

4.4 VORLÄUFIGES FAZIT: KULTURPROGRAMM ALS INTEGRIERER PRODUKTIVER DIALEKTIK

„Das rätselhafte Geheimnis: warum diese ganze Bewegung so lange wirklich immer neu neue Gegenwart sein konnte. Möglicher Mitgrund: ein simples Paradox, das von innen her dauernd frische Energie erzeugt und in die Sache reingepumpt hat: Abweichung, Individualität, Differenz, die an ihrer Selbstabschaffung arbeitet, um aufgehen zu können selig im Einen des Gemeinsamen. Den Widerspruch zwischen Ich und allen also genau andersherum auflösen, als es circa 45 Nachkriegsjahre lang selbstverständlich üblich und vernünftig war.“ (Goetz 1999: 219)

Diese alltagsbeobachtenden Zeilen des Schriftstellers Rainald Goetz zur aufkeimenden Techno-Bewegung in den neunziger Jahren verdeutlichen mehrere Aspekte: Zum einen ganz allgemein die ständige Reaktualisierung von Differenzen innerhalb einer Kultur durch ganz bestimmte, oft jugendkulturelle Bewegungen. Zum zweiten die spezielle Vorgehensweise beim schnell zum Massenphänomen mutierten Techno in Form etwa der vielen großen Raves und Paraden. Während sich die meisten dieser Bewegungen der Nachkriegszeit vom Gros der Bevölkerung absetzen wollten (*Sub*), um u.a. zu sich zu finden und das Individuelle zu betonen (die anderen/wir), starten Raver und Technoide aus dem markierten Ich (Piercing, Tattooing, Branding etc.) heraus in eine Nacht, die im möglichst großen Wir (*Main*) enden soll (wir/die anderen). Beide Richtungen sind mit Schmidts Begriffsapparat der Kultur als Programm und den eigenen Ergänzungen zu deuten. Lange Zeit waren zumeist überzeichnete Umcodierungen der vom *Main*-Programm ausgehenden Unterscheidungen seitens der Anwender von *Sub*-Programmen z.B. in Form von Bricolage gebräuchlich. Die Techno-Bewegung⁸⁸ trachtete nach der Wiederherstellung gesellschaftlicher Harmonie unter dem Deckmantel der totalen Toleranz: *The Future Is Ours, We Are Family, One World – One Future, Join The Love Republic, Access Peace* lauten einige Mottos der seit 1989 stattfindenden Berliner *Love Parade*. Eines wird an diesen Beispielen ganz klar: Kultur als Programm operiert über eine Hauptprogrammoberfläche und mannigfaltige Teilprogramme, die wiederum *Main*- und *Sub*programmpartikel integriert halten, die Programmteile qua Anwendungen von Aktanten zwischen diesen Ebenen mändrieren lassen. Dabei gibt es offensichtlich einen stärkeren Diffusionsschub von den *Sub*- zu den *Main*programmanwendern als umgekehrt, da *Subs* nachdrücklich Differenzen setzen, dadurch irritieren und gegebenenfalls Wandel verursachen. Alle diese wesentlichen Aspekte des dialektischen Gegenübers von *Main* und *Sub* im Gesamtprogramm Kultur lassen sich mit der Kultur-

88 Sicherlich gilt dies eher für die großen Raves und Paraden. Auch im Techno gibt es mittlerweile feinste Ausdifferenzierungen, Retro-Phänomene und sehr wohl politische Verweigerungs- bzw. Protesthaltungen.

grammatik von Schmidt theoretisch fassen, wobei die Überlegungen zu den Kulturebenen das Konzept sinnvoll ausdifferenzieren und speziell für Phänomene der Popkultur als auch darüber hinaus anwendbar machen. Die Vorteile der Schmidtschen Skizze sind (vgl. Schmidt 1999a: 122-124 und 2004: 89-92):

- Das Konzept beinhaltet eine große Abstraktionsfähigkeit, um Kultur nicht nur als Manifestation in Form von Gegenständen, Riten, Symbolen, sondern als deren Interpretation zu verstehen (Beobachtungsvarianz statt Objektfixierung).
- Kultur wird entdramatisiert und deskriptiv eingeordnet, ohne primären Einbezug von Wertmaßstäben (Entnormativierung).
- Die verschiedenen Kulturenhauptprogramme und -ebenen erhalten eine analytische Gleichberechtigung, wobei diese in den konkreten Beobachtungen dann durchaus asymmetrisiert werden und somit weder relativistisch noch orientierungslos wirken. Daraus ergibt sich auch eine Vergleichbarkeit verschiedener Programme und Programmebenen bzw. unterschiedlicher Programme mit gemeinsamen Programmebenen (Multi- bzw. Transkulturalität).
- Die kulturprogrammlichen Anwendungen sind lernfähig und lernunwillig zugleich (zunächst einerlei, ob *Main* oder *Sub*, wobei die *Sub*-Anwender oftmals als die Aufklärer der Anwendungsveränderungen der *Main*-Programme handeln): In ihrer Anwendung ‚benutzen‘ und verändern sie das Programm gleichermaßen und machen durch latente Devianz den Wandel möglich.
- Kulturprogramme sichern Orientierung und Bestand von Gesellschaft. Kulturprogramme müssen „Symbole, Geschichten, Rituale, Imaginationen [und vor allem deren Interpretationen, C.J.] anbieten, die ein gemeinsames Verständnis der Situation fingieren und dadurch erst herstellen[.]“ (Wenzel 2001: 503)
- Dadurch, dass Kulturprogramme selbst unbeobachtbar sind, kann man davon sprechen, dass es Kultur nicht gibt, man sie aber laufend anwendet: Zumeist geschieht dies unbemerkt, denn das ist ihr Sinn als sozialer Kitt und Rekonstrukteur kollektiven Wissens. Will man sie explizit beobachten, so kann man das nur indirekt über die Anwender und Anwendungen.
- Somit werden die Programmanwender auf verschiedenen Ebenen in dieses Konzept von Kultur einbezogen. Sie sind das personifizierte Vis-a-Vis von Autonomie und Orientierung, von Kulturprogrammresultat und Kulturprogrammveränderung.
- Das Konzept verdeutlicht die Unmöglichkeit der einen einheitlichen Kultur einer Gesellschaft und erklärt komplexe, ausdifferenzierte Teilprogramme mit jeweiligen *Main*- und *Sub*-Ebenen, woraus wiederum die Kontingenzerfahrungen von Mediengesellschaften herleitbar sind. Diederichsen (vgl. 1999b: 281) spricht ganz ähnlich von der neuen Öff-

fentlichkeit als neuem kulturellen Gebilde, das die alten Popkulturen abgelöst hat und die verschiedenen Arten von *Mainstream* und Subkultur oszillieren lässt. Weinzierl (2000) entwickelt anhand zahlreicher Beispiele eine Subkulturtheorie, die von hybridisiertem *Mainstream* und temporären *Substream-Networks* ausgeht,⁸⁹ und Holert/Terkessidis (1996) berücksichtigten die Komplexität des Kulturprogramms bereits in ihren Beschreibungen eines *Mainstream der Minderheiten*. Alle diese Differenzen sind unter dem Beobachtungsraster von *Main* und *Sub* in Kulturprogrammen zu erfassen und zu erklären.

- Die Bedeutung von Medien für die Modifikation von Kulturprogramm-anwendungen wird in diesem Konzept erklärt, da Medien Kognition und Kultur koppeln.

Da Schmidts Konzept auf hohem Abstraktionsniveau angelegt ist und zunächst nicht der fallbeispielhaften Beobachtung von Einzel-Phänomenen dient, scheint es nicht weiter verwunderlich, dass er sich bisher eher peripher zu subkulturellen Phänomenen geäußert hat.⁹⁰ Durch Einführung des Ansatzes von *Main* und *Sub* in Kultur wird die Ausdifferenzierungsmöglichkeit um einen Schritt verfeinert, der nicht nur Kategoriengewichtung in zentral/peripher berücksichtigt, sondern auch Differenz-Umwertung, wie dies oft im Bereich der Popkultur der Fall ist:⁹¹

„Um sich mit subkulturellen Sub-Genres auszukennen, muss man eine Fülle von hochspezialisierten Habitus-Tests und -Verfeinerungen durchlaufen, die jeden Dandy grob aussehen lassen. Doch auch diese Kenntnisse und Fähigkeiten sind wesentlich davon geprägt, dass sie sich anschließen lassen müssen.“ (Diederichsen 1999b: 278-279)

89 Da Weinzierl die Hierarchiemodelle von einigen *Cultural Studies*-Forschern für nicht mehr aktuell erklärt und von Netzwerken oder Geflechten spricht, kann man ihn – wie auch D. Muggleton – wohl zur Gruppe der Postsubkulturalisten zählen. Wobei die Idee der Auflösung subversiver Subkulturen in Richtung *Substream(s)* dezidiert bereits bei G. Jacob in Erscheinung tritt: „Es gibt keine KULTURELLE [Hervorhebung im Original, C.J.] Opposition zur Kulturindustrie, die nicht selbst bereits Teil der Kulturindustrie wäre. [...] Wer die Kulturindustrie kritisiert, muss deshalb an ihr zugleich teilhaben und nicht teilhaben. [...] Pop-Subkultur als Subversionsmodell ist strukturell nicht mehr möglich, das wissen die Ideologen oft besser als das Publikum. Ein Gegensatz zwischen kulturellem ‚Underground‘ und (angeblich homogenem) kulturellen ‚Mainstream‘ existiert schon lange nicht mehr. Mit dem beruflichen Aufstieg der 80er-Jahre-Rebellen ist das Thema Subkultur konkret abgeschlossen.“ (1995: 83-84) Hier soll nicht unerwähnt bleiben, dass manch anderer Denker derzeit die Entdifferenzierung von Kultur beobachtet: „Im Triumph ihres Sieges macht die Globalisierung Tabula rasa mit allen Differenzen und Werten, und öffnet so den Weg für eine Kultur (oder Unkultur), die indifferent ist.“ (Baudrillard 2003a: 9)

90 Ein erster klarer Praxis-Bezug dieser Begriffe erfolgt für Unternehmen bei Schmidt 2004.

91 Zu einer knappen Übersicht über die Zuschreibungsmöglichkeiten des soziokulturellen Konstruktivismus auf die Ebenen des Beobachtungsrasters *Main/Sub* und den Kulturbegriff im Allgemeinen vgl. auch die Tabellen 1 und 2 im Konnex: 268 und 269.

Auch die These der bescheidener werdenden Kritik lässt sich mit der vorliegenden Modifikation von Schmidts Kulturbegriff schlüssig plausibilisieren: nach der Umwälzung der Gesellschaft bei klassischer Kritischer Theorie, der grundsätzlichen Möglichkeit von Emanzipation auf der Ebene des *Main* bei moderner Kritischer Theorie und den Verweigerungen in Phänomenbeispielen und deren Lesarten seitens der *Cultural Studies*, erklärt sich sowohl die Schwierigkeit der großen Weigerung als auch die Verästelung der Kritikmöglichkeiten mit dem Programmbegriff: Die *Subs* von Teilprogrammen können eben nur in diesen Teilen um Veränderung bemüht sein und beginnen auf der Mikroebene mit Umcodierungen. Mit einem kleinen Wandel dieser Art erscheint eine gesellschaftsweite Revolution naheliegend unmöglich. Im Gegenteil: Es gibt kein Entrinnen aus der Kultur. Anschlussfähigkeit wird ja gerade anhand der Kulturprogramme auf Dauer gestellt. Diese werden wiederum durch die Aktantenanwendungen ständig bestätigt und verändert, weswegen Kultur weder ‚sterben‘ noch ‚zerfallen‘ kann, sie existiert, wie gezeigt wurde, nicht einmal. Wenn auch aus ganz anderer Startposition, so gelangt der Soziologe R. Münch (1998: 63) doch zu einem sehr ähnlichen Ergebnis:

„Kreativität, gemessen an Innovationen, an der Abweichung vom Etablierten ist schon deswegen nicht abgestorben, weil es dafür sogar einen expandierenden Markt gibt. [...] Die Massenkultur eröffnet der Elitenkultur neue Marktchancen und nutzt diese auch zur beständigen Innovation ihrer Massenprodukte und zur Bedienung eines sich immer mehr diversifizierenden Marktes. Mit dem Bildungsniveau des Publikums und dessen wachsendem Distinktionsbedürfnis entstehen neue Marktsegmente für innovative Kulturprodukte.“ (Münch 1998: 63)

Abschließend und zum Kapitel 5 überleitend soll ein Gesamtzwischenfazit zu den hier geleisteten Beschreibungen von Kulturbeschreibungen geliefert werden, welches in Form eines Konnexes noch einmal verdeutlichen soll, was bis hierher geleistet wurde und wie diese Beobachtungen ausgewertet und in Zusammenhang gebracht werden können.

Im daran anschließenden Kapitel 5 sollen dann, wie schon mehrfach angekündigt, die personalisierten Kulturanwendungen in einer Mediengesellschaft in Form von Prominenz und Stars noch einmal genauer betrachtet werden, weil diese gewissermaßen die User und Programmierer der Kulturprogramme in persona der Kulturprogramme sind. Danach wird in einem ausführlichen Resümee und Ausblick im Kapitel 6 das Konzept *Main* und *Sub* als Teilprogramme von Kultur in Kultur abschließend diskutiert.