). Zugleich sind nicht nur die Möglichkeiten, auch der Zwang zur Distinktion ungleichmäßig verteilt. In den mittleren Positionen des sozialen Raumes, insbesondere in der USA, erreichen "die Unbestimmtheit und die objektive Unsicherheit der Beziehungen zwischen den Praktiken und den Positionen ihr Maximum: folglich auch die Intensität der symbolischen Strategien." (1992a, S. 147) Dabei sind die Kosten der Distinktion unterschiedlich: Müssen die Oberen nur sein, wie sie sind, merkt man den Aufsteigern die Mühen der Kletterei an (vgl. 1985a, S. 13). Die *Konkurrenz der Lebensstile führt bei den Unterlegenen zu sozialer Scham*, einem wichtigen Moment der symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit (vgl. Neckel 1991, 1993).17)

### **3.1.4. Feine Unterschiede: Der ästhetische Sinn als Sinn für Distinktion**

Pierre Bourdieus kritischer Ansatzpunkt bei der Analyse der "Feinen Unterschiede" ist die *Ideologie vom "Geschmack als Naturgabe"*, er betont den sozialisationsbedingten Charakter kultureller Bedürfnisse und Kompetenzen (1987a, S. 17). So bemißt sich z.B. die Fähigkeit des Sehens am Wissen, an den Begriffen, über die man zur Benennung, zur Bezeichnung der Dinge als Grundlage von Wahrnehmungsprogrammen verfügt. "Von Bedeutung und Interesse ist Kunst einzig für den, der ... den angemessenen Code besitzt." (1987a, S. 19)

Bourdieu vertritt also eine *"intellektualistische" Theorie der Kunstwahrnehmung*: Konfrontation mit einem Kunstwerk ist kein Spontanerlebnis; auch die sog. "Einfühlung", "jener Akt der affektiven Verschmelzung", setzt Wissen voraus und impliziert die "Anwendung eines kognitiven Vermögens" (ebenda). Dieser als *Kultur und Bildung bezeichnete verinnerlichte, d.h. einverleibte Code fungiert als "eine Art kulturelles Kapital"*. Aufgrund seiner ungleichen Verteilung wirft es automatisch Distinktionsgewinne ab. Das 'Auge' ist Produkt der Geschichte. Ebenso ist der 'reine' Blick, d.h. die ausschließliche Aufmerksamkeit für die Form, eine geschichtliche Erfindung. Für die ästhetische Einstellung - eine Einstellung, die Distanz zur Notwendigkeit voraussetzt und gleichzeitig signalisiert - fungiert die Kunst als "Anwendungsfeld par excellence". Die *Stilisierung des Lebens, d.h. "die Setzung des Primats der Form gegenüber der Funktion, der Modalitäten (und Manieren) gegenüber der Substanz"*, hat jedoch in allen Bereichen die gleichen Auswirkungen:

"Nichts ... ist distinguierter als das Vermögen, beliebige oder gar vulgäre ... Objekte zu ästhetisieren". (Die verschiedenen Arten,) "sich zu den Realitäten und den Fiktionen zu stellen, an die Fiktionen oder die von diesen simulierten Realitäten zu glauben," (stehen in engem Zusammenhang mit den) "diversen möglichen sozialen Positionen und sind dadurch auch weitgehend in die charakteristischen Dispositionssysteme (Habitus) der verschiedenen Klassen und Klassenfraktionen eingebunden. Geschmack klassifiziert - nicht zuletzt den, der die Klassifikationen vornimmt." (1987a, S. 25)

Bourdieu's Analyse des (insbes. kulturellen) Konsums und des (insbes. Kunst-)Geschmacks erfordert und impliziert zugleich die Infragestellung des eigenen Lebensstils, d.h. *Distanzgewinn zu den eigenen, meist als selbstverständlich aufgefaßten kulturellen Vorlieben und Praktiken*. Das Resultat: Kunst, Kunstkonsum, Stilisierung des Lebens als Manifestation von Geschmackspräferenzen eignen sich bestens zur Legitimierung sozialer Unterschiede, zur Distinktion (Abhebung) d.h. zur Akkumulation von symbolischem Kapital ("Prestige", "Renommé", "Anerkennung").

### 3.1.5. Symbole als Unterscheidungszeichen

Die "Logik der Betriebsweise" (1974, S. 62) symbolischer Systeme, die den Distinktionswert von Stil und Stilisierung ergibt, bedarf noch der genaueren Erläuterung. Gemeinhin finden sich in einschlägigen philosophischen und sozialwissenschaftlichen Lexika Definitionen von Symbol bzw. symbolisch im Sinne von "etwas, das für etwas anderes steht, auf etwas anderes verweist", als letztlich willkürliche Zeichen (Gegenstände, Praktiken). "Symbolisches Kapital" könnte demnach als "einfaches" kulturelles Kapital verstanden werden (als Kompetenz im Umgang mit Symbolsystemen bzw. Sprachen), und auch bei Bourdieu scheint sich diese Grundbedeutung zu finden, wenn er

- a) vom **Kunstwerk als symbolischem Gut** spricht, das "... als Kunstwerk ... überhaupt nur für denjenigen, der die Mittel besitzt, es sich anzueignen, d.h. es zu entschlüsseln" (1974, S. 169) existiert; wenn er
- b) die *symbolische Aneignung der Kunstschatze* "als einzig legitime Art der Aneignung" (1974, S. 201) bezeichnet; wenn er

c) z.B. im Zuge der Kritik des symbolischen Strukturalismus (Levi-Strauss) *von symbolischen Systemen spricht: Sprache, mythisch-rituelle Systeme, Literatur:*

"Die Struktur der symbolischen Äußerungen einer Gesellschaft, Kleidung, Architektur usw. (wird) nur verständlich, wenn dieser Zusammenhang zwischen Symbolen, der Sprache usw. und den gesellschaftlichen Strukturen erhellt wird. (...) Solange nicht alle Menschen Einheitskleidung tragen, wie zu einer bestimmten Zeit in China, besitzt Kleidung automatisch Bedeutungscharakter ... Gesellschaft ist zwangsläufig symbolisch, weil die Menschen verschieden sind. Nur lassen sich diese Unterschiede nicht ausschließlich auf der symbolischen Ebene erklären." (1989a, S. 34)

Die *Wahrnehmung der sozialen Welt ist Gegenstand symbolischer Kämpfe*. In diesen symbolischen Kämpfen setzen Akteure das symbolische Kapital ein, welches sie "in den vorausgegangenen Kämpfen errungen haben und das gegebenenfalls juristisch abgesichert wurde" (1992a, S. 147). Adelstitel, Schulprädikate versteht Bourdieu hier als "regelrechte Eigentumstitel mit Anspruch auf Anerkennungsprofite" (1992a, S. 149) an symbolischem Kapital. Insbesondere Bildungstitel fungieren dabei als "universell anerkanntes und garantiertes symbolisches Kapital" (1992a, S. 150).

"**Symbolische Macht** ist eine (ökonomische, politische, kulturelle oder sonstige) Macht, die in der Lage ist, sich Anerkennung zu verschaffen; das heißt die in ihrer Wahrheit als Macht, als willkürliche Gewalt verkannt werden kann. Die eigentliche Wirksamkeit dieser Macht vollzieht sich nicht auf der Ebene physischer Stärke, sondern auf der des Sinns und der Erkenntnis." (1989a, S. 42)

Eine symbolische Macht hat das *Vermögen der "Welterzeugung"* (Goodman 1984), hat das Vermögen "sehen und glauben zu machen, vorauszusagen und vorzuschreiben, bekannt und anerkannt zu machen" (1991b, S. 496). Gerade *Kulturproduzenten* verfügen deshalb über "besondere Macht: die genuin symbolische Macht, sichtbar und glaubhaft zu machen" (1992a, S. 162). Obwohl von Bourdieu kaum explizit erwähnt, gehören mithin die *Massenmedien zu den symbolischen Mächten*. Zugang zu ihnen und Verfügung über sie wird zu einer der wichtigsten Produktionsformen symbolischen Kapitals.

### **3.2. Kultur in der Erlebnisgesellschaft: Gerhard Schulze**

Im Gegensatz zum Ansatz Pierre Bourdieus, der an der ungleichen Verteilung kulturellen Kapitals in der Gesellschaft und an der ungleichen Wertigkeit verschiedener kultureller Schemata des Geschmacks und der Lebensführung festhält, sieht der deutsche Soziologe Gerhard Schulze solche Ungleichheiten verblaßt und immer stärker *durch differenzierte Erlebnisformen innerhalb gleichwertiger sozialer Milieus und Lebensstile* ersetzt. Schulze stützt seine Theorie auf ein empirisches Projekt zum Kulturverhalten und zu den Kulturbedürfnissen in der Stadt Nürnberg (durchgeführt 1985/86). Distinktion bleibt wichtig, aber nicht im Sinne eines "oben" oder "unten", sondern eines Nebeneinander unterschiedlicher Szenen und Lebensformen. Denn wenn für den modernen Menschen sich das ganze Leben zum individuell verantworteten "Erlebnisprojekt" (Schulze) stilisiert, scheinen Faktoren seiner sozialen Lage (Stellung im Wirtschaftsprozess, Einkommen, Beruf, Bildung ...) bedeutungslos zu werden - zumindest solange die Ressourcen für Käufe am Erlebnismarkt und Partizipation an den Szenen ausreichen. Soziale Lage und Lebensführung sind für Schulze entkoppelt. Für (um bestimmte Formen der Erlebnisorientierung konstituierte, eher horizontal segmentierte) Milieus ergeben sich neue Bedingungen und Formen der kollektiven Selbsterfahrung "jenseits von Stand und Klasse" (Beck).

Gesellschaftstheoretikern und Kulturosoziologen, die die Zeichen der Zeit nicht erkennen und an Konzepten eines hierarchischen sozioökonomischen Raumes und eines davon geprägten Rau-

mes der Lebensstile und Distinktionen festhalten, entgleite der Puls der Moderne. Um dem zu entgehen, empfiehlt Gerhard Schulze, Pierre Bourdieu systematisch zu vergessen:

"Während man sich noch darüber streiten kann, ob sie nicht doch noch in Fragmenten weiterlebt, ist der Abgesang auf die Arbeitsgesellschaft bereits zum Gemeinplatz geworden. Unterstellen wir, daß tatsächlich ein Kapitel ... Gesellschaftsgeschichte zu Ende gegangen ist, so stehen wir vor der Aufgabe, das nächste Kapitel soziologisch zu kommentieren. (...) Im Erwachen des soziologischen Interesses an Lebensstilgruppen und sozialen Milieus zeichnet sich die Entstehung eines neuen ... theoretischen Deutungsmusters ab. (...) Ein integrativer gesellschaftsanalytischer Entwurf fehlt bislang. Vielleicht haben wir uns zu sehr von Bourdieu ablenken lassen ... Bei einer Theorie unserer eigenen Kultur ist es sinnvoll, Bourdieu nicht nur systematisch einzubeziehen, ... sondern ihn an bestimmten Stellen auch systematisch zu vergessen." (Schulze 1992, S. 16)

Mit dem Hinweis darauf, daß die von Bourdieu beschriebenen Habitusformen und Lebensstile sowie die damit verknüpften symbolischen Distinktionen zwar für die sozialen Großgruppen der (bürgerlichen) Arbeitsgesellschaft (Großbürger, Kleinbürger, Proletarier) gültig seien, jedoch den Blick für die Realität der deutschen Gegenwartsgesellschaft verstellten (S. 20), folgt Schulze seiner eigenen Empfehlung - er vergißt Bourdieu systematisch. Distinktion erscheint ihm "sekundär" (S. 166) gegenüber der Erlebnisqualität der Lebensführung und den entsprechenden psychophysischen Dispositionsgruppen (= Milieus):

"Im mehrdimensionalen Raum ist oben und unten nicht mehr eindeutig bestimmbar. Gruppen, die sich an verschiedenen Stellen des Raumes zusammenklumpen, könnten sich nur dann gegenseitig in der Hierarchie wahrnehmen, wenn es ein privilegiertes alltagsästhetisches Schema gäbe. Es sieht nicht so aus, als ob dem Hochkulturschema diese Funktion noch zukäme. Gewiß gibt es noch den alten Hochkulturdünkel, aber es gibt auch das mitleidige Lächeln nächtlicher Kneipenbummler über Leute, die gerade in festlicher Garderobe aus der Oper kommen. Statt auf einer gemeinsamen Leiter stehen die sozialen Gruppen auf einem Podest, jede für sich, und jede stellt sich auf die Zehenspitzen, um auf die andere herabschauen zu können" (S. 167).

Welche Hauptthesen entwickelt nun Schulze zur Beschreibung und Begründung dieser konstatierten Entwicklung?

### 3.2.1. Neue Handlungsorientierungen und Ästhetisierung des Alltagslebens

- *Innenorientierte Lebensauffassungen* (das Individuum und seine Identität treten in das Zentrum des Denkens und Handelns) lösen immer stärker außenorientierte (situationsbezogene, die soziale Verpflichtung ins Zentrum stellende) ab.
- Das *Projekt eines "schönen Lebens"* ist im Zentrum der Erlebnisrationalität der Menschen. Die Lebenssituation, die Lebensformen, Verhaltensformen und -präferenzen werden unter dem zentralen Gesichtspunkt gesehen und zu gestalten versucht, daß sie als "schön", "gemütlich", "anregend" etc. empfunden werden können. Die Lebensumstände werden für das "Innenleben" funktionalisiert (richte Dein Leben und seine Situationen so ein, daß es Dir gefällt!).
- Erlebnisse entstehen nicht mehr primär als "Eindruck von außen" ohne Zutun des Subjektes, sondern durch *aktives Wählen in einer Situation* und ihren (gegenüber früher vermehrten) Handlungsmöglichkeiten, disponierbare Lebensbedingungen beginnen limitierende zu ersetzen.
- Wahlfreiheit und Verantwortung für das eigene Erleben verunsichert jedoch auch, da Handeln mit mehr Reflexion verbunden ist. Der *Bedarf an Kriterien der Selbstbewertung* und der Bewertung der Verbindung Handeln-Erleben steigt. Dies steigert *die Bereitschaft, Vorgaben*

von Erlebnisweisen und -möglichkeiten zu übernehmen (aus kollektiven, milieuspezifischen Mustern ebenso wie aus dem Erlebnismarkt).

- Dies bildet die Basis für *erlebnisorientierte Gemeinsamkeiten von Menschen: gemeinsame alltagsästhetische Schemata und existentielle Anschauungsweisen, Rationalitätstypen, Zeichenwelten und relevanten Szenen. Neue Großgruppen in der Gesellschaft* kristallisieren sich um solche Gemeinsamkeiten.

### 3.2.2. **Gemeinsamkeit I: Alltagsästhetische Schemata**

Alltagsästhetische Schemata verbinden nach Schulze relevante Zeichen und Lebenssituationen mit Bedeutungsebenen des Genießens, spezifischen Formen der Distinktion und Aspekten typischer Lebensphilosophien. Drei solche Schemata ließen sich empirisch herauskristallisieren:

*Das "Hochkulturschema", das "Trivialschema" und das "Spannungsschema".*

<b>Schema</b>	<b>typische Zeichen</b>	<b>typischer Genuß</b>	<b>typische Distinktion</b>	<b>Lebensphilosophie</b>
Hochkulturschema	klassische Musik Museumsbesuch "gute Literatur"	Kontemplation	antibarbarisch	Perfektion
Trivialschema	Schlagermusik Fernsehquiz Arztroman	Gemütlichkeit	antiexzentrisch	Harmonie
Spannungsschema	Rockmusik Thriller Ausgehen (Kino...)	Action	antikonventionell	Narzißmus

Das *Hochkulturschema* ist durch *lange soziale Tradition* klar herausgearbeitet und hat sich im Lauf der Zeit mit "kunstgeschichtlicher Masse" (Schulze) angereichert. Traditionsreiche *Definitionsagenturen* sorgen für die Verklammerung des Zeichenbestandes und die sozialisatorische Verfestigung des verinnerlichten, körperferneren, kognitiven Genußschemas. Die dermaßen "Kultivierten" wollen keine biertrinkenden Vielfernseher, keine Massentouristen, keine Bildzei- tungsleser sein. Verpönt ("barbarisch") ist das Geräuschvolle, das Gewöhnliche, das Schwitzen und Riechen. Schließlich mißt die Lebensphilosophie der Perfektion das Ich an den Ansprüchen idealen Lebens und Erlebens, idealer Situationen und Zeichen.

Das *Trivialschema* ist ein weniger klares, doch in der Tendenz eindeutiges Schema: Erlebnisse werden in der Wiederholung und *Bestätigung des Gewohnten*, der gemütlichen, abgeschirmten Situation, der Abwehr von Verunsicherung verankert. Schutz, Sicherheit, "Heimat" sind die dominanten Wertvorstellungen. *Distinktion heißt Dazugehören* und sich von den "Anderen", den *Außenseitern und Fremden abzugrenzen*. Harmonie und Happy End sind im Kern der Lebensphilosophie, das Ich wird in die harmonische Ordnung des Lebens und der Dinge spannungsfrei eingefügt.

Das *Spannungsschema* ist historisch jünger, entwickelt in jugendspezifischen Subkulturen. Alternatives Denken und Gesellschaftskritik hat sich abgeschliffen zum Grundwert "*Dynamik*", deren Zeichen gerade auch in den präferierten Musikstilen gesehen und gesucht werden. Genuß erfolgt stärker über das expressive Erleben des Körpers, die Abwechslung und das stets Neue. Spannung entsteht nach der "Dramaturgie des An- und Ausschaltens": man setzt sich unter

Strom, läßt sich durchschütteln und hört auf, wenn es keinen Spaß mehr macht. Feindbilder sind Langeweiler, Spießer: Reihenhausbesitzer und Riminiurlauber, langsamfahrende Verkehrsteilnehmer u.a. Lebensphilosophie ist die Selbstkonfrontation: sich gut zu stimulieren und in Szene zu setzen.

### 3.2.3. Gemeinsamkeiten II: Milieuunterschiede

Lebensführung entlang der skizzierten Schemata erfolgt trotz bzw. gerade wegen der Individualisierung der Lebensführung innerhalb des *Beziehungsgefüges sozialer Milieus*. Diese ergeben sich jedoch nicht mehr zwangsläufig aus der Lebenssituation und ihren Begrenzungen, sondern immer stärker nach dem Modell der Beziehungswahl: man sucht aus, mit wem man interagiert und an wem man sich orientiert. *Milieus sind Personengruppen, die durch spezifische Existenz- und Anschauungsformen sowie durch erhöhte Binnenkommunikation sich von anderen Gruppen abheben*. Milieus ergeben sich durch kollektive soziale Typisierung, nach der andere Personen sozial wahrgenommen, eingeordnet und für Interaktion ausgewählt werden. Beziehungspartner im Alltag werden nach dem Muster der Ähnlichkeit ausgewählt, wobei Selektions- und Sozialisierungseffekte sich verschränken. Ähnlichkeitsurteile sind in zunehmendem Maße erlebnisorientiert. Man sucht nach Zeichen ähnlicher Erlebnisweisen, ähnlicher Innenorientierung, ähnlicher Präferenzen. "Im rauhen Wind der Individualisierung gruppieren die Individuen sich um soziokulturelle Fixpunkte" (Schulze, S.335). Dabei sind Lebensalter und Bildungsgrad zentrale Dimensionen der Gruppierung und ergeben fünf auch empirisch nachweisbare Milieus:

Schulze unterscheidet fünf Milieus nach dem *Mittelpunkt der Erlebnisorientierung* und deutet die alltagsästhetischen Schemata als "Sprache", um Zeichen der eigenen Orientierung zu setzen (und damit für andere im Milieu wahrnehmbar zu werden) und um andere einzuordnen (als reale oder potentielle Interaktionspartner). Um ihre besondere Erlebnisorientierung (ihren Lebensstil) in die Realität zu projizieren, werden von den Menschen auch Elemente verschiedener Schemata kombiniert und ergeben alltagsästhetisch differenzierte Milieus. Jede Variante der Erlebnisorientierung steht im Wechselverhältnis zu ihrer *sozialen Inszenierung und ihrer subjektiven Bedeutung*.

Die fünf Milieus sind: *Das Niveaumilieu* (höhere Bildung und höheres Alter); das *Integrationsmilieu* (mittlere Bildung und höheres Alter); das *Harmoniemilieu* (geringere Bildung und höheres Alter); das *Selbstverwirklichungsmilieu* (höhere Bildung und geringeres Alter) sowie das *Unterhaltungsmilieu* (geringere Bildung und geringeres Alter):

Milieu	Erlebnisorientierung	Verhältnis zum Hochkultur-schema	Verhältnis zum Trivial-schema	Verhältnis zum Spannungsschema
Niveaumilieu	Streben nach Rang	Nähe	Distanz	Distanz
Integrationsmilieu	Streben nach Konformität	Nähe	Nähe	Distanz
Harmoniemilieu	Streben nach Geborgenheit	Distanz	Nähe	Distanz
Selbstverwirklichungsmilieu	Streben nach Selbstverwirklichung	Nähe	Distanz	Nähe
Unterhaltungsmilieu	Streben nach Stimulation	Distanz	Distanz	Nähe

Es gibt Unterschiede zwischen "objektiver" und "subjektiver" Milieustruktur: obwohl objektiv noch vertikale Gliederungsaspekte vorhanden sind, werden subjektiv eher Distanzen und Nachbarschaften, aber kein "oben" oder "unten" mehr wahrgenommen. Prestige ist zwar nach wie vor wesentlich, doch werden bestimmte *Milieus nicht mehr automatisch mit sozialer Achtung gleichgesetzt*. Die so abgegrenzten Milieus sind hinsichtlich der sozialen Lage der Mitglieder relativ inhomogen. Konflikte zwischen Milieus sind weitgehend verschwunden. *Distanz und gegenseitiges Nicht-Verstehen* herrschen vor. Die Selbstwahrnehmung als "geschlossene" soziale Gruppe in den Milieus hat abgenommen.: Milieuzugehörige bewegen sich zwar mit schlafwandlerischer Sicherheit innerhalb ihrer Gruppierung, nehmen sich jedoch nicht immer klar als soziale Gruppe wahr. Ob dies erfolgt, ist von *den Bedingungen kollektiver Selbsterfahrung* abhängig.

Schulze nennt 4 Dimensionen der Bedingung: den *Erlebnismarkt, die Bildung von Publika und Szenen, die Herausbildung sozialer Bewegungen und den Grad der öffentlichen Beschreibung (Medieneinflüsse)*. Wir wollen noch auf den Erlebnismarkt sowie auf Schulze Theorie der Szene näher eingehen.

### 3.2.4. Der Erlebnismarkt

Die Veränderung des zentralen Erlebnisform von der Außen- zur Innenorientierung führt dazu, daß nicht mehr die äußeren Eigenschaften der Produkte, sondern die Reaktionen beim Konsumenten (*innenorientierter Konsum*) wesentlich werden. Erlebnisangebote sind dementsprechend Produkte, deren Nutzen in (alltags-)ästhetischen Konzepten abbildbar sind: "schön", "spannend", "gemütlich" ...Auch wenn es nach wie vor Gebrauchsprodukte am Markt gibt, nimmt die Bedeutung zumindest gemischter (Erlebnis- und Gebrauchswert) Produkte zu.

Wer Erlebnisprodukte nachfragt, wählt nach 5 Prinzipien:

- *Korrespondenzprinzip* (Angebote werden nach Bedürfniskorrespondenz wahrgenommen und ausgewählt), dient der groben Vorauswahl aus dem Angebot (z.B. Kino vs. Fernsehabend);
- *Abstraktionsprinzip* (Angebote werden nach durchschnittlich erwartbarer Erlebnisintensität und -qualität selektiert, das heißt kategorisiert und damit abstrahiert: eine bestimmte Fernsehserie, ein bestimmtes Hörfunkprogramm, eine Gruppenreise ...);

- *Kumulationsprinzip* (es werden mehr Angebote in kürzeren Abständen gesucht, um bei abnehmender Erlebnisintensität durch Häufung wieder Erlebnisse zu finden);
- *Variationsprinzip* (es werden innerhalb einer Kategorie Abwechslungen gesucht, ohne den Rahmen zu verlassen, z.B. Kneipenwechsel, aber nicht Szenenwechsel);
- *Autosuggestionsprinzip* (die Unsicherheit über die richtige Wahl wird durch die Reaktion der Mitkonsumenten aus dem Milieu abgebaut. Was die wahrgenommene Bezugsgruppe konsumiert, ist autosuggestiv das richtige Erlebnisangebot).

Als *Anbieter am Erlebnismarkt* versucht man, diese Strategien der Nachfrager auszunutzen. Die korrespondierenden Strategien sind:

- *Schematisierung*: Produkte werden mit einem semantischen Code versehen, der an ein bestimmtes Schema appelliert: z.B. durch am Musikmarkt mit seinen Unterteilungen. Ein Mix verschiedener Musikrichtungen (Blasmusik und Techno auf einem Tonträger sind unverkäuflich);
- *Profilierung*: bei gleicher Erlebnisqualität muß ein Produkt gegenüber Konkurrenzprodukten mit der Aura der Einzigartigkeit versehen werden, um wahrgenommen zu werden;
- *Abwandlung*: Altgewohntes wird mit dem Stimulus des Neues versehen, um Gewöhnungseffekte auszugleichen;
- *Suggestion*: mit dem Produkt wird gleich die "angemessene" Form des Erlebens mitverkauft. Suggestion ist Service zum richtigen Erleben.

### 3.2.5. Theorie der Szene

Als *Publikum* wird ein Personenkreis betrachtet, der gleichzeitig ein bestimmtes Erlebnisangebot konsumiert. Sozial bedeutsam wird diese Gleichzeitigkeit dann, wenn *damit Anschaulichkeit, Kontaktintensität, Homogenität, Evidenz und Signifikanz charakteristischer Merkmale sowie Vernetzung* verbunden ist. Das Fernsehpublikum ist nur dem Medienforscher als Gesamtheit bedeutsam, die Besucher einer Homo-Kneipe jedoch sind Teil einer sozial bedeutsamen Strukturierung der Publika: der Verknüpfung in Szenen.

Eine *Szene* ist ein Netzwerk von *situativen Publika*, das sich aus einem *Stammpublikumsreservoir, festen Lokalitäten und typischen Erlebnisangeboten* konstituiert. In der Szene werden alltagsästhetische Schemata öffentlich, sie entstehen dort immer wieder neu und werden verfestigt. In Szenen entstehen auch soziale Milieus, indem sich dort Beziehungswahl und (unausgesprochene) Einigung über spezifische Konventionen ausbildet.

*Wirklichkeitsmodelle* entstehen, indem Szeneteilnehmer die wesentlichen Attribute auch gesellschaftlichen Großgruppen zuordnen, und *Distinktionskriterien* daraus entwickeln. Zugleich ergibt sich nach dem Grad der Verdichtung eines Milieus in Szenen asymmetrische Milieuwahrnehmungen. Szenisch organisierte Milieus werden eher wahrgenommen als eher privat organisierte, wie insbesondere das Harmoniemilieu (wird dieses jedoch einmal öffentlich, wie im Musikantenstadel, bekommt es besondere distinktive Qualität gegenüber den anderen Milieus).

### 3.3. Kunst als selbstreferentielles System: Niklas Luhmann

Niklas Luhmann ist einer der bekanntesten deutschsprachigen soziologischen Theoretiker. Seine grundlegende Perspektive ist das Erfassen und Erklären sozialer Teilbereiche als soziale Systeme, die durch ihr Verhältnis nach außen (iS der Reduktion von Komplexität der Systemumgebung zum Zwecke der Ordnung des Systems) und nach innen (iS der Selbstreferenz und Selbstorganisation zum Zwecke der Unabhängigkeit des Systems) gekennzeichnet werden. Für beide grundlegenden Funktionsleistungen sozialer Systeme wesentlich ist das für das jeweilige System kennzeichnende *Medium der Kommunikation*, durch das die Systemleistungen dargestellt, wahrgenommen und handlungsrelevant umgesetzt werden. Für das Wirtschaftssystem ist es das Geld, für das Rechtssystem die rechtliche Normierung von Regeln und Verfahren, für das Religionssystem das Glaubensdogma, welches jeweils die spezifischen Systemleistungen steuert. Luhmann hat im Rahmen der Ausarbeitung seiner Theorie für verschiedene Teilbereiche jüngst auch den Bereich der Kunst im Detail herausgegriffen und „die Kunst der Gesellschaft“ (Luhmann 1997) analysiert.

#### 3.3.1. Kunstwerke als Kommunikationsmedium

Kunst als geregelt System ist zunächst durch den Kern seiner Selbstreferenz und Abgrenzung nach außen: *das Kunstwerk* gekennzeichnet. Alle Kommunikation nach außen wie innen verläuft über das Kunstwerk als zentrales Medium:

„... die Antwort auf die Frage, wie denn Kunst kommuniziert, ... lautet selbstverständlich: durch Kunstwerke. Sie unterscheidet sich damit von Kommunikationen, die nur Sprache benutzen, und ebenso von indirekten Kommunikationen ... Kunstkommunikation ... ist Kommunikation mit Hilfe von Unterscheidungen, die im Kunstwerk selbst lokalisiert sind ... Das Kunstwerk ist danach alles andere als ein „Selbstzweck“. Es erbringt freilich auch keine Dienstleistung für außerkünstlerische Zwecke, etwa als Schmuck ... Was das Kunstwerk garantieren kann, ist das laufende Beobachten von Beobachtungen, ... und dies von der Herstellerseite ebenso wie von der Betrachterseite.“ (Luhmann 1997, S. 88f.)

Kunstwerke bilden in ihrem gegenseitigen Bezug dann ein Kommunikationssystem, wobei für Luhmann der darauf bezogene Diskurs in der Kunstkritik und Kunstgeschichte zum wichtigen, wenn auch nicht konstitutiven Teil dieses Systems wird:

„daß über Kunst geredet und geschrieben wird, trägt wesentlich zur Stabilisierung und Destabilisierung ihrer Autopoiesis bei - bis hin zur Merkwürdigkeit, daß die Frage des Kunstbegriffes und des Ausprobierens seiner Grenzen die Kunst der Avantgarde, also die Formsuche auf der Ebene der Kunstwerke selber, zu beeinflussen begann.“ (Luhmann 1997, S. 91)

Wichtig ist jedoch für Luhmann, daß die kommunikative Koordination durch die Kunstwerke sich an ihnen als Dingen, als verselbständigte Monaden, festmacht und nicht an Begründungen, an der Kongruenz der Logik des Schaffens von Kunstwerken einerseits mit der Logik des Betrachtens/Erfahrens andererseits:

„Die Selbständigkeit des Dinges (=Kunstwerkes, I.M.) ersetzt die Übereinstimmung der Meinungen“. Man kann als Betrachter, ohne den Kontakt zur Formensprache des Künstlers zu verlieren, zu ganz anderen ... Bewertungen, Erlebnissen kommen, als der Künstler sich vorgestellt hatte. .. Und ebenso braucht der Künstler ... sich nicht den Gegenblicken auszuliefern, ... kann authentisch ans Werk gehen und es dem Betrachter überlassen, sich ein eigenes Urteil zu bilden.“ (Luhmann 1997, S. 124)

### 3.3.2. Die Funktion der Kunst

Für Luhmann geht es nicht primär um Fragen der gesellschaftlichen Einflüsse auf die Kunst oder künstlerischer Einflüsse auf die Gesellschaft, auch nicht um ein Unterstützen der „Attitüde der Autonomie der Kunst“ (S. 218). Operative Geschlossenheit und Autonomie ist für Luhmann vielmehr das Kennzeichen aller ausdifferenzierten Funktionssysteme, unter anderem auch der Kunst. Sie ist in diesem Sinne autonom, weil die moderne Gesellschaft dies allen Teilbereichen aufoktroziert. Dies war Voraussetzung für die Kunst, ihre Autonomie und spezifische Funktionsweise erst zu entdecken. Worin liegt diese spezifische Funktionsweise für Luhmann?

„... die Funktion der Kunst (liegt) in ihrem Weltverhältnis schlechthin, wie sie ihre eigene Realität in der Welt ausdifferenziert und zugleich in sie einschließt. ... Das Kunstwerk etabliert demnach eine eigene Realität, die sich von der gewohnten Realität unterscheidet. Es konstituiert ... eine imaginäre, fiktionale Realität. Die Welt wird ... in eine reale und eine fiktionale Realität gespalten ... Die imaginäre Welt der Kunst ... bietet eine Position, von der aus etwas anderes als Realität bestimmt werden kann ... Zwar leisten auch die Sprache und auch die Religion eine solche Realitätsverdopplung ... Aber die Kunst fügt ... einen neuen Aspekt dazu, und dies durch *Realisation im Bereich wahrnehmbarer Objekte*.“ (Luhmann 1997, S. 229f.)

Damit liegt die Funktion der Kunst für Luhmann nicht darin, etwas Schönes, Gelungenes, Interessantes, Auffallendes darzustellen und für Genuß und Bewunderung freizugeben. Kunst erlaubt vielmehr, die radikale Frage zu stellen: wie zeigt sich Realität, wenn es Kunst gibt? Luhmanns Antwort: als Bündel von Ordnungszwängen gerade auch im Bereich des nur Möglichen. Die Funktion der Kunst liegt im Nachweis dieser Zwänge, gerade weil die Kunst selbst davon betroffen ist. Auch wenn die Zwänge klassischer Formensprachen und der Ästhetik als Formenlehre gesprengt sind, auch wenn „anything goes“ die Devise sein mag: in der Kunst wird die „Unvermeidlichkeit von Ordnung schlechthin“ (Luhmann 1997, S. 241) sichtbar, die jedem Kunstwerk konstitutiv innewohnt, und sei es nur in der Behauptung, ein Kunstwerk zu sein.

### 3.3.3. Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems

Ausdifferenzierung ist soziologisch für Luhmann als Prozeß der Einschränkung und Spezifizierung von Umweltbeziehungen bzw. -relevanzen zu begreifen. Bestimmte Relationen System Umwelt gewinnen an Bedeutung, mit der Folge, daß andere Relationen bedeutungslos, indifferent werden. Dieser Prozeß beginnt, wenn ein eigensinniger Kern des Systems bereits etabliert ist, wenn etwa künstlerische Ästhetik als Selbstreferenz formuliert wird. In der mittelalterlichen Kunst hieße dies: nicht mehr nur handwerkliches Arbeiten nach den Weisungen eines Auftraggebers, sondern das Streben des Künstlers nach Kriterien der gelungenen Form.

#### *Ausdifferenzierungsschub 1: höfische Patronage*

In der europäischen Kunstentwicklung ist für Luhmann hier der entscheidende Schritt im Spätmittelalter vollzogen worden: im „Austausch der Aura des Sakralen durch die Aura des Künstlerischen“ (1997, S. 257). Der soziale Rahmen war mit der Konkurrenz von kleineren und größeren Fürstenhöfen um politisches Gewicht anhand der Entfaltung höfischer Kultur (Bourdieu würde sagen: durch Anhäufung „symbolischen Kapitals“) gegeben, wobei sich ein rasch an Gewicht gewinnendes Mäzenatentum entwickelte. Wer mehr Künstler am Hofe versammeln konnte, errang mehr Prestige. Künstler konnten so flexibel von Hof zu Hof ziehen, wenn die Bedingungen nicht mehr paßten, und so ein eigensinniges Selbstverständnis entwickeln, sich „professionalisieren“. Nicht mehr Zunftordnungen bestimmten den Charakter künstlerischen Schaffens, sondern die - mitunter auch prekäre - Situation an den romanischen Fürstenhöfen des 13. und 14. Jahrhunderts. Dies war der erste Ausdifferenzierungsschub: um Prestige als Mäzen zu ge-

winnen, mußten auch Urteile über die Qualität der eingeladenen und geförderten Künstler möglich werden.

*Ausdifferenzierungsschub 2: Entfaltung eines Kunstmarktes*

Indem die Kunst bestimmter Schulen der Malerei und Musik durch Erwerb europaweiter Anerkennung (z.B. für italienische Kunst) sich der Abhängigkeit von einem einzelnen Patron/Mäzen zunehmend entzog, entstand zugleich ein Fundus an marktfähiger Kunst und vermittlungsfähigen Künstlern, die auch in ganz Europa an immer kleineren Höfen eine Arbeitsmöglichkeit vorfanden. Die Reputation eines Künstlers symbolisierte sich immer mehr nicht in den Benefizien der Arbeitskontrakte, sondern in Preisen für fertiggestellte Werke. Damit, und mit den wachsenden Sammlungen an marktfähigen Werken der bildenden Kunst bei einzelnen Patronen (Adelshäuser und Kirchenfürsten) war die Bedingung für Kunstvermittlung über werkbezogene Preisbildung und damit die Anfänge des Kunstmarktes gegeben. Analoges entwickelte sich im Bereich der Literatur und Musik, sobald mit dem Verlagssystem unabhängige Vermittlungsinstanzen auftreten konnten, die neben dem patronabhängigen Werkauftrag weitere Verwertungsmöglichkeiten zuließen (im Musikbereich allerdings viel später als im Literaturbereich).

Der erste große, auf An- und Verkauf von Werken der bildenden Kunst spezialisierte Kunstmarkt entstand in England, mit der Etablierung der ersten Auktionshäuser, der Entwicklung werttaxierender Expertise (Unterscheidung zwischen Original und Kopie etwa, Zuschreibung zu bestimmten Künstlern etc.).

*Ausdifferenzierungsschub 3: Künstlergruppen und Künstlervereinigungen*

Die Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk selber und um seiner selbst willen kommt dann in der Romantik zur vollen Entfaltung. Der gebildete Kunstkenner und Genießer, der auch am Markt als Sammler und Kunde auftritt, wird zunehmend auch von einem System der Kunstkritik erfaßt, innerhalb dessen ein kunstinterner Diskurs sich zu entfalten beginnt. Dazu wird die Ausbildung der Künstler innerhalb von Kunstakademien verselbständigt, die Ästhetik als gemeinsames Referenzsystem philosophisch und praktisch entwickelt. Die Präferenz für eine bestimmte Formensprache, die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Schule des Kunstschaffens läßt Künstler sich als Gruppe in eigenständigen Vereinigungen zusammenfinden, weil der einzelne Künstler für Hinweise zur eigenen Arbeit immer mehr auf diesen Diskurs, auf Hinweise von anderen Künstlern angewiesen ist.

#### 4. Neueste Literatur zur Kultur- & Kunstsoziologie

- Alexander, Jeffrey C. (Hg.): Culture and society: contemporary debates. Cambridge 1991: Cambridge Univ. Press.
- Alheit, Peter: Kultur und Gesellschaft: Plädoyers für eine kulturelle Neomodernität. Bremen 1992: Universität Bremen.
- Aulinger, Barbara: Kunstgeschichte und Soziologie. Eine Einführung. Berlin 1992: Reimer.
- Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim 1993: Juventa-Verl.
- Baier, Barbara: „Obdachlose Kunst“. Das Einfließen gegenwärtiger sozio-ökonomischer, künstlerisch-kultureller und geschlechterdifferenter Rahmenbedingungen sowie individueller Lebens-, Arbeits- und Wirkungszusammenhänge in das Kunstverständnis und die Lebenskonzepte junger Kunstschaffender am Beispiel der AbsolventInnen der Studienjahrgänge 1991/92 und 1992/93 der Wiener Kunsthochschulen. Diplomarbeit: Univ. Wien 1995
- Bates, Brian: Der Spieler und der Zauberer: der Schauspieler als moderner Schamane. München 1989: Goldmann.
- Baur, Michael: Eigenständiges Musizieren : Bedingungen und Möglichkeiten. Innsbruck 1993: Universität, Diplomarbeit.
- Becker, Howard S.: Art worlds. Berkeley 1984: Univ. of California Press.
- Bennett, Susan: Theatre audiences: a theory of production and reception. London 1990: Routledge.
- Berger, Maurice: How art becomes history: essays on art, society, and culture in post-new deal America. New York 1992: Icon Ed.
- Berking, Helmuth (Hg.): Kultursoziologie - Symptom des Zeitgeistes? Würzburg 1989: Königshausen & Neumann.
- Billington, Rosamund: Culture and society. Houndsmills 1991: MacMillan.
- Bontinck, Irmgard: Kulturpolitik, Kunst, Musik. Fragen an die Soziologie. Wien 1992: VWGÖ
- Bonus, Holger/Ronte, Dieter: Die wa(h)re Kunst: Markt, Kultur und Illusion. Erlangen 1991: Straube.
- Bourdieu, Pierre: The field of cultural production. Essays on art and literature. New York 1993: Columbia Univ. Press.
- Bourdieu, Pierre, u. Haacke, Hans: Freier Austausch. Für die Unabhängigkeit der Phantasie und des Denkens. Frankfurt am Main 1995: S. Fischer.
- Brandner, Birgit/ Luger, Kurt/ Mörth, Ingo (Hg.): Kulturerlebnis Stadt. Theoretische und praktische Aspekte der Stadtkultur, Wien 1994: Picus Verlag.
- Braun, Christoph: Max Webers "Musiksoziologie. Laaber 1992: Laaber-Verlag.
- Bresgen, Cesar: Der Künstler, stellvertretend für die Gesellschaft: die soziologische Funktion der zeitgenössischen Musik. Wien 1979: Doblinger.
- Brodli, M. (Hg.): Sommerakademie Volkskultur 1992, Altmünster, Gmunden; Dokumentation; Kurse, Vorträge, Diskussionen, Konzerte, Arbeitsgruppen zu Volkskultur und Volksmusik. Wien 1992: Österr. Volkliedwerk.

- Chadwick, Whitney: Women, art and society. London 1992: Thames and Hudson.
- Clignet, Remi: The structure of artistic revolutions. Philadelphia 1993: Univ. of Pennsylvania Press.
- Crane, Diana (Hg.): The Sociology of culture: emerging theoretical perspectives. Oxford 1994: Blackwell.
- Crary, Jonathan: Techniques of the observer : on vision and modernity in the nineteenth century .Cambridge, Mass. u.a. 1993: MIT Press.
- Deinhard, Hanna: Bedeutung und Ausdruck: zur Soziologie der Malerei. Neuwied 1967: Luchterhand.
- Docker, John: Postmodernism and popular culture : a cultural history. Cambridge u.a. 1994: Cambridge Univ. Press
- Docherty, Thomas (Hg.): Postmodernism: a reader. New York, NY u.a. 1993: Harvester Wheatsheaf.
- Dollase, Rainer/Michael Rösenberg/Hans J. Stollenwerk: Demoskopie im Konzertsaal. Mainz 1986: Schott.
- Dörr, Felicitas: Die Kunst als Gegenstand der Kulturanalyse im Werk Georg Simmels. Berlin 1993: Duncker & Humblot.
- Duncan, Carol: The aesthetics of power : essays in critical art history. Cambridge u.a. 1993: Cambridge Univ. Pr.
- During, Simon (Hg.): The cultural studies reader. London u.a. 1993: Routledge.
- Dworschak, Helmut: Kulturdiskurse : zum Verhältnis von Tourismus und indigener Kultur.. Münster u.a. 1994.
- Eagleton, Terry: Ästhetik: die Geschichte ihrer Ideologie. Stuttgart 1994: Metzler.
- Ebert, Gerhard: Der Schauspieler : Geschichte eines Berufes; ein Abriß. Berlin 1991: Henschel.
- Eder, Klaus (Hg.): Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis : Beiträge zur Auseinandersetzung mit Pierre Bourdieus Kulturosoziologie. Frankfurt/M. 1989: Suhrkamp.
- Elias, Norbert: Mozart. Zur Soziologie eines Genies. Frankfurt am Main 1991: Suhrkamp.
- Elias, Norbert: The symbol theory. With an introd. by Richard Kilminster. London 1992: Sage.
- Fabris, Hans-Heinz/Luger, Kurt: Medienkultur in Österreich : Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Wien 1988: Böhlau.
- Featherstone, Mike: Consumer culture and postmodernism. London 1991: Sage Publ.
- Featherstone, Mike (Hg.): Cultural theory and cultural change. London 1992: Sage Publ
- Fischer, Petra: Außenhandelsverflechtungen der österreichischen Galerien für zeitgenössische Kunst. Wien 1993:, Wirtschaftsuni., Dipl.-Arb.
- Flusser, Vilem: Für eine Philosophie der Fotografie. Göttingen 1991: European Photography.
- Frascina, Francis/Harris, Jonathan: Art in modern culture: an anthology of critical texts. New York 1992: Harper&Collins, c1992
- Frey, Bruno/Pommerehne, Werner: Muses and markets. Explorations in the economics of arts. Oxford 1989: Blackwell (dt.: Musen und Märkte. München 1993: Beck).

- Friedman, Jonathan: Cultural identity and global process. London u.a. 1994: Sage Publ
- Fürst, Paul, W. (Hg.): Zur Situation der Musiker in Österreich: Referate der Musiksymposien im Schloß Schloßhof 1989 - 1993. Wien 1994: Inst. für Wiener Klangstil.
- Geertz, Clifford: The interpretation of cultures. Selected essays. London 1993: Fontana Press.
- Gerhards, Jürgen (Hg.): Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten. Opladen 1997: Westdeutscher Verlag.
- Gehlen, Arnold: Zeit-Bilder: zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. 3., erw. Aufl. Frankfurt/M. 1986: Klostermann.
- Glaser, Hermann: Industriekultur und Alltagsleben : vom Biedermeier zur Postmoderne. Überarb. u. erw. Neuausg. Frankfurt/M. 1994: Fischer.
- Grasskamp, Walter: Die unbewältigte Moderne : Kunst und Öffentlichkeit. München 1989: Beck.
- Grasskamp, Walter: Die unästhetische Demokratie. Kunst in der Marktgesellschaft. München 1992: Beck.
- Greenfield, Liah: Different worlds. A sociological study of taste, choice and success in art. Cambridge 1989: Cambridge Univ. Press.
- Grüner, Birgit: Diffusionsprozesse auf dem Markt moderner Bildender Kunst unter besonderer Berücksichtigung der Meinungsführer. Wien 1994: Wirtschaftsuniv., Dipl.-Arb.
- Guyan, Jean M.: Die Kunst als soziologisches Phänomen. Berlin 1987: Spiess Verlag.
- Haferkamp, Hans (Hg.): Sozialstruktur und Kultur. Frankfurt/M. 1990: Suhrkamp.
- Hall, John R. ,Mary Jo Neitz: Culture: sociological perspectives. Englewood Cliffs, NJ 1993: Prentice-Hall.
- Haselauer, Elisabeth: Die Mitte der Seele. Zur Kultursoziologie des kybernetischen Zeitalters. Wien 1991: Böhlau.
- Harrison, Charles: Art in theory. 1900 - 1990. An anthology of changing ideas. Oxford 1993: Blackwell.
- Hein, Peter U.: Der Künstler als Sozialtherapeut : Kunst als ideelle Dienstleistung in d. entwickelten Industriegesellschaft. Frankfurt/M. 1982: Campus-Verlag.
- Hitzler, Ronald: Sinnwelten : ein Beitrag zum Verstehen von Kultur. Opladen 1988: Westdt. Verlag.
- Hofmann, Wilhelm (Hg.): Filmwelten : Beiträge zum Verhältnis von Film und Gesellschaft. Weiden 1993: Schuch.
- Hoffmann, Hilmar: Kultur als Lebensform : Aufsätze zur Kulturpolitik. Frankfurt/M. 1990: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Holly, Werner (Hg.): Medienrezeption als Aneignung: Methoden und Perspektiven qualitativer Medienforschung. Opladen 1993: Westdt. Verlag.
- Hubert, Andrea: Das Phänomen Tanz: gesellschaftstheoretische Bestimmung des Wesens von Tanz. Ahrensburg bei Hamburg 1993: Czwalina.
- Jaff, Jalal: Lebenssituation und Werthaltungen von bildenden Künstlern in Wien. Wien, Univ. 1994: Dissertation.

- Jenks, Chris (Hg.): Cultural reproduction. London u.a. 1993: Routledge.
- Jones, Robert A. (Hg.): Research in sociology of knowledge, sciences and art: an annual compilation of research. Greenwich/Conn.: JAI Press (Erscheint jährlich).
- Jorn, Asger: Heringe in Acryl: heftige Gedanken zu Kunst und Gesellschaft. Hamburg 1987: Nautilus-Nemo Press.
- Junge, Henrik (Hg.): Avantgarde und Publikum: zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905 - 1933. Köln; Wien 1992: Böhlau.
- Kapner, Gerhardt: Die Kunst in Geschichte und Gesellschaft. Aufsätze zur Sozialgeschichte und Soziologie der Kunst. Wien 1991: Böhlau.
- Kirchberg, Volker: Kultur und Stadtgesellschaft. Empirische Fallstudien zum kulturellen Verhalten der Stadtbevölkerung und zur Bedeutung der Kultur für die Stadt. Wiesbaden 1992: Dt. Univ. Verlag.
- Klein, Joachim: Der gläserne Besucher.: Publikumsstrukturen einer Museumslandschaft. Berlin 1990: Mann.
- Klein, Ulrike: Der Kunstmarkt: zur Interaktion von Ästhetik und Ökonomie. Univ. St. Gallen 1993: Dissertation; Frankfurt/M.: Lang.
- Knoblauch, Hubert: Kommunikationskultur: die kommunikative Konstruktion kultureller Kontexte. Berlin u.a. 1995: de Gruyter.
- Kohlbacher, Eberhard: Preisbildung am Markt für Werke bildender Kunst: eine morphologische Untersuchung des Kunstmarktes. Wien 1994: Wirtschaftsuniv., Dipl.-Arb.
- Kultursoziologie : Ambitionen, Aspekte, Analysen ; wissenschaftliche Hefte der Gesellschaft für Kultursoziologie e.V., Hrsg.: Vorstand der Gesellschaft für Kultursoziologie e.V. - Leipzig. Erscheint viermonatlich.
- Kunst heute und ihr Publikum: Vorträge im Wintersemester 1988/89. Heidelberg 1990: Heidelberger Verl.-Anst.
- Kuzmics, Helmut/ Mörth, Ingo (Hg.): Der unendliche Prozeß der Zivilisation. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Norbert Elias. Frankfurt/M. 1992: Campus.
- Lampalzer, Gerda: Videokunst als Teil der zeitgenössischen Kommunikationslandschaft: Entwicklungslinien und Beispiele der internationalen Videokunstgeschichte unter medientheoretischen, kunsttheoretischen und philosophischen Gesichtspunkten. Wien 1992: Promedia Verlag (Universität Wien 1989, Dissertation).
- Landolt, Patrik (Hg.): Die lachenden Außenseiter: Musikerinnen und Musiker zwischen Jazz, Rock und neuer Musik; die 80er und 90er. Zürich 1993: Rotpunktverlag.
- Lash, Scott: Sociology of postmodernism. London u.a. 1991: Routledge.
- Leppert, Richard (Hg.): Music and society: the politics of composition, performance and reception. Cambridge 1992: Cambridge Univ. Press
- Lewis, Lisa A.: The adoring audience: fan culture and popular media. London 1992: Routledge.
- Liechtenhan, Rudolf: Ballettgeschichte im Überblick: für Tänzer und ihr Publikum. Wilhelmshaven 1990: Noetzel.
- Lipp, Wolfgang: Kulturtypen, Kulturcharaktere. Träger, Mittler und Stifter von Kultur. Berlin 1987: Reimer.

- Lipp, Wolfgang (Hg.): Gesellschaft und Musik: Wege zur Musiksoziologie ; Festgabe für Robert H. Reichardt zum 65. Geburtstag. Berlin 1992: Duncker & Humblot.
- Luger, Kurt: Die konsumierte Rebellion : Geschichte der Jugendkultur 1945-1990. Wien ; St. Johann/Pongau 1991: Österr. Kunst- u. Kulturverlag.
- Luhmann Niklas/Bunsen Frederick D./Baecker Dirk: Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur. Bielefeld 1990: Haux.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M. 1997: Suhrkamp
- Marek, Hans G.: Der Schauspieler im Lichte der Soziologie. Wien 1956: Eigenverlag.
- MacRobbie, Angela: Postmodernism and popular culture. London u.a. 1994: Routledge.
- Meier-Dallach, Hans-Peter, u.,a.: Die Kulturlawine: Daten, Bilder, Deutungen; Schlußbericht des Projekts "Das Kulturverhalten der Bevölkerung - Vielfalt, Kontraste und Gemeinsamkeiten" des Sonderforschungsprogramms des Schweizerischen Nationalfonds "Kulturelle Vielfalt und Nationale Identität" (NFP 21) und des Mikrozensus 88 des Bundesamtes für Statistik. Chur 1991: Ruedger.
- Meier-Dallach, Hans-Peter/ Mörth, Ingo (Hg.): Kultur - Weltbild - Alltagsleben : Ausschnitte aus dem Leben der Bevölkerung in der Schweiz und in Österreich. Linz 1991: Trauner.
- Michel-Andino, Andreas: Unterhaltung und Image: artistische Unterhaltungskunst in sozialwissenschaftlicher Perspektive. Frankfurt/M. 1993: Haag+Herchen.
- Mörth, Ingo: Zum Stellenwert Bildender Kunst im ländlichen Raum. Streiflichter aus einer Untersuchung in Oberösterreich. In: Alfred Smudits/ Helmut Staubmann (Hg.): Kunst-Soziologie-Geschichte. Festschrift für Gerhardt Kapner. Wien 1997: Picus.
- Mörth, Ingo/ Fröhlich, Gerhard (Hg.): Das symbolische Kapital der Lebensstile. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Pierre Bourdieu. Frankfurt/M.-New York 1994: Campus.
- Mörth, Ingo/ Niel, Gerhard/ Stoik, Otto: Kulturheimat Oberösterreich. Kulturelle Identität im Europa der Regionen. Linz 1995: Kulturabteilung der öö. Landesregierung
- Mörth, Ingo/ Fröhlich, Gerhard (Hg.): Symbolische Anthropologie der Moderne? Kulturanalysen nach Clifford Geertz. Frankfurt/M. 1997: Campus (in Vorbereitung):
- Müller, Thomas: Die Musiksoziologie Theodor W. Adornos: ein Modell ihrer Interpretation am Beispiel Alban Bergs. Frankfurt/Main 1990: Campus-Verlag.
- Münch, Richard: Theory of culture. Berkeley 1993: Univ. of Calif Press.
- Nutz, Walter: Soziologie der trivialen Malerei. Stuttgart 1975: Enke.
- Nutz, Walter (Hg.): Kunst, Kommunikation, Kultur: Festschrift zum 80. Geburtstag von Alphons Silbermann. Frankfurt/M. 1989: Lang.
- Panofsky, Erwin: Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers & Stil und Medium im Film. Frankfurt/M. 1993: Campus-Verlag.
- Pflicht, Stefan: "... fast ein Meisterwerk": die Welt der Musik in Anekdoten; eine heitere Musik-Soziologie. München 1994: Piper.
- Plake, Klaus (Hg.): Sinnlichkeit und Ästhetik: soziale Muster der Wahrnehmung. Würzburg 1992: Königshausen+Neumann.

- Rapp, Uri: Rolle - Interaktion - Spiel: eine Einführung in die Theatersoziologie. Wien 1993: Böhlau.
- Reichardt, Robert H. (Hg.): Post-communism, the market and the arts. First sociological assessments. Frankfurt/M. 1992: Lang.
- Robinson, Gillian (Hg.): Rethinking imagination: culture and creativity. London u.a. 1994: Routledge.
- Roh, Franz: Der verkannte Künstler: Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens. Köln 1993: DuMont.
- Rotter, Frank: Bürokratisches und künstlerisches Handeln : eine Studie zur Kultursoziologie. Freiburg (Breisgau) u.a. 1988: Alber
- Rötzer, Florian (Hg.): Kunst machen ?: Gespräche über die Produktion von Bildern. Leipzig 1993: Reclam.
- Schlesinger, Robert: "Heil Mozart": die Funktion des Opernbetriebs im deutschen Faschismus nebst einer musiksoziologischen Enträtselung der Oper als Kunstform. Wien 1991: Universität, Dipl.-Arbeit.
- Schmitt, Peter: Schauspieler und Theaterbetrieb: Studien zur Sozialgeschichte des Schauspielerstandes im deutschsprachigen Raum 1700 - 1900. Tübingen 1990: Niemeyer.
- Schmutzer, Rupert: Ästhetik der Interaktivität : eine soziologische Abschätzung des Umgangs mit neuen Informations- und Kommunikationstechnologien am Beispiel interaktiver Kunstwerke. Univ. Wien 1994: Dipl.arbeit.
- Schmücker, Fritz: Das Jazz-Konzert-Publikum. Münster (Westf.) 1993: Lit Verlag.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/M. 1993: Campus (dzt. 5.Aufl. 1995).
- Schurian, Walter (Hg.): Kunstpsychologie heute. Göttingen 1993: Verl. für Angewandte Psychologie.
- Seemann, Hans-Jürgen: Auf dem Weg in die Repro-Kultur. Weinheim 1992: Belz Quadriga.
- Seidenschwann, Maria: Rezeption und Ausdruckswirkungen moderner Kunst: an Hand von Beispielen des 20. Jahrhunderts und Computergraphiken. Wien 1990: Universität., Dissertation.
- Shepherd, John: Music as social text. Oxford 1991: Polity Press.
- Silbermann, Alphons: Empirische Kunstsoziologie. Stuttgart 1986: Teubner.
- Silbermann, Alphons/ Albin Hünseroth: Medienkultur, Medienwirtschaft, Medienmanagement. Frankfurt/M. 1989: Lang.
- Smudits, Alfred: Kommunikationstechnologien und Kunst : Mediamorphosen des Kulturschaffens. Wien 1990: , Universität, Habilitationsschrift.
- Smudits, Alfred / Helmut Staubmann (Hg.): Kunst-Soziologie-Geschichte. Festschrift für Gerhard Kapner. Wien 1997: Picus
- Soeffner, Hans-Georg (Hg.): Kultur und Alltag (Soziale Welt : Sonderband ; 6). Göttingen 1988: Schwartz.

- Sozialwissenschaftlicher Informationsdienst (Hrsg): Kultursoziologie und Kunstsoziologie. Informationszentrum Sozialwissenschaften bei der Arbeitsgemeinschaft sozialwissenschaftlicher Institute. Erscheint halbjährig. Bonn.
- Staubmann, Helmut: Die Kommunikation von Gefühlen : ein Beitrag zur Soziologie der Ästhetik auf Grundlage von Talcott Parsons' Allgemeiner Theorie des Handelns. Innsbruck 1994: Universität, Habilitationsschrift, jetzt: Berlin 1995: Duncker&Humblot
- Stöber, Werner J.: Geschichte des Modern Dance: zur Selbsterfahrung und Körperaneignung im modernen Tanztheater. Wilhelmshaven 1984: Heinrichshofen.
- Thurn, Hans P.: Künstler in der Gesellschaft : Ergebnisse einer Befragung unter bildenden Künstlern in Düsseldorf und Umgebung. Opladen 1985: Westdt. Verlag.
- Thurn, Hans Peter: Kulturbegründer und Weltzerstörer: der Mensch im Zwiespalt seiner Möglichkeiten. Stuttgart 1990: Metzler.
- Thurn, Hans Peter: Der Kunsthändler: Wandlungen eines Berufes. München 1994: Hirmer.
- Wappis, Edda K.: Zur Soziologie des Publikums bei römischen Schauspielen. Graz 1992: Universität, Dipl.-Arb.
- Welsch, Wolfgang/ Frenzel, Ivo (Hg.): Die Aktualität des Ästhetischen. München 1993: Fink.
- White, Harrison C.: Canvases and careers: institutional change in the French painting world. Chicago u. a. 1993: University of Chicago Press.
- Wick, Rainer (Hg.): Kunstsoziologie: bildende Kunst und Gesellschaft. Köln 1979: DuMont.
- Wicke, Peter: Rock music: culture, aesthetics and sociology. Cambridge 1991: Cambridge Univ. Press. dt.: Rockmusik : zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums. Leipzig 1989: Reclam
- Williams, Raymond: The politics of modernism : against the new conformists. London 1993: Verso.
- Winter, Rainer: Filmsoziologie: eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft. München 1992: Quintessenz-Verlag.
- Witkin, Robert W.: Art and social structure. Cambridge 1995: Polity Press
- Wolff, Janet: Feminine sentences: essays on women and culture. Cambridge 1990: Polity Press.
- Wolff, Janet: The social production of art. Basingstoke, Hampshire u.a. 1993: Macmillan.
- Wolff, Janet: Aesthetics and the sociology of art. Ann Arbor/Mich. 1993: Univ. of Michigan Press.
- Zito, George V.: The sociology of Shakespeare: explorations in a sociology of literature. New York 1991: Lang.
- Zolberg, Vera L.: Constructing a sociology of the arts. Cambridge 1990: Cambridge Univ. Press.

## 5. Weitere Literatur

- BECK, Ulrich, Jenseits von Stand und Klasse, in: R. Kreckel (Hg.): Soziale Ungleichheiten, Göttingen 1983, S. 35-74
- BECK, Ulrich, Risikogesellschaft, Frankfurt/M. 1986
- BOURDIEU, Pierre, Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt/M. 1974
- BOURDIEU, Pierre, Kulturelle Reproduktion und soziale Reproduktion. Frankfurt/M. 1976
- BOURDIEU, Pierre, Entwurf einer Theorie der Praxis, Frankfurt/M. 1979
- BOURDIEU, Pierre, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: R. Kreckel (Hg.): Soziale Ungleichheiten, Göttingen 1983, S. 183-198
- BOURDIEU, Pierre, Sozialer Raum und „Klassen“, Frankfurt/M. 1985
- BOURDIEU, Pierre, Die feinen Unterschiede. Zur Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/M. 1987a (zuerst frz. 1979)
- BOURDIEU, Pierre, Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, Frankfurt/M. 1987b
- BOURDIEU, Pierre, Satz und Gegensatz. Über die Verantwortung des Intellektuellen. Berlin 1989a
- BOURDIEU, Pierre, Die politische Repräsentation, in: Berliner Journ. f. Soziologie, 1. Jg. 1991b, S. 498-515
- BOURDIEU, Pierre, Rede und Antwort, Frankfurt/M. 1992a
- BOURDIEU, Pierre, Die verborgenen Mechanismen der Macht, Hamburg 1992b
- ELIAS, Norbert, Über den Prozeß der Zivilisation, 2 Bde., Frankfurt/M. 1976 (zuerst 1939)
- GEBAUER, G., u. WULF, C. (Hg.), Praxis und Ästhetik. Neue Perspektiven im Denken Pierre Bourdieus, Frankfurt/M. 1993
- GEHLEN, A., Urmensch und Spätkultur. Bonn 1956
- GEHLEN, A., Der Mensch. Bonn 1962
- GOODMAN, N., Weisen der Welterzeugung, Frankfurt/M. 1984
- HERDER, J. G., Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 2 Bände. Leipzig 1784 f.
- HOFFMANN, Hilmar, (Hrsg.), Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe. Frankfurt/M. 1974
- HOFFMANN, Hilmar, Kultur für alle, Perspektiven und Modelle. Frankfurt/M. 1979
- HOFFMANN, Hilmar, (Hrsg.), Kultur - Zerstörung? Königstein/T. 1983
- HUMBOLDT, W. v., Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen, und: Über Goethes Hermann und Dorothea, beide in: Gesammelte Schriften, Band 1/2. Berlin 1903/04
- KANT, I., Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, in: Werke Band XI. Frankfurt 1968, S. 31 ff.
- LIPP, W., Kulturtypen, kulturelle Symbole, Handlungswelt, in: Kölner Zeitschrift für Soz. und Soz. Psych., Jg. 31, 1979, S. 451 ff

- LIPP, W., Soziale Räume - Regionale Kultur, in: ders. (Hrsg.), Industriegesellschaft und Regionalkultur. München 1984
- LIPP, W., Kultur - dramatisch, in: Österr. Zeitschrift f. Soziologie, 9. Jg., 1984, Heft 1/2, S. 8ff
- MARCUSE, H., Über den affirmativen Charakter der Kultur, in: Kultur und Gesellschaft, Band I (zuerst 1937)
- MARCUSE, H., Kultur und Gesellschaft. 2 Bände. Frankfurt/M. 1965
- MÖRTH, I., HERRMANN, I., Wiedereroberung der Stadt durch Aktionskunst, in: Transparent, Zeitschrift für Architektur, Umraum, Kunst. Heft 11/12, 1979
- MÖRTH, I., FABRIS, H., WAGNER, M., WAGNER, F., Kultur für alle, gegen alle, über alle? Kulturelle Animation am Beispiel Linz. Linz 1982
- MÖRTH, Ingo/ RAUSCH, Wilhelm (Hg.), Kultur im Lebensraum Stadt. Theoretische und empirische Perspektiven am Beispiel Linz/D., Linz 1986
- NECKEL, S., Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit, Frankfurt/M. 1991
- PFÄFF, Konrad, Kunst für die Zukunft. Eine soziologische Untersuchung der Produktiv- und Emanzipationskraft Kunst. Köln 1972
- PLÄDOYERS FÜR EINE NEUE KULTURPOLIK, Hrsg., Klaus Revermann/Olaf Schwenke/Alfons Spielhoff, Frankfurt/M., 1974
- PLESSNER, H., Die Stufen des Organischen und der Mensch. Berlin 1965/2
- PUFENDORF, S., De jure naturae er gentium (1672), zit. n. J. Niedermann, Kultur. Werden und Wandlungen des Begriffes und seiner Ersatzbegriffe von Cicero bis Herder. Florenz 1941
- ROSAK, Theodore, Gegenkultur. Gedanken über die technokratische Gesellschaft und die Opposition der Jugend. Düsseldorf-Wien 1971
- SCHILLER, F., Über die ästhetische Erziehung, in einer Reihe von Briefen, in: Theoretische Schriften, Bd. 4, Frankfurt 1966
- SIMMEL, G., Der Konflikt der modernen Kultur. Ein Vortrag. Leipzig 1918
- SIMMEL, G., Philosophische Kultur. Gesammelte Essays. Potsdam 1923/2
- SIMMEL, G., Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Kunst und Gesellschaft. Stuttgart 1957
- THURN, Hans Peter, Soziologie der Kultur. Stuttgart 1976
- THURN, Hans Peter, Der Mensch im Alltag, Grundriß einer Anthropologie des Alltagslebens. Stuttgart 1980
- THURN, Hans Peter, Perspektiven der Kultursoziologie, in: ders./H. v. Alemann (Hrsg.), Soziologie in weltbürgerlicher Absicht. Opladen 1981, S. 11 ff
- WEBER, M., Wirtschaft und Gesellschaft. 5., revidierte Auflage. Tübingen 1972
- WEBER, M., Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, 4., erneut durchgesehene Auflage. Tübingen 1973