

## Stadt als Ort kultureller Produktion

---

MICHAEL MÜLLER

Moderne Kultur ist städtische Kultur. Seit Kultur selbstreflexiv, sie sich selbst zum Gegenstand wird und man sie als Entwicklungsprojekt menschlicher Zivilisierung begreift, wird sie an die Formen städtischen Zusammenlebens rückgebunden. Aufgrund der Ansammlung des Verschiedenen ist die Stadt im Laufe der Geschichte zu einem unvergleichlich reichen und heterogenen Raum der Hervorbringung von Kultur und ihrer Vermittlung geworden. Auf ihren Ausstellungscharakter anspielend hat Lewis Mumford die Stadt als „Lagerhaus“ und „Ort des Bewahrens und Sammels“ (Mumford 1979: 114f.) bezeichnet. Als Aufbewahrungsort ist sie in der Tat ein einzigartiges Speichermedium, aber auch ein Medium, das in der Vielfalt des Aufbewahrten die Überlegenheit der städtischen Lebenspraxis zum Ausdruck bringt. Denn die Stadt hält „nicht nur eine größere Schar von Menschen und Institutionen zusammen als irgendeine andere Art von Gemeinwesen, sondern sie bewahrt und überliefert einen größeren Teil von deren Leben, als irgendein einzelner Mensch aus dem Gedächtnis mündlich weitergeben“ (ebd.: 115f.) kann.

Das hier aufscheinende Bild von der Stadt als einem Museum hat Lewis Mumford wohl als einer der Ersten wahrgenommen. Ihm ist das Museum nicht nur „eine notwendige Folge des übermäßigen Wachstums der Großstadt“, sondern die „typischste Einrichtung der Metropole“ überhaupt – ebenso bezeichnend für deren Lebensideal, wie es das Gymnasium für die griechische Stadt oder das Krankenhaus für die mittelalterliche Stadt war (vgl. ebd.: 656). Umgekehrt dient die Großstadt „selber auf wesentliche Weise als Museum“ (ebd.: 657). Denn dank „ihrer inneren Weite und ihrer langen Geschichte verfügt die historisch gewachsene Stadt über eine größere und rei-

chere Sammlung von kulturellen Beispielen, als sich anderswo finden lässt“ (ebd.).

Folgt man diesem Gedanken, so wäre die Stadt der gewiss vornehmste und zugleich lehrreichste Raum der Kulturvermittlung. Sie verkörperte die an Kontingenz nicht zu überbietende Matrix, an der sich jedwede Vermittlungspraxis messen lassen muss. Dabei dürfte es schwerfallen, die Grenze zwischen Kulturvermittlung und Kulturproduktion im Feld des Städtischen exakt bestimmen zu wollen. Gibt es diese Grenze überhaupt? Und ist nicht jede Hervorbringung von Kultur zugleich ein Akt der Vermittlung (siehe hierzu näher Müller/Dröge 2005)?

Wie auch immer die Antwort ausfallen mag: Eine Kunst und Kultur vermittelnde Praxis verfehlte ihr Ziel, wenn sie nicht die beiden zentralen Konstitutions- und Transformationsgrößen kultureller Produktion und Rezeption reflektierte. Dies ist die Stadt und es sind die in ihr lebenden Menschen, die unterschiedliche Handlungsrationalitäten verkörpern, weil sie ungleich ausgestattet sind mit kulturellem Hintergrund und Kapital. Die Räume der Stadt sind kulturell-symbolisch gezeichnet von sozialer Ungleichheit, ethnischer und geschlechtsspezifischer Differenz und eingenommen von Strategien der Ausgrenzung und solchen der Vermittlung. Und in diesem Netz der räumlichen Ausdifferenzierung ist in den europäischen Städten ein Großteil der Kunst und Kultur vermittelnden Institutionen selber gefangen.

## **I. Bürgerliche Urbanität?**

Stadtkultur ist eine konkrete Form des Lebens aller Stadtbewohner. Die gegenwärtig am stärksten favorisierte Orientierung für dieses Leben liefert die bürgerliche Urbanität, neuerdings flankiert vom Wunsch nach einer neuen Bürgerlichkeit (vgl. z.B. Jessen 2006: 51). Gebunden ist diese bürgerliche Urbanität an eine bestimmte, nämlich demokratische Organisation des Politischen, an die des Ökonomischen im Warenaustausch und an die Organisation des täglichen Lebens in den Polen von Privatheit und Öffentlichkeit. Nun ist bekanntlich aber all das im Zuge der Industrialisierung zunehmend aus der Stadt ausgewandert, das vorindustrielle Gleichgewichtsmodell von Urbanität dabei zerbrochen und Stadtkultur – so die häufige Klage – hat sich verflüchtigt. Alle seither stattgefundenen Transformationen und Neuorganisationen von Lebensweisen in der Stadt sind danach in dieser Variante Realisationsweisen eines spiralförmig nach unten weisenden Defizitprogramms.

Dieser Ansatz ist problematisch, weil er nur Fortgang oder Untergang, nicht aber den Übergang in andere, eventuell ungleichgewichtige Zustände zu kennen scheint. Auch berücksichtigt er nicht hinreichend, dass Spezifische dieser so sehr geschätzten urbanen Lebensform anfangs auf einen ver-

schwindend kleinen Teil der Stadtbewohner, auf das Bürgertum des doch weitgehend noch vorindustriellen frühen Kapitalismus beschränkt bleibt.<sup>1</sup> Das war in der Tat die soziale Trägerschaft der sich entwickelnden und institutionalisierenden bürgerlichen Hochkultur des späten 18. und 19. Jahrhunderts. Aber das war nicht die spezifisch städtische Lebensform aller Stadtbewohner, so wenig wir das heute von der Globalkultur sagen können. Wenn sie verschwindet oder „hohl“ wird, verschwindet beileibe nicht die Kultur als spezifische, aber heutzutage spezifisch ausdifferenzierte Lebensweise aus der Stadt.

Kultur- und stadtgeschichtlich müssen wir uns fragen, welche Lebensweisen unter welchen Bedingungen strukturellen Wandels der Städte wie transformiert worden sind, um die heutigen Formen städtischer Kultur nicht nur systematisch, sondern auch historisch verstehen zu können.

Nur so wird man der Verlustperspektive auf Stadtkultur entgehen können. Aber auch der Illusion, der intellektuelle Blick auf Stadt sei repräsentativ. Zu denken wäre dabei an eine Vorstellung von Urbanität, wie sie der Berliner Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme, aus seiner Ostberliner Wohnung blickend, wie folgt beschreibt: „Ringsum wird gebaut, restauriert, geplant, von und für die Regierung, von und für das Kapital, und mitten darin, tatsächlich, im Sanierungsgebiet sogar für Menschen. Postmodernes Raffinement, Schinkelsche Klassizität, wilhelminische Herrschaftsrepräsentation, Alexanderplatz-Wüste und Scheunenviertel, Botschaften und Straßenstrich“ – und so weiter. Das, was hier – so Böhme – zusammenstoße, seien Urbanität und Stadtkultur, wie sie in jedem Soziologendiskurs und auf jedem Architektentag beschworen werden. Indessen sei es „auch Ausdruck einer privilegierten Perspektive, von Luxus und Blindheit nicht nur den Problemen des Viertels gegenüber, sondern der städtischen Entwicklung überhaupt“. Bürgerliche Urbanität ist, so das bittere Fazit: „ein epochal überholtes, kulturelles Stereotyp“ (Böhme 2005: 92).

---

1 Es ist vielleicht nicht verfehlt daran zu erinnern, dass Kant im Staatsrechtsteil seiner Rechtsphilosophie explizit ca. 7/8 seiner Zeitgenossen aus der Öffentlichkeit ausschloss, nämlich alle Frauen und andere unselbstständigen Rechtssubjekte, die mithin nichts anderes als eine rein private Existenz kannten (vgl. Kant 1971).

Wenn wir Kant zeitlich zutreffend kurz vor der Zeitenwende der beginnenden Urbanisierung verorten, dann wird man sagen müssen, dass damals jedenfalls die Urbanität ein Privileg der Lebensgestaltung nur für eine kleine Schicht des Stadtbürgertums war, die man in Betrachtung der Gesamtbürgerschaft eher als Subkultur bezeichnen könnte, wenn es sich nicht realiter um eine Hegemonialkultur gehandelt hätte.

## II. Kompensation und Modernisierung

In der modernen Gesellschaft ist die Stadt der Ort, an dem die Kultur dieser Gesellschaft produziert wird. Zugleich ist sie der Austragungsort fortdauernder Modernisierungsprozesse, die zur Daueraufgabe moderner Gesellschaften geworden sind, um – nach ihrem von Politikern und Wirtschaftsunternehmen entworfenen Selbstbild – in einer globalisierten ökonomischen Konkurrenz überlebensfähig zu bleiben. Der Komplex Ökonomie-Technologie-Politik wird deshalb auch von den einschlägigen Wissenschaften als der Block der Modernisierungskräfte betrachtet. Oft genug war in der Vergangenheit davon die Rede, dass sein Wirken von der Kultur vor Ort kompensatorisch abgefedert werden soll im Sinne einer trostreichen Bewältigung der durch Modernisierung an die Menschen gestellten Ansprüche. Soweit so schlecht. Denn empirisch ist diese Position nicht zu halten. Es sei denn, wir begriffen Kultur als einen erratischen Block (was sie nicht ist!), der von gesellschaftlichen Veränderungen relativ unberührt bliebe und deshalb geeignet wäre, Modernitätsanforderungen mit tradierten kulturellen Werten und vor allen Dingen: mit ihren subjektiv einholbaren Sinngehalten zu vermitteln.

Kultur ist allein schon aufgrund ihres Produktionsortes und ihrer grundsätzlichen technischen Vermitteltheit vielmehr voll eingespannt in die Modernisierungsprozesse. Und das ist sie in immer stärkerem Maße, weil die neuen Technologien als Motoren industrieller Erneuerung aufgrund ihres universellen Charakters ebenfalls in hohem Maße Kultur erzeugen und hier ebenso wie die Ästhetisierung der Warenproduktion und -distribution innovative Faktoren der Modernisierung selbst sind.

Kultur also ist ein aktives Moment im gesellschaftlichen Modernisierungsprozess. Sie kann ihn antreiben und reflektieren, aber nicht kompensieren. Kultur kann die Menschen für die dadurch stattfindenden Umwälzungen ihrer Lebensverhältnisse sensibilisieren und disponieren, sie kann sie jedoch nicht für die dabei anfallenden psychischen, sozialen oder materiellen Kosten wirklich trösten. Städtische Kultur war vermutlich noch nie Trost, selbst nicht am Beginn moderner Stadtentwicklung in den Renaissancestädten Norditaliens. Spätestens aber seit der industriestädtischen Entwicklung ist sie Anspannung aller Kräfte, vor allem des Nervenkostüms des Städters, wie es schon der große Kultursoziologe Georg Simmel (1957) wusste.

## III. Fremder

Die Stadt ist seit dem (europäischen) Altertum ein Ort verdichteten bis hoch verdichteten Zusammenlebens von Menschen. Eines der klassischen Merkmale städtischen Lebens ist daher die gewaltfreie Begegnung mit dem Fremden,

der zwanglose Verkehr unter bekannten und unbekanntem Menschen. Für Anthony Giddens ist die Bedingung der Möglichkeit eines solchen zwanglosen Verkehrs eine generalisierte Haltung des modernen Menschen, die er Vertrauen (trust) nennt. Ihm ist zweifellos zuzustimmen, dass diese Haltung des Vertrauens ein Charakteristikum der Moderne ist. Deren Strukturen müssten zusammenbrechen, gäbe es nicht unser Vertrauen in das Funktionieren solcher abstrakten Systeme und Institutionen wie Verkehrs-, Versorgungs-, Sicherheits- und Rechtssysteme.

Älter aber ist der zwanglose Verkehr fremder Menschen miteinander auf den Straßen der Stadt, das Fehlen des verstohlenen Blicks, des misstrauischen Sich-Umdrehens. Dieser zwanglose Verkehr ist an die Existenz der Stadt selbst gebunden, die ohne ihn nicht lebensfähig wäre. Bereits antike Reiseschriftsteller und Historiker heben dieses Merkmal städtischen Lebens hervor. Pausanias vermerkt akribisch, an welchem Ort Misstrauen angebracht ist, weil man dort als Fremder belogen oder gar betrogen wird. Alles andere wäre auch erstaunlich angesichts der damals bereits drangvollen Enge der überbevölkerten Großstädte.

Eine solche Bevölkerungsdichte kennen wir heute, nachdem die Klimax in den proletarischen Vierteln der Industriestädte der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts hinter uns liegt (und wir inzwischen vom Schrumpfen der Städte sprechen), nur noch in einigen Zentren von Global Cities und in den Megalopolen der ‚Dritten Welt‘. Kurz: Der zwanglose Verkehr unter Fremden ist ein zentrales Charakteristikum städtischen Lebens. Das schließt Gewalttaten, Mord und Totschlag nicht aus. Doch angesichts der unzähligen Interaktionen, die in einer selbst mittelgroßen Stadt täglich zwischen einander völlig Unbekannten stattfinden, ist ihre Zahl verblüffend gering, was immer die Sensationsmedien heutzutage daraus machen. Letzten Endes zeigen die Gewalttaten und die Reaktionen darauf ex negativo, wie tief verankert dieses Merkmal in Bewusstsein und Lebenspraxis der Städter ist.

Die Frage ist nun, inwiefern diese Merkmale oder Bestimmungen städtischen Lebens kulturproduktiv sind, wie sie also den dominanten gesellschaftlichen Kulturzustand produzieren?

#### **IV. Subjektive und objektive Kultur**

Georg Simmel hat in einem 1902 verfassten Essay über die „Großstädte und das Geistesleben“ (1957) das Finish urbaner Kultur bestimmt als das balancierte Verhältnis von subjektiver und objektiver Kultur, allerdings mit dem klaren Primat der subjektiven Seite. Denn das Wesen der Kultur sieht er in einer voll entfalteten Subjektivität des Individuums, die sich indessen nur an bedeutungsvollen Objekten ausbilden könne. Damit ist die Dekadenzge-

schichte im Überhandnehmen der objektiven Kultur in der durchinstitutionalisierten und -organisierten Industriegesellschaft mit ihrem ständig wachsenden Output an Objekten allerdings in der Logik der Begriffsbildung vorgezeichnet. Es gibt kein Entrinnen vor der anschwellenden Flut der Objektivität, ist die industrielle Maschinerie mit ihrem *rat race* der Akkumulation in der kapitalistischen Konkurrenz erst mal angeworfen. Kultur aber ist für Simmel Individualkultur, die sich in intentionsfreier Subjekt-Objekt-Durchdringung ausbildet.

Die Großstadt, die Industriestadt der Jahrhundertwende, so faszinierend ihre neurasthenischen Kreaturen in der Ausbildung der vielfältigsten individuellen Fähigkeiten auch ausfallen mögen, ist dann letztlich der Schauplatz der objektiven Überwucherung des Subjekts und damit der historischen Niederlage der subjektiven Kultur.

Die Frage kann aber doch nicht sein, oder jedenfalls nicht in erster Linie, wie sich subjektive und objektive Kultur zueinander verhalten und wo z.B. so etwas wie eine antikulturelle Wucherungsgrenze der letzteren zu ziehen wäre. Denn es kann ja nicht um ein reines Aneignungsverhältnis gehen! Verhielte es sich aber doch so, dann wäre die Konsumkultur der Gegenwart zweifellos keine Abschwungphase menschlicher Kulturentwicklung, als die sie viele Kritiker gerade wegen der von ihnen behaupteten verödenden Umgestaltung moderner Städte zu bloßen Konsumkrippen sehen wollen. Sie wäre im Gegenteil eher die Epiphanie ihrer vorläufigen Vollendung. Die Formel könnte dann lauten: Individualisierung plus eine hoch differenzierte Objektwelt gleich kultureller Höhepunkt. Es ist zugleich die Antinomie der modernen Massenkultur.

Wir sollten stattdessen fragen, wie die subjektive Seite so konstituiert wird, dass sie objektiv vermittlungsfähig wird. Die dafür in Betracht zu ziehenden Konstituenten sind a) die Autonomie der Individuen und Gruppen, b) die soziale Formgebung des zwanglosen Verkehrs und c) der rationale Vergesellschaftungsmodus, den die Reproduktion städtischen Lebens bildet. Das heißt, die Ausbildung einer kultivierten Subjektivität ist die spezifische Leistung städtischer, distanzierter Vergesellschaftung. Ihr Charakteristikum besteht in der Zurücknahme oder Pazifizierung aggressiver Handlungsdispositionen im Umgang miteinander. Dadurch wird städtisches Leben nicht zum Hort der Harmonie, aber Konflikte können in friedlichen, nicht verrechtlichten Formen bis hin zu rechtlichen Regelungen ausgetragen werden.

Aus diesem Grund haben die Verhaltensstrategien städtischen Verkehrs wegen der Sicherung und Aufrechterhaltung dieses Verkehrs auch grundlegend defensiven Charakter. Die städtische Anonymität fordert die Toleranz gegenüber dem Fremden. Die gleichgültige Miene des anonymen Städters bei seinen zahllosen, ebenfalls anonymen Begegnungen ist deshalb der physische Ausdruck des toleranten Gewährenlassens und nicht, wie von Großstadtkriti-

kern gern behauptet, bloße Maske. Und wieder hat Simmel in subtiler Beobachtung die Richtung beschrieben, in der aus sozialer Formgebung defensive Individualcharakteristika entstehen, die schließlich positive Setzungen für Handlungen und Handlungsumwelten hervorbringen. Er stellt die Reihe Reserviertheit, Gleichgültigkeit, Indifferenz als Dämpfungsmechanismen anonymer Interaktionen auf, die die individuelle Freiheit städtischen Lebens begründen. Dabei spiegele sich diese Freiheit – im Gegensatz zur kleinstädtischen Enge parentiefer sozialer Kontrolle – keineswegs in des Städters „Gefühlsleben als Wohlbefinden“ (ebd.: 237), sondern könne aufgrund ihrer negativen Konstitution durchaus als Last und Einsamkeit empfunden werden. Städtische Freiheit enthält mithin auch ein Moment von Entfremdung, das auf die Kultur übertragen wird.

Wir können also aus der Zusammenfassung einer Gruppe von Merkmalen der Stadt als erste zentrale Kulturfunktion die diskursive und reflexive Erzeugung von Verhaltensstandards für den städtischen Verkehr der Menschen untereinander festhalten. Ihre Geltung ermöglicht nicht nur das gesellschaftliche Leben in der Stadt, sondern damit auch das Leben der Stadt selbst. Insofern ist gerade diese Funktion in ihrer Bedeutung nicht leicht zu überschätzen. Von ihrer Auflösung durch eine Politik kultureller Identitätsbildung, und damit der zwangsläufig einsetzenden Ethnisierung von Handlungsstandards und städtischen Verkehrsformen, geht möglicherweise eine größere Gefährdung für die Städte in der näheren Zukunft aus als von allen strukturellen Veränderungen durch Wirtschaft und Politik, die im Einzelnen schon hinreichend gravierend sein können.

## V. Kultur und Konflikt

In dieser Funktion stellt Kultur, wie sie aus den spezifischen Bedingungen städtischen Lebens hervorgeht, einen symbolischen Rahmen für eine konfliktfreie oder mindestens Konflikte reduzierende gesellschaftliche Integration dar. Sie hat aber auch eine andere Seite. Sie reicht von der symbolischen Grundlage konfliktreicher Integration, und das heißt eben auch: von der Reproduktion von Klassenstrukturen (eingeschlossen Klassenkämpfe, die bereits den Anschein von Desintegration erwecken), bis hin zu differenzierenden Distinktionen. Es handelt sich um kulturelle Strategien der Klassifikation, die historisch die dominanten Ungleichheitssysteme deuten und sie in der Moderne auch gleichzeitig überlagern und kulturell auflösen, was nicht bedeutet, dass sie sie beseitigen. Ein treibender Mechanismus hierfür ist die massenkulturelle Transformation der bürgerlichen Kultur gewesen, die die bis dahin existierenden klassengesellschaftlichen Sonderkulturen, die bürgerliche und die proletarische als entgegengesetzte Erfahrungs- und Deutungsschema-

ta einer gesellschaftlichen Klassenpolarität, in je unterschiedlicher Weise als vormoderne illegitimiert hat.

Städtische Kultur stattet aber noch eine andere Dimension von Ungleichheit mit symbolischer Ausdruckskraft aus, und zwar die der räumlichen Polarisierung, die sich traditionellerweise im Stadt-Land-Gegensatz ausdrückt. Mit der industriestädtischen Entwicklung, die verschiedene Ebenen sozial-räumlicher Segregation mit sich bringt, ist diese Polarität in die Stadt selbst hineingenommen worden als Gegensatz von Zentrum und Peripherie. Traditionell ist dies der Gegensatz zwischen „kultivierten“ Städtern und „unkultivierten“ Bauern. Der im dauernden interaktiven Austausch sozial gewandte und psychisch und intellektuell flexible, rede- und ausdrucksstarke Städter wird gerne als Antipode des in seiner einsamen Produktions- und Lebensweise sozial gehemmten und unbeholfenen, unflexiblen und normativ rigide disponierten Landbewohners gesehen. Darüber kann auch nicht hinwegtäuschen, dass dieser in romantisierenden Schüben der Großstadtkritik stets als Verkörperung des einfachen, guten Lebens in natürlicher Ausgewogenheit konterfeit wird. Es stehen sich hier Simmels „Cosmopolitismus“ und Karl Marx' abfällige Rede von der „lokalen Bornierung“ gegenüber. Und beide repräsentieren Kulturtypen, die freilich so ungleich konstituiert sind, dass es nicht einmal zu Hegemonialkämpfen zwischen ihnen kommen kann.

Das wiederholt sich in anderer Form mit der Industriestadt. Im Zentrum waltet die bürgerliche Kultur, an der Peripherie, im Dreck der Industrie und ihrer elenden Wohnumfelder haust die proletarische „Kultur“, die als Unkultur diskriminiert wird. Diese Diskriminierung ist im Gegensatz zum traditionellen Stadt-Land-Muster eine Hegemonialbeziehung, gleichsam die kulturelle Dimension sozialer Herrschaft des Bürgertums. Mit der Massenkultur wird sie in einen neuen Typus der Reproduktion städtischer Kultur aufgelöst. Dies vollzieht sich mit der Entzerrung der sozialräumlichen Segregationen in der fordistischen Stadt mit ihren charakteristischen Mittelklasse-Schlafstädten und den sozial durchmischten Trabantenstadtsiedlungen, so jedenfalls in Deutschland. Die damit einhergehende, sich bis heute beschleunigende soziale Differenzierung erfordert ein neues System distinktiver kultureller Symbolisierungen, das nunmehr auch die Massenkultur zu transformieren beginnt.

## VI. Arbeitsteilung

Die Stadt ist kein homogenes Gebilde, weder politisch noch sozial, wirtschaftlich oder kulturell. Die *Grundlage* dieser Inhomogenität, keineswegs in jeder Hinsicht ihre Ursache, ist die Arbeitsteilung, die ihrerseits verdichtete Menschenansammlungen voraussetzt, wie sie nur in der Stadt zu finden sind. Ein offenkundig zirkulärer Zusammenhang. Die Entwicklung der Stadt ist deshalb eine soziale *und* eine kulturelle Form der Entwicklung der gesellschaftlichen

Arbeitsteilung, die Menschen und Kapitalien konzentriert und räumlich verteilt. Solange sie ein niedriges Niveau besitzt und nur im Markt, nicht aber in der Organisation des unmittelbaren Produktionsprozesses stattfindet und z.B. im Zunftwesen eingefroren ist, bleibt die städtische Entwicklung nahezu stationär. Jedenfalls verläuft sie so gebremst, dass in den frühneuzeitlichen Städten die Illusion des harmonischen und vor allem geschlossenen städtischen Raumbildes durchaus einen realen Schein besessen hat. Sobald jedoch die industrielle Arbeitsteilung, beschleunigt überdies durch den mit ihr gemeinsam auftretenden Kapitalismus, Fuß gefasst hat und immer weitere Bereiche wirtschaftlicher Betätigung in ihren Drang zur Zergliederung und Rekombination einbezieht, müssen die Städte als die Zentren dieses un abgeschlossenen Vorgangs geradezu explodieren.

Inhomogenität im Stadtdiskurs heißt aber nicht oder dürfte jedenfalls nicht heißen: Zusammenhangslosigkeit unvergleichbarer Teile. Im Gegenteil: gerade weil die Arbeitsteilung ihre Grundlage ist, sind Städte hochkomplexe und ebenso komplex vermittelte soziale Einheiten heterogener Einzelgebilde, die meistens zugleich räumliche und soziale Sektoren der Stadt bilden und in die die städtische Einheit sinnlich wahrnehmbar gegliedert ist. Überdies sind die heterogenen Teile in sich durchaus vergleichbar, und zwar durch das Geld als allgemeines Medium der Vermittlung und universalisierte Maßeinheit in der Moderne.

Allerdings verdankt sich die städtische Einheit, die mit dem Begriff der Arbeitsteilung ja zunächst nur als ökonomischer Prozess beschrieben ist, nicht diesem allein. Vielmehr wird er vielfältig überlagert und in seiner historischen Gestalt mitbestimmt von Traditionen, von der Politik und vom kulturellen Reproduktionsprozess der Stadt.

Es handelt sich vor allem um die marktfunktionale Etablierung des zwanglosen Umgangs, die spezifische Haltungen des Kaufens und Verkaufens ausbildet. Diese fallen regional sehr unterschiedlich aus. Sie besitzen eine bestimmte Ortstypik, die ihre Wurzeln im Fundus der örtlichen Kultur hat. Dazu zählen a) die Vermittlung von Bedürfnissen und Angeboten, die von vornherein durch das Produktionsniveau der Bedürfnisse, also kulturell bestimmt ist; b) städtische und stadtübergreifende Formen der Mobilität und die ortsgebundenen Mechanismen der Raumbeherrschung; c) die Rolle, die das Neue, das Moderne in unterschiedlichen städtischen Umwelten spielt. Dabei ist der umfassendste Konstitutionsgesichtspunkt sicher der Modus der rationalen Vergesellschaftung durch das Geld, das zugleich – im Handel, in der Einkommensverteilung oder in Kapitalballungen – als Medium der Vermittlung der sektoriellen Einheit der Stadt fungiert.

Schließlich weist jede Stadt ein spezifisches, unverwechselbares System von Ungleichzeitigkeiten und eines differenzierten Zeitigens auf, das alle Konstituentien umfasst. Dieses System existiert einerseits in architektoni-

schen Formen, in denen die Stadt ihre historische Schichtung aufführt, das Ineinandergreifen, die Verzahnungen und Überlappungen vergangener Zeiten, die als expressive Symbolik Formen des Erinnerens darstellen und Anschlüsse und determinierende Übergänge für Entwicklungsentscheidungen von großer Massigkeit bilden. Selbstverständlich liegen in diesem zeitlich durchmischten Ensemble auch Vorgaben für Mobilität und verkehrstechnische Raumbeherrschung, die nur um den Preis von Zerstörungen aufgelöst werden können. Und andererseits existiert es in den sozialen Formen der Zeitregimes, die durch die Struktur des Arbeitsplatzes, der Öffnungszeiten und der Schultypen, der sozialen Dienste oder durch die öffentlichen Verkehrsbetriebe in jeder Stadt gesondert errichtet werden.

## VII. Kulturproduktion

Das Land produziert Lebensmittel, die Stadt Artefakte. Von daher ist historisch die Stadt in ihre Region eingebunden, schon um überleben zu können. Das gilt für die meisten Städte auch heute noch, zum Teil sind sie geradezu Spiegel ihres Umlandes, wobei das Umland allerdings zunehmend seine landwirtschaftliche Bedeutung verliert. Tatsache ist aber auch, dass je stärker Städte in das System der globalen Ökonomie integriert werden, desto unabhängiger werden sie auch von regionalen Bindungen. Hiervon nicht ausgenommen sind im engeren Sinne kulturelle Artefakte, die damit die physischen Grenzen der Stadt sprengen. Es sind im herkömmlichen Verständnis Kunstwerke aller Künste, Medienprodukte oder hervorragende Bauwerke und ähnliches. Die Massenkultur hat das Arsenal deutlich erweitert. Und ihre Ausdifferenzierung in einer allgemeinen Ästhetisierung in den Industrienationen entgrenzt den Korpus kultureller Artefakte ins Uferlose.

Solche Objekte werden von den Kunstproduzenten ja zunächst in künstlerischem Eigensinn produziert. Das gilt auch heute, im Zeitalter der Massenkultur, noch ziemlich unverändert. Eine Untersuchung (Vollerhebung) Bremer Kulturproduzenten im Jahre 1996 (vgl. Dröge/Müller/Wilkens 1997: 44) erhellt diese Tatsache, indem 70 Prozent aller Befragten die Kunstautonomie gegenüber der Massenkultur verteidigten und 74 Prozent „Kultur als ästhetische Erziehung der Menschen“ durch Kunst im Sinne der idealistischen Ästhetik gedeutet haben.

Nun wissen wir, dass das beste Kunstwerk in seinem Eigensinn kein kulturelles Objekt ist, sondern, wenn es in seiner autonomen Sphäre verbleibt, ein Produkt von Spezialisten für Spezialisten. Damit ein Kunstwerk Kulturbeziehung erlangt, muss es, außer dass es in seinem specialistischen Eigensinn betrachtet wird, in die öffentliche Vermittlung aller Objekte eintreten, damit es Gegenstand subjektiver Abarbeitung werden kann, die Alltagsrelevanz für

die Individuen gewinnt. Die Stadt als sozialer Raum ist sui generis ein solcher öffentlicher Vermittlungszusammenhang, der autonome Spezialistenprodukte – seien es Kunstwerke aller Gattungen, esoterische Spekulationen über Gott und die Welt, wissenschaftliche Erkenntnisse oder technische Tüfteleien – in diskursiver und/oder lebenspraktischer Weise alltagsrelevant macht.

Die Stadt ist – erstens – die Bühne, der Ort intellektueller Kultur und der Kulturproduktion. Die Bühne tut sich auf vor einem seit alters unterhaltungs- und zerstreungsgierigen Publikum (vgl. Kracauer 1978), das – wenn auch in pekuniärer Abstufung – fähig und bereit ist, dafür zu bezahlen. Die Stadt zieht folglich die Anbieter dieser Waren an, die Künstler, die Intellektuellen, die Journalisten und all die Berufe der „Warenästhetik“. Seit dem 19. Jahrhundert, seit der Entwicklung der modernen Industriestadt und seit der gleichzeitigen Industrialisierung der Kulturwarenproduktion vervielfältigt sich die Zahl der geistes- und sozialwissenschaftlichen Intelligenz in den Städten in stetig wachsenden Proportionen und überflügelt die naturwissenschaftlich-technische Intelligenz um ein Vielfaches (vgl. Featherstone 1990). Entsprechend steigt das Angebot, es diversifiziert sich, konkurriert, bildet heterogene Ismen und Moden aus, die auch in die Universitäten und höheren Bildungsanstalten zurückstauen, von denen sie oft genug ihren Ausgang genommen haben. Die Kulturwarenproduktion konzentriert sich ähnlich wie die kommerzielle Produktion – die sie im Übrigen seit dem frühen 19. Jahrhundert selbst immer mehr wird – in bestimmten Städten, in anderen nicht. Zum Teil folgt die Konzentration älteren urbanen Kulturtraditionen, zum Teil – vor allem die neueren medialen Varianten von Fernsehen, Werbung, Design oder Mode – der Konzentration kommerzieller Gewerbe oder den neuen Industrien des Finanzwesens und der spezialisierten Serviceunternehmen. Das geschieht einmal, weil diese solche kulturellen Produktionskapazitäten in großem Umfang für ihre eigenen Dienste in Anspruch nehmen. Und es geschieht, weil auch ihre Mitarbeiter als hoch qualifizierte Arbeitskräfte zur kulturellen Fundierung ihres Status als private Konsumenten solcher Artefakte auftreten, und zwar in allen Bereichen, von der Kunst bis zum Design, von der Mode bis zur Szene-keine. In Zentren von Kapital und wirtschaftlicher Macht herrscht also nicht nur ein gesteigertes kulturelles Nachfrage-Potenzial, sondern dies fungiert zugleich auch zur eigenen individuellen Identitätsmarkierung als Motor zur Differenzierung der kulturellen Angebotspalette.

Dass dem – zweitens – seitens der Stadt mit einem standardisierten Kulturangebot in Form immer pompöserer Kulturinstitute herkömmlicher Provenienz (die sie zumeist gerade noch errichten, aber kaum noch unterhalten können) nicht beizukommen ist angesichts der sich gegenseitig aufschaukelnden Angebots-Nachfrage-Differenzierung, liegt auf der Hand. Denn die historischen Transformationen affirmativer Kultur in die Massenkultur haben auch den kontemplativen Eskapismus des sich darin affirmierenden kulturellen Le-

bens als Kunstgenuss – Voraussetzung bürgerlicher Kultur – zerschlagen. Seitdem muss Kultur allgemein sein. Das heißt nicht, dass sie nicht fragmentiert sein kann. Aber jeder muss in dieser oder jener Form daran teilnehmen können, nicht nur das privilegierte Bürgertum. Und Kultur will gelebt und nicht mehr nur rezipiert werden. Oder: auch die Rezeption muss als Erlebnis arrangiert sein.

Individualisierung ist im modernen Kulturkonsum mithin in der Angebotsvielfalt der Artefakte möglich, Individuierung nicht mehr. Die Frage ist allerdings, ob die Gesellschaft, oder vielmehr: ob man das in der Gesellschaft noch braucht. Man kann auch sagen, dass Kultur wieder auf ihren ursprünglichen Begriff gekommen ist, indem selbst die Künste aus der Isolation ihrer selbstgenügsamen Abkapselung von der Gesellschaft gelöst werden, wenn sie Resonanz haben wollen.

Andererseits ist die kulturinstitutionelle Aufrüstung der Städte, einschließlich der Aufstellung von Freiplastiken und der Verpflichtung international renommierter Architekten für die Ausführung prestigeträchtiger Bauwerke, eine naheliegende Konkurrenzstrategie der Städte zur Aufpolierung ihrer Attraktivität. Denn die Stadt ist nicht nur der Ort, in dem kulturelle Objekte produziert und angeeignet werden, sondern sie ist zugleich auch die Organisationsform dieses Geschehens – und zwar wiederum in sozialer und in baulich-räumlicher Hinsicht. Was liegt da näher, als diese Form auch planvoll nach außen auszuspielen?

## VIII. Musealisierung

Charakteristisch für die Moderne ist nun nicht nur die permanente Kreation des Neuen, sondern auch ihre damit logisch und historisch gesetzte Gegenbewegung: die Musealisierung. Was heute neu ist, gehört morgen schon ins Museum. Viele Künstler nehmen die Bewegung ihrer Produkte mittlerweile vorweg, indem sie von vornherein nur noch für das Museum produzieren. Jedenfalls wenn sie berühmt genug sind. Und die klassischen Unterhaltungsanstalten der bürgerlichen Kultur – Theater, Oper, Konzertsaal – sind von ihren Aufführungsplänen her direkt als Museum konzipiert, indem eine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Avantgarde kaum noch vorkommt. Vor allem im Musikbereich wird immer mehr direkt für die Bild- und Tonkonserven, also nach ihrem Rezeptionszyklus: fürs Archiv, produziert, während das Traditionsrepertoire durch avantgardistische Inszenierungen das Neue im Alten repräsentieren soll, das morgen schon wieder überboten werden muss.

Die Stadt ist zugleich Ort und Organisator dieser Musealisierung. Sie selbst unterliegt ihr als gebaute Umwelt, was in geglückten Fällen ihre touristische Attraktion zu steigern vermag. Sie hat aber darüber hinaus die politi-

sche Aufgabe, den gegenläufigen aber parallelen Prozess von Neuschöpfung und Musealisierung zu steuern. Und zwar erwächst diese Aufgabe nicht als ein abstraktes Rechtsgut, als das sie in der deutschen Kulturrechtstradition erscheint, sondern aus ihrem Eigeninteresse an der Selbstreproduktion als funktionierendes Gemeinwesen. Aus demselben Grund ist die Stadt auch an der Sicherung der drei anderen dargelegten kulturellen Funktionen interessiert, einschließlich der – in der Stadtgeschichte oft – bis zur gewaltsamen Segregation reichenden Distinktionsfunktion.

Halten wir fest, dass die Stadt aus sozialen und ökonomischen Gründen der Reproduktionsfähigkeit der Produzenten und Konsumenten Bühne und Galerie für alle zentralen kulturellen Artefakte moderner Gesellschaften abgibt. Das Land, das Dorf, die Kleinstadt, sie sind nur Resteverwerter von Massenprodukten. Nicht zuletzt deshalb sind zeitgenössische Praktiken kulturell gestützter, sozialer Differenzierung auf dem Lande nur sehr schwer möglich. Hier schlagen die klassischen Mechanismen sozialer Stratifikation – Besitz, Beruf, Familie – noch viel stärker durch als in den Städten, in denen eben kulturelle Klassifikationsschemata die klassengesellschaftlichen zwar nicht wirklich außer Kraft setzen, aber vielfach überschneiden und so soziale Heterogenität produzieren. Dafür aber muss das Angebot in gebührender Vielfalt vorhanden sein.

## IX. Zusammenfassung und Ausblick

Es hat sich gezeigt, dass die Merkmale städtischen Lebens (mindestens) vier allgemeine kulturelle Funktionen ausbilden, deren empirische Spezifik die traditionsbildende Entwicklung der Städte als kulturellen Lebenszusammenhang vieler, räumlich aggregierter Menschen in höchst unterschiedlicher Weise prägt. Sie unterscheiden Wuppertal von Oberhausen, Bremen von Dresden ebenso markant, wie die in ihnen ansässigen Industrien und Gewerbe. Diese Funktionen sind:

- die Gewährleistung und Sicherung des urbanisierten Lebens, also des verdichteten Zusammenlebens von Menschen, durch die Institutionalisierung von Verkehrsformen, die die Städter als Handlungsmuster verinnerlichen;
- der Aufbau und die Reproduktion distinktiver Modelle als symbolische Expression der städtischen Sozialstruktur; auch diese Funktion vollzieht sich in der Ebene individuellen Handelns;
- die symbolische Vermittlung der Sektoren städtischen Lebens, vor allem der ökonomischen Sektoren der Kapitalzirkulation und der Politik;
- die Produktion und Aneignung kultureller Artefakte und deren öffentliche Organisation in institutioneller und außerinstitutioneller Hinsicht.

Die Funktionen werden, wie gesagt, historisch und in verschiedenen Städten sehr unterschiedlich erfüllt und ebenfalls untereinander in sehr unterschiedlicher Gewichtung. Das alles im Zusammenhang macht städtische Kulturtraditionen aus, die heutzutage auf mindestens vier Globalisierungstendenzen treffen: ökonomische, politische, touristische und kulturindustrielle, und dabei spezifische Verknüpfungen herstellen.

Nun ist nicht zu leugnen, dass städtische Kulturen so autonom auch wieder nicht sind. In der Moderne gibt es aufgrund der industriellen Herstellbarkeit und technischen Reproduzierbarkeit überörtliche Strukturierungsmechanismen auch der einzelstädtischen Kulturzusammenhänge. Solange Internationalisierung der Kultur freilich lediglich Welthandel mit Kulturwaren bedeutet, also von der Nachkriegszeit bis in die frühen 1990er Jahre – Medienprodukte, Schallplattenhits, Mode wie z.B. Jeans, Kaugummi, Autodesign –, läuft die Strukturierung über Adaptionen, die über den Markt vermittelt sind. Sie folgen zum Teil subkulturellen und zum Teil Gruppenpräferenzen (Intellektuelle hören Free Jazz und französische Chansons, Arbeiterjugendliche hören Rock'n'Roll), zum Teil folgen sie politischen Mustern, wie z.B. die viel geschmähte ‚Amerikanisierung‘ der alten BRD, die im Wesentlichen nichts anderes war, als die kulturelle Form ihrer längst überständigen Demokratisierung. Gerade in diesem Prozess, der historisch die Hochphase der Massenkultur darstellt, werden resistente lokale Abwehrmechanismen deutlich.

Die Globalisierung der Kulturproduktion bringt eine neue Stufe kultureller Gesamtstrukturierung, die durch segmentierte Märkte und flexible Produktionsstrukturen gekennzeichnet ist und die fordistische Massenkulturproduktion nicht ablöst, aber doch deutlich modifiziert. Deren auch ästhetische Leistungsfähigkeit ist sicherlich am eindrucksvollsten in der Fließbandproduktion des Studiosystems Hollywoods bis zu seinem Zusammenbruch in den 1970er Jahren in Erscheinung getreten. Alles das kann auf eine wachsende Dominanz der Strukturen nicht nur in ökonomischer, sondern auch in kultureller Hinsicht hindeuten. Dem würde nicht widersprechen, dass sie so flexibilisiert sind, dass sie über eine enorm hohe (auch lokale) Anpassungsfähigkeit verfügen. Und in der Tat dürfen die Strukturierungsprozesse im Rahmen des herrschenden ökonomischen Kulturmodells nicht unberücksichtigt bleiben.

Es wäre aber falsch, mindestens methodisch verkürzt, hierauf ausschließlich den Blick zu richten. Denn auch alle Globalisierungsmechanismen, vor allem finanzwirtschaftliche und neue Produktionsdienste benötigen geografische Basen. Nach allen Erfahrungen sind sie städtisch lokalisiert. Den Städten verleihen sie sogar – nach einer Phase der Stagnation, überdies der Schrumpfung der europäischen Großstädte von den 1960er bis 80er Jahren – eine neue Bedeutung (vgl. Sassen: 1994), die allerdings zugleich auch zu Hierarchisierungen, Polarisierungen und im Einzelnen zu Bedeutungsverlusten, also zu ungleichen Entwicklungen der Städte führen werden. Diese Lokalisierung

zentraler und dezentraler Funktionen von Globalisierungsmechanismen präferieren bestimmte lokale Traditionen aufgrund ihrer Anpassungsbedingungen, und andere lehnen sie ab. Sie verbinden sich mit diesen Traditionen, sich wechselseitig durchdringend und unterschiedlich stark modifizierend. Es ist deshalb zwingend für eine Analyse der kulturellen Entwicklung und ihrer Rückwirkung auf das städtische Leben der näheren Zukunft, beide Seiten, die Städte und die überregionalen oder globalen Strukturierungen, ins Auge zu fassen.

## Literatur

- Böhme, Hartmut (2005): „Mediale Projektionen“. In: *Kunst und Kirche* 2/2005, S. 92-98.
- Dröge, Franz/Müller, Michael/Wilkens, Andreas (1997): *Mehr Qualität! Die Gegenwartskultur aus der Sicht von Kulturproduzenten*, Bonn.
- Featherstone, Mike (1990): „Auf dem Weg zu einer Soziologie der postmodernen Kultur“. In: Hans Haferkamp (Hg.), *Sozialstruktur und Kultur*, Frankfurt am Main, S. 209-248.
- Jessen, Jens (2006): „Was ist ein Bürger?“. In: *DIE ZEIT*, Nr. 11, 9. März 2006, S. 51.
- Kant, Immanuel (1971): *Die Metaphysik der Sitten*. Werke in zehn Bänden, Bd. 7, hg. von W. Weischedel, Darmstadt.
- Kracauer, Siegfried (1978): „Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland“. In: ders., *Schriften I*, Frankfurt am Main.
- Müller, Michael/Dröge, Franz (2005): *Die ausgestellte Stadt. Zur Differenz von Ort und Raum*, Basel/Berlin/Boston.
- Mumford, Lewis (1979): *Die Stadt. Geschichte und Ausblick*, Bd. 1, München.
- Sassen, Saskia (1994): „Wirtschaft und Kultur in der globalen Stadt“. In: Bernd Meurer (Hg.), *Die Zukunft des Raums*. Frankfurt am Main, S. 71-90.
- Simmel, Georg (1957): „Die Großstädte und das Geistesleben“. In: ders., *Brücke und Tür*, Stuttgart, S. 227-242.

