

## **Die Formung des Menschen**

### **Künste wirken – aber wie?**

**– Eine Skizze von sozialen Wirkungen der Künste und ihrer Erfassung –**

#### **Abstract**

Künste wirken – dies weiß eigentlich jeder, der aktiv oder rezipierend mit ihnen umgeht. Doch wird eine unbelastete Diskussion der Frage, wie man diese Wirkungen erfassen kann, in Deutschland durch eine hochideologische Verständnisweise von „Kunstaunomie“ oft genug verstellt. Hat man das damit verbundene Denkverbot überwunden, überhaupt nach Wirkungen der Künste zu fragen, dann erschließen sich überraschend viele Möglichkeiten einer wissenschaftlichen Annäherung an die Wirkungsfrage. Der vorliegende Text stellt in einer tour d’horizon eine Fülle von Theorien und Konzepten vor, die bei einer systematischen Untersuchung sozialer Wirkungen von Kunst genutzt werden können.

#### **1. Zur Einordnung des Textes**

Die Frage nach der Wirksamkeit ist heute in aller Munde. Nicht bloß bei Medikamenten, sondern auch bei politischen Reformen, bei Modellprojekten oder Gesetzen fragt man danach, was eigentlich bleibt. Hätte man gerne einen solchen Erfolg, dann spricht man von dem Ziel der „Nachhaltigkeit“, seit einigen Jahren einer der Top-Begriffe in der politischen Sprache. Diese Frage nach der Wirksamkeit gilt auch für die Künste. SchauspielerInnen wären gerne insofern „wirksam“, als es sich in ihrer Berühmtheit und „Prominenz“ niederschlägt. Schriftsteller sind nicht unempfindlich gegenüber Verkaufszahlen ihrer Werke. Und geradezu penetrant ist die „Wirksamkeit“ von Fernsehsendungen, die sich an dem scheinbar konkurrenzlosen Indikator „Einschaltquote“ ablesen lässt.

Im Hinblick auf die Künste sind heute zwei Dimensionen von Wirksamkeit gefragt: Es geht um die Wirksamkeit bei dem Einzelnen, der sich – rezeptiv oder produktiv – künstlerisch betätigt. Hierbei geht es um die Entwicklung der Persönlichkeit in ihren verschiedenen Facetten: dem Kognitiven und dem Emotionalen, der Kreativität oder der Kompetenz zu sozialen Kontakten etwa. Es geht zum anderen um die Wirksamkeit in die Gesellschaft

hinein. Also etwa um die Frage, ob die Künste hilfreich bei der Sicherung eines tugendhaften Lebens in der Stadt seien. Platon lässt bekanntlich Sokrates in seinem Dialog mit Adeimantos im „Staat“ die Ansicht entwickeln, dass die Gefahr, die von vortragenden Künstlern ausgeht, so groß ist, dass man diese tunlichst aus der Polis zu verweisen habe. Gnade fand – als Teil der „musischen Bildung“ – vor allem die Musik als tugendstärkende Kraft. Was für Platon und seine Zeitgenossen noch selbstverständlich war und was über die Jahrhunderte hinweg immer wieder in politischen Utopien (wie etwa Schillers Briefen zur ästhetischen Erziehung) aufgegriffen wurde, ist heute in Zweifel geraten: die Meinung, dass Künste so notwendig für die Entwicklung der Menschen und für eine (humane) Gestaltung der Gesellschaft seien, dass es deshalb eine öffentliche Verantwortung und Förderung für sie geben müsse.

Zu dieser Problematik liefert der vorliegende Text einen weiteren Baustein. Er ordnet sich dabei ein in einen längerfristigen Arbeitsschwerpunkt.

In früheren Texten habe ich zum einen Theorien der Künste und Konzeptionen von Ästhetik ausgewertet in Hinblick darauf, inwieweit Theorien des ästhetischen Handelns und der Künste überhaupt die Frage zulassen und vielleicht sogar beantworten, dass und wie eine solche pädagogische oder politische Wirksamkeit möglich ist (u.a. Kunst und Ästhetik 2003; Wozu Kunst? 2002). Ich habe zudem versucht, Methoden vorzustellen und zu entwickeln, in denen im Rahmen einer pädagogischen Diagnostik individuelle Bildungswirkungen ermittelt werden können (Bildungswirkungen, 2002). Mir scheint, dass es zu dieser individuumsbezogenen Frage hinreichend überzeugende Literatur gibt, die sie positiv beantwortet.

Schwieriger gestaltet sich die Frage nach der sozialen oder sogar politischen Wirksamkeit. Leicht ist es dort, wo sich Wirkungen in Mark und Pfennig ausdrücken lassen, also bei der ökonomischen Dimension von Kunst. Schwieriger wird es dort, wo man Veränderungen bei den Einstellungen, bei Wahrnehmungsformen und Werthaltungen sucht. Geht man historisch an diese Fragestellung heran (so wie in meinem Text „Kulturfunktionen der Künste“; 2003), dann lassen sich erhebliche Wirkungen (nachträglich!) belegen, etwa in Hinblick auf die Genese von nationalen Identitäten mittels der jeweiligen „Nationalliteratur“. Schwieriger wird die Frage nach der aktuellen Wirksamkeit.

Der vorliegende Text stellt sich die Aufgabe, zwar diese Frage auch nicht eindeutig beantworten zu wollen, aber immerhin in einer tour d’horizon einige relevante Disziplinen danach zu befragen, ob und wie man entsprechende Antworten bekommen könnte. Ein methodischer Kniff, eine solche Frage überhaupt sinnvoll stellen zu können, besteht darin, „Kunst“ umzuetikettieren bzw. einzuordnen in entsprechende disziplinäre Begriffe. So lässt sich etwa zwanglos und mit guten philosophischen Bezugsautoritäten Kunst als „Medium“

begreifen, so dass man das ganze Arsenal der Medienwirkungsforschung zumindest als „tool-box“ für eine soziale Kunst-Wirkungsforschung zur Verfügung hätte. Man wird sehen, wie weit ein solches Vorgehen trägt. Da aber auch eine Wirkung in das Soziale und Politische hinein nur über den Einzelnen funktioniert, stelle ich zunächst einige Überlegungen zur Funktionsweise der menschlichen Psyche zusammen (die sich z. T. schon in den oben genannten Texten finden). In Kategorien verbreiteter Erkenntnis-Konzeptionen handelt es sich dabei um einen „gemäßigten Konstruktivismus“, der die Existenz einer realen Außenwelt zugesteht, jedoch von der Notwendigkeit konstruktiver Eigentätigkeit des Menschen zum Aufbau „seiner“ Welt ausgeht.

## 2. Der Mensch im Mittelpunkt seiner Welt

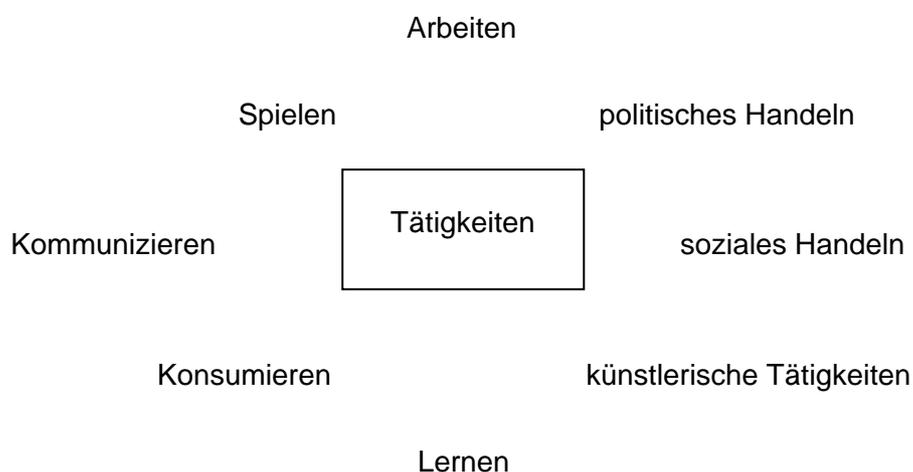
Der Mensch und seine Verbindung zur Außenwelt wird über ein einfaches, aber folgenreiches Schema konzeptionalisiert:

Abb. 1



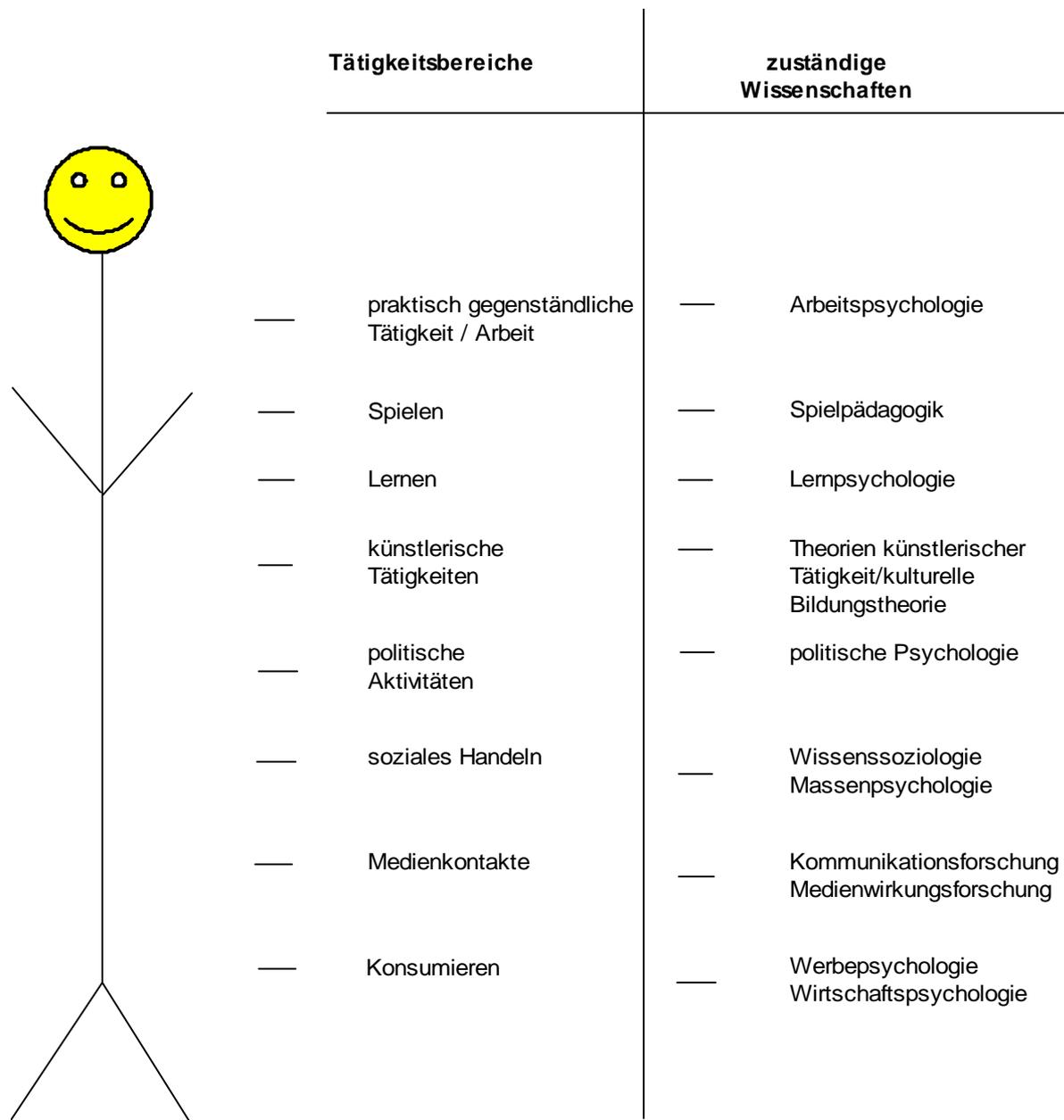
Darin kommt die anthropologische Erkenntnis zum tragen, dass der Mensch wesentlich mittelverwendendes Wesen ist: Das „Mittel“ (= Medium!) trennt und verbindet zugleich Subjekt und Objekt. Ein weiterer Aspekt dieser Grundbefindlichkeit des Menschen ist seine aktive Auseinandersetzung mit der Welt, wobei man unterschiedliche Aktivitäts- und Tätigkeitsformen unterscheiden kann.

Abb. 2



Diese Ausdifferenzierung der Tätigkeitsarten legt es nahe, dass man sofort ein Bündel relevanter Bezugsdisziplinen ins Auge fassen kann, bei denen man nach der Wirksamkeit der jeweiligen Tätigkeit auf die Persönlichkeit fragen könnte:

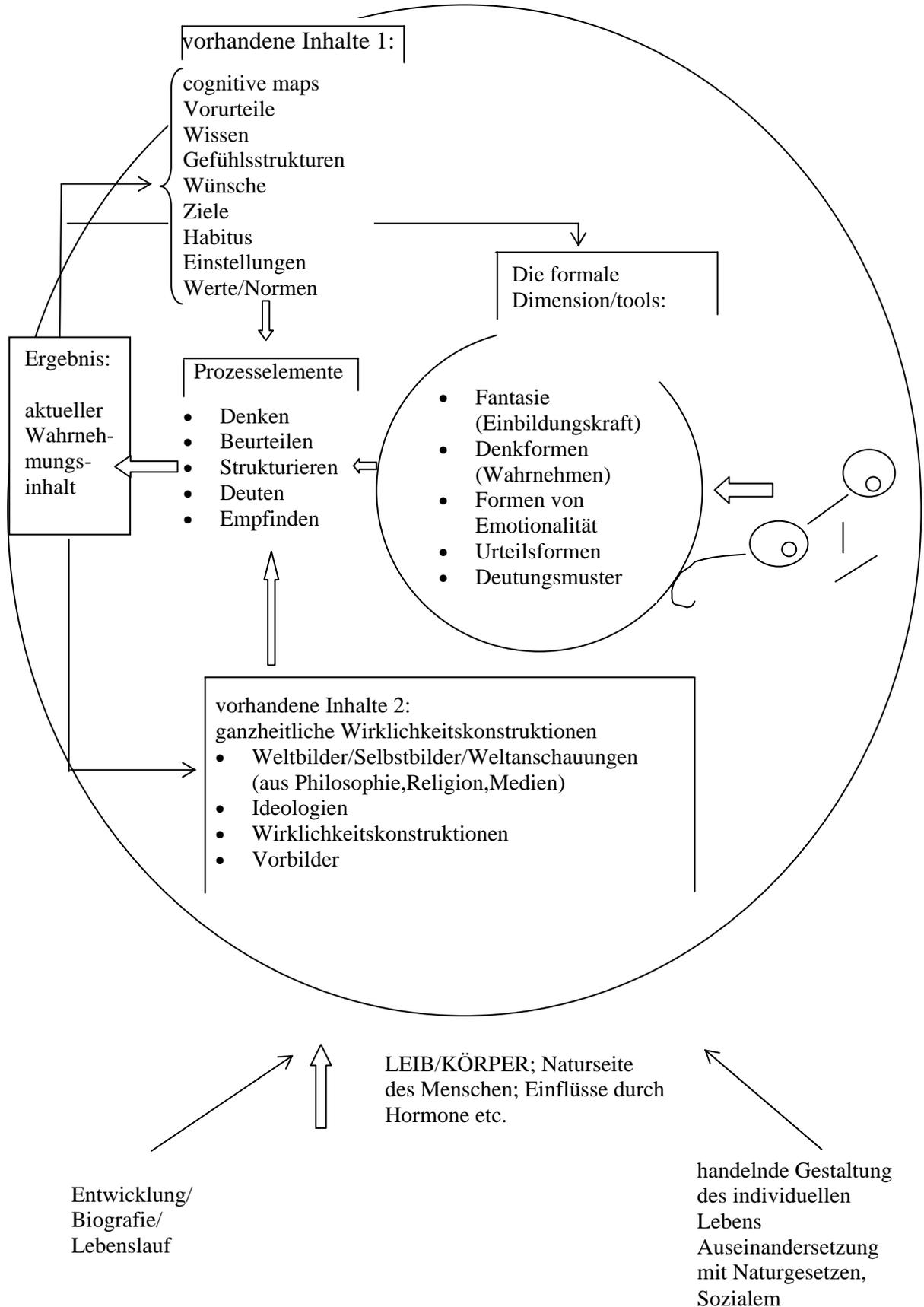
Abb. 3

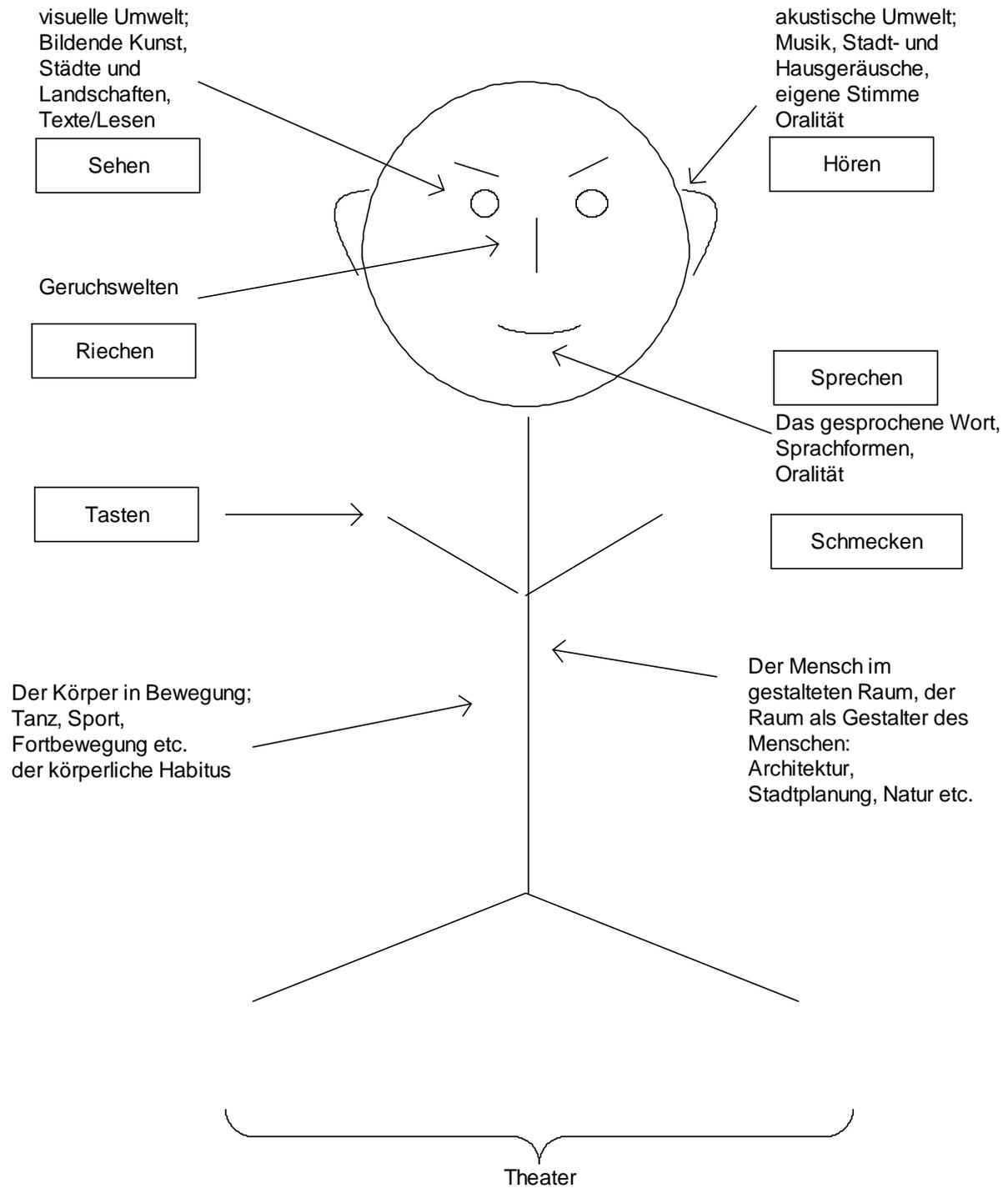


Sowohl die Logik der Tätigkeiten als auch die „Logik“ bzw. Struktur des Objekts haben Einfluss auf die Ausgestaltung der Persönlichkeit, der psychischen (und körperlichen) Ausstattung des Subjekts. Die folgenden drei Abbildungen modellieren dies.

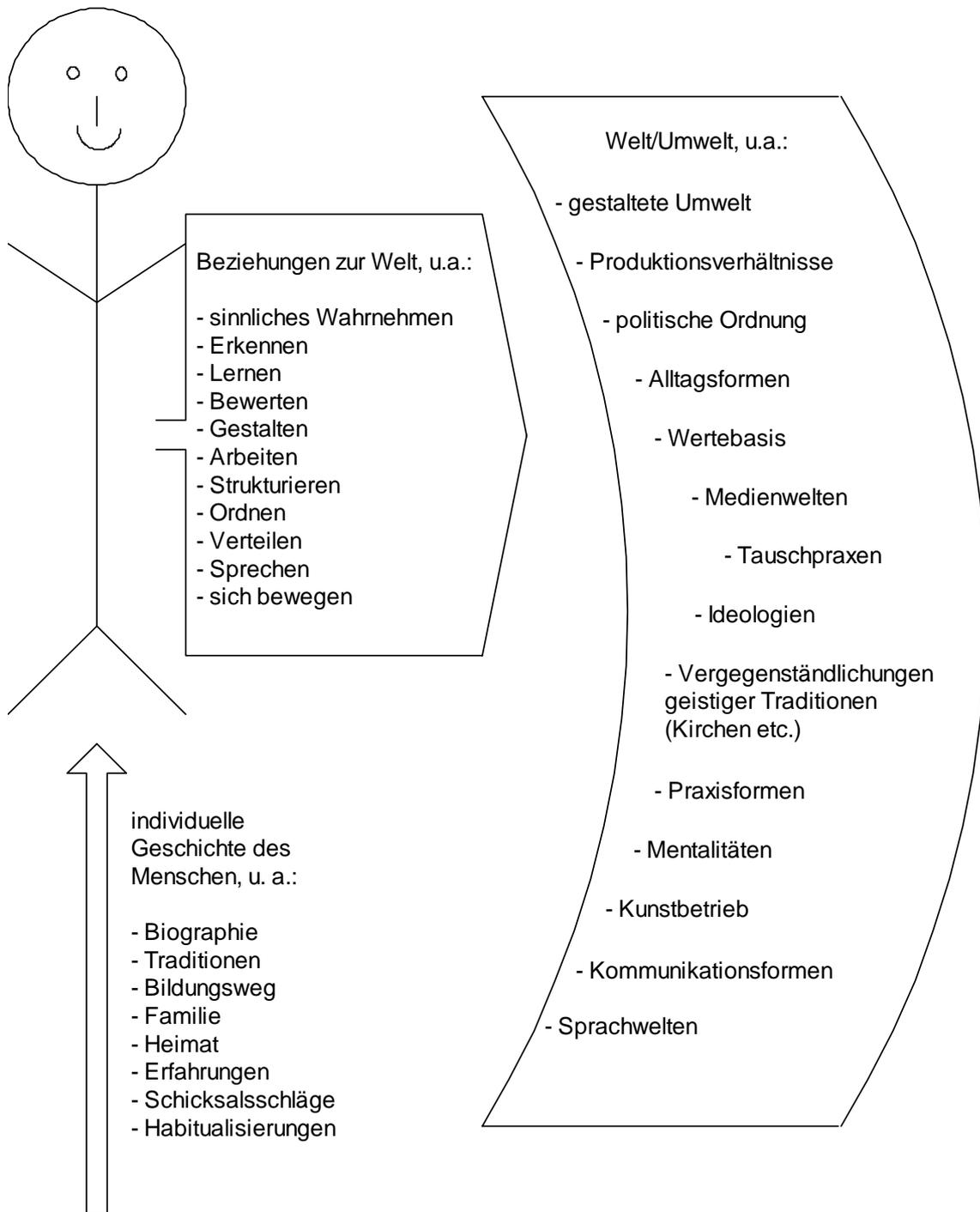
Abb. 4

## WIRKLICHKEITSKONSTRUKTION durch den Menschen





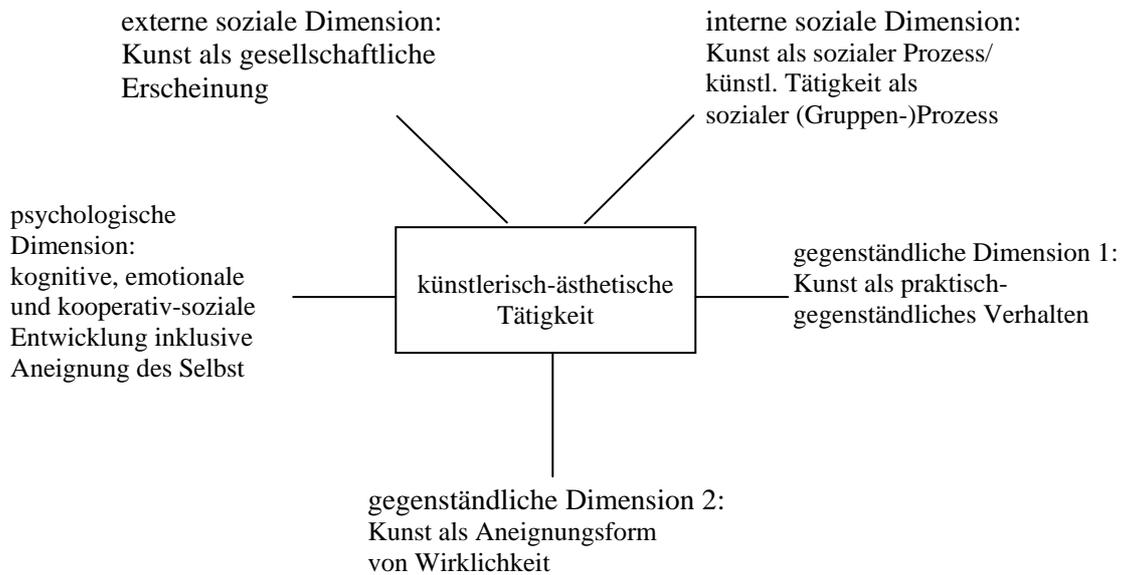
Der Mensch in der Welt



Stellt man die Tätigkeit in den Mittelpunkt, so lässt sich speziell die künstlerische Tätigkeit/Praxis modellieren wie folgt:

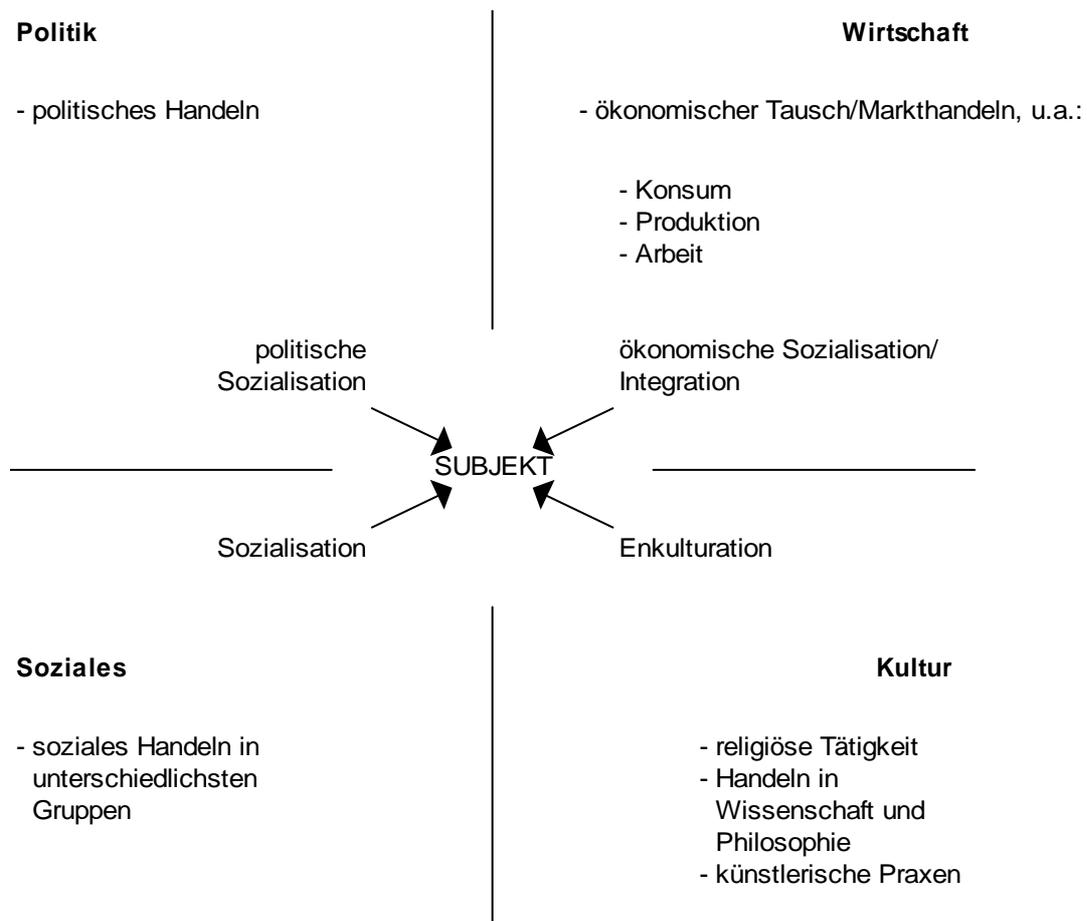
Abb. 7

### Dimensionen der künstlerischen Tätigkeit



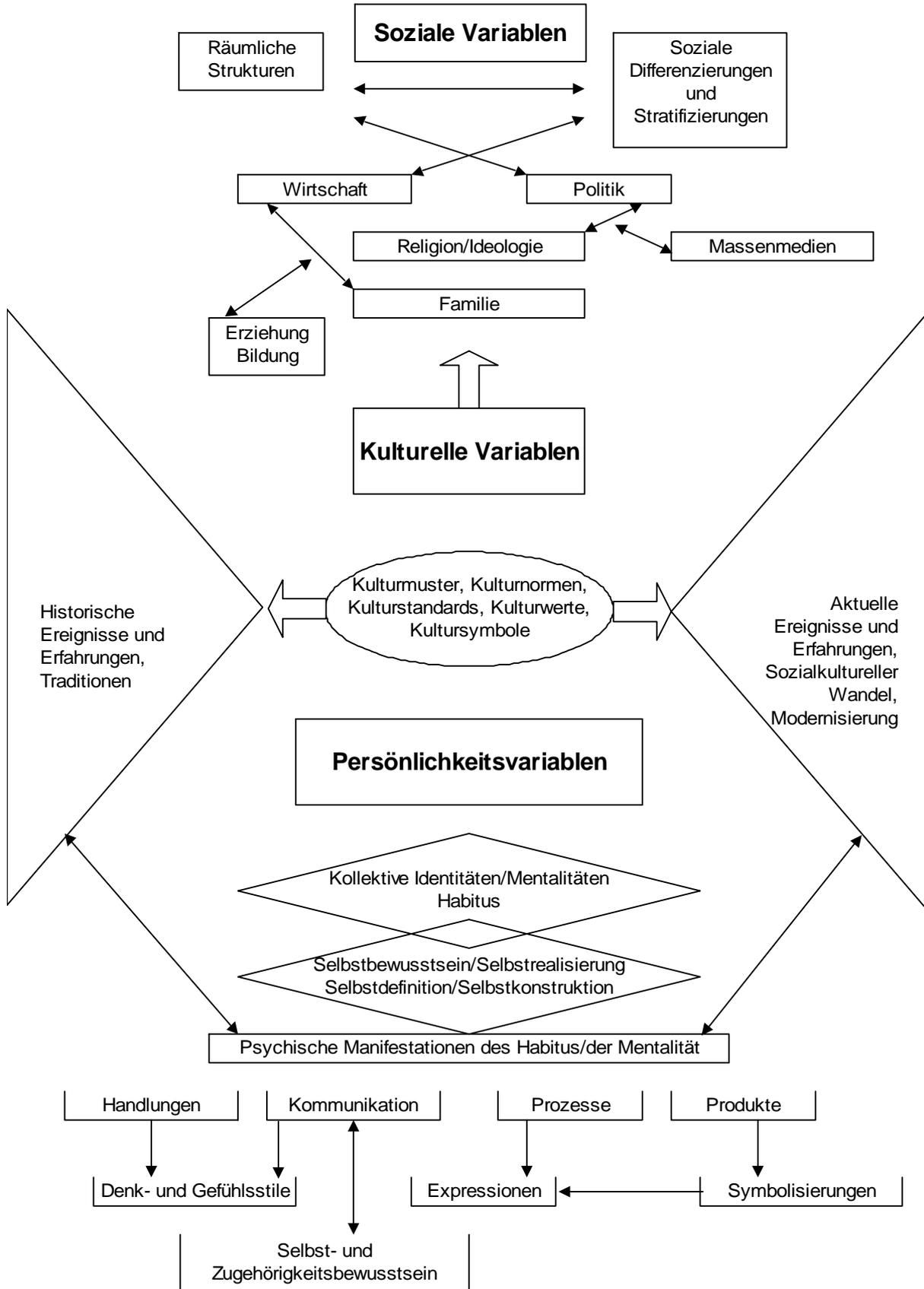
Im Hinblick auf die Einwirkungen der Gesellschaft auf das Subjekt ist es nützlich, „die Gesellschaft“ nach dem verbreiteten Parsonsschen Schema aufzuteilen in Subsysteme

Abb. 8



Denselben Sachverhalt stellt – unter Berücksichtigung der Konzeptionen der Mentalitätsforschung – Abb. 9 dar

Kollektive Identitäten/Mentalitäten  
 Ein Produkt der Gesellschaft, der Kultur, der Persönlichkeit



Quelle: Hahn 1999

### **3. Unterschiedliche Sichtweisen der Künste**

Wie oben angedeutet, lassen sich die Künste auf ganz unterschiedliche Weise betrachten. Man kann sie als spezifische menschliche Tätigkeiten (Musizieren, Malen etc.) oder in Hinblick auf Ergebnisse dieser Tätigkeiten („Kunstwerke“) auffassen. Man kann sie zudem aus der Sicht der Entfaltung der psychischen Kräfte des Einzelnen betrachten (Musik-, Kunst- etc. psychologie). Unter anderen geben sich so die folgenden Auffassungsweisen:

#### **I. Die Künste als symbolische Formen (i.S. von Ernst Cassirer)**

Ernst Cassirer (1990; vgl. Fuchs 1999) entwickelt seine Kulturphilosophie/Anthropologie als Philosophie der symbolischen Formen, die jeweils unterschiedliche Zugangsweisen des Menschen zur Welt sind. Künste als Symbolsysteme aufzufassen ermöglicht die unterschiedliche Symboltheorien auf Künste anzuwenden (vgl. Fuchs, Die Macht der Symbole, 1999).

#### **II. Kunst als Teil der Kultur**

Künste sind Teil der Kultur, wenn „Kultur“ die spezifisch menschliche Ausprägung des Lebens charakterisiert (Fuchs 1999). Ist dies aber so, dann erschließt man sich die Fülle von Kulturtheorien (Ashcroft 1998, Nünning 2001, Schnell 2000) für die eigene Fragestellung. Insbesondere kommen die cultural studies (Hörning/Winter 1999, Hartley 2002) ins Blickfeld, die integrative Konzeptionen von Kultur, Politik und Medien anbieten.

#### **III Kunst als Kommunikation**

Der Kommunikationsbegriff hatte in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts seine Blütezeit. Insbesondere waren Lehrstuhlbezeichnungen wie „Visuelle“ oder „Auditive Kommunikation“ keine Seltenheit.

#### **IV Künste als (Massen-)Medien**

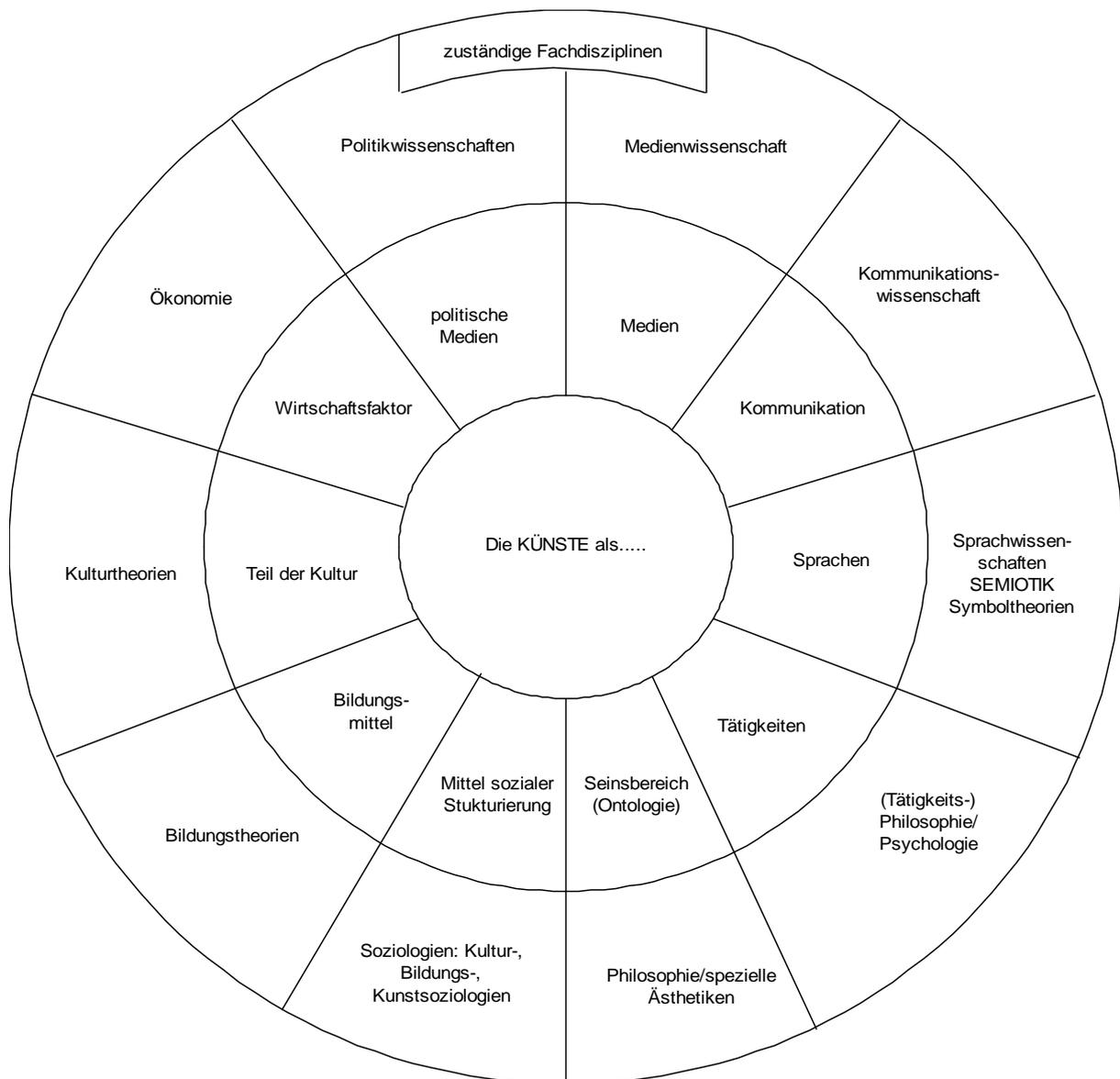
Bei einzelnen Kunstformen (Film, Musik, Literatur) ist die massenhafte Verbreitung wesensmäßig angelegt. Die „technische Reproduzierbarkeit“ (Benjamin) macht es zudem möglich, auch eher auf Unikate angelegte Künste massenhaft zu verbreiten, ebenso wie es die technische Kommunikation ermöglicht, Aufführungen der performativen Kunstformen (Tanz, Theater) einem großen Publikum zugänglich zu machen.

## V. Künste als (soziologische) Medien

Eine solche Verständnisweise findet sich etwa in soziologischen Systemtheorien (Parsons, Münch, Luhmann).

Es ergibt sich das folgende Strukturbild (Abb. 10)

Abb. 10



In einzelnen systemtheoretischen Ansätzen (Luhmann, Parsons, Münch) wird das Kunstsystem (etwa das Literatursystem) ausführlich gemäß der Logik der jeweils übergreifenden soziologischen Systemtheorie behandelt. Ähnliches gilt für Bourdieu (1999) und seine Konzeption des Feldes.

## VI. Künste in einer funktionalen Sicht

Auch die Kunsttheorie hat in den letzten Jahren die Frage möglicher sozialer Funktionen von Kunst wieder aufgegriffen. Die ausführlichste Behandlung dieser Frage dürfte in Kleimann/Schmücker 2001 zu finden sein.

Dort stammt auch Abb. 11 her.

Abb. 11: Funktionen der Kunst

generelle Funktionen			potentielle Funktionen					
konstitutive Funktion	nichtkonstitutive Funktion	kunstinterne Funktionen	kunstexterne Funktionen					
kunstästhetische Funktion	ästhetische Funktionen	Traditionsbildungsfunktion(en)	kommunikative Funktionen	dispositive Funktionen	soziale Funktionen	kognitive Funktionen	mimetisch-mnestische Funktionen	dekorative Funktionen
		Innovationsfunktion(en)						
		Reflexionsfunktion(en)	expressive Funktion(en)	emotive Funktion(en)	Identitätsbildungsfunktion(en)			Schmuckfunktion(en)
		Überlieferungsfunktion(en)	appellative Funktion(en)	Motivationsfunktion(en)	Distinktionsfunktion(en)	Illustrationsfunktion(en)		
			konstative Funktion(en)	Distanzierungsfunktion(en)	Statusindizierende Funktion(en)	Erkenntnisfunktion(en)	dokumentarische Funktion(en)	
				therapeutische Funktion(en)	kultische Funktion(en)	Erinnerungsfunktion(en)		
				Unterhaltungsfunktion(en)	ethisch-explorative Funktion(en)			
					politische Funktion(en)			
					religiöse Funktion(en)			
					(sonstige) weltanschauliche Funktion(en)			
					geselligkeitskonstitutive Funktion(en)			
					ökonomische Funktion(en)			

Schmücker in Kleimann/Schmücker 2001, S. 28

Das Schema ist insofern aufschlussreich, als es aus einer kunsttheoretischen Sicht – also vom Kunstprozess her – die hier vorgenommene Zugangsweise zur Wirkungsfrage stützt. Denn die hier unterschiedenen Möglichkeiten, Kunst aufzufassen, finden sich alle als spezifische Funktionen von Kunst wieder, so dass der nächste Schritt nahe liegt, die jeweils zuständigen Disziplinen (wie etwa Kommunikations- oder Medienwissenschaft) auf ihren Sachstand in der Wirkungsforschung zu befragen.

#### **4. Künste als Medien – Kunstwirkungen als Medienwirkungen**

Der Mensch ist ein mittelverwendendes Wesen. Diese anthropologische Bestimmung ist durchaus weitreichend. Zum einen erfasst sie die Tatsache, dass die Nutzung und vor allem vorsorgliche Herstellung von Werkzeugen aufs engste mit der Anthropogenese verbunden sind. Zum anderen taugt sie ebenfalls zur Bestimmung der Natur der wissenschaftlichen Tätigkeit als elaboriertester Form menschlicher Tätigkeit, insofern als die mögliche Reichweite wissenschaftlicher Erkenntnisse von den je vorhandenen Mitteln (Methoden, Forschungsweisen, Untersuchungsmitteln) abhängig gedacht werden kann. Die Medien in ihrer allgemeinsten Bestimmung als Mittler zwischen und Vermittlung von Subjekt und Objekt, aber auch als Mittel der Subjekt-Subjekt-Beziehung schaffen sowohl den notwendigen „sozialen Kitt“ wie die Verbindung des Menschen mit der Welt. In diesem allgemeinsten Sinne ordnen sich die Künste in das System der symbolischen Formen von Ernst Cassirer ein.

Aber auch die Medien- und Kommunikationswissenschaft im engeren Sinne kann die Künste leicht in ihren Zuständigkeitsbereich integrieren. Dies liegt in der – in deutscher Tradition etwas überraschend klingenden – sozialen Natur der Künste. Es definieren sich nämlich nicht nur die performativen Künste wie etwa das Theater („Theater findet statt, wenn ein Schauspieler eine Rolle **für ein Publikum** spielt!“) über eine soziale Beziehung: auch bei den eher individualistisch scheinenden Künsten wie Literatur oder Bildender Kunst lautet eine allgemeinste Bestimmung, dass man von einem Kunstcharakter dieser Praxisformen eigentlich erst dann sprechen könne, wenn die Werke öffentlich werden. Dieses systematische Bestimmungsmoment von Kunst findet eine Begründung in ihrer Entstehung. Ebenso wie sich Tanz als Ästhetisierung von Bewegungen aus sozialen kultischen Ereignissen von sozialen Gruppen entwickelt, haben Bilder (etwa die Höhlenmalereien) neben kultischen (also per se sozialen) auch erkenntnissichernde und handlungsleitende Funktionen. Selbst nachdem diese

Funktionen zum Erliegen kamen, weil andere Medien sie offenbar besser erfüllen konnten, wurden diese spezifischen sozialen Funktionen abgelöst durch andere soziale Funktionen: Der Zurschaustellung von Macht oder der Schaffung sozialer Symbole. Selbst die Unterhaltungsfunktion, die von Anbeginn die künstlerische Praxis begleitet, ist meist sozial gedacht: Denn Feiern, Genießen und Entspannen haben in so vielen Fällen einen sozialen Charakter, dass man es schon als Besonderheit herausstellen muss, wenn Menschen sich in die Einsamkeit der Kontemplation zurückziehen. So ist es also nur konsequent, wenn das Funkkolleg Kunst die Geschichte der Bildenden Kunst anhand ihrer religiösen, ästhetischen, politischen und abbildenden Funktion darstellt. Vor diesem historischen und systematischen Hintergrund wird deutlich, wie stark unser Blick auf die Kunst durch eine eigentümliche Ideologie ihrer Autonomie verstellt ist, die jegliches Fragen nach dem sozialen Wirken fast als Sakrileg betrachtet.

Künste (und ihre Vorformen) haben etwas mit Erkenntnissicherung, mit Wissensspeicherung, mit Handlungsanleitung (und natürlich auch mit Kult, Religiösität und Unterhaltung) zu tun. Diese Erkenntnis passt zu der Grundidee der ambitionierten mehrbändigen Geschichte der Medien von Werner Faulstich, der die Entwicklung von Medien entlang der Leitlinien ihrer **Steuerung- und Orientierungsfunktion** untersucht. Nicht nur, dass er die Notwendigkeit solcher Funktionen als selbstverständlich für jede soziale Gruppe unterstellt: Er erklärt die Entwicklung der Medien, ihr Irrelevantwerden oder die Entstehung neuer Medien damit, wie das jeweilige Medium diese Funktionen zu erfüllen imstande war. Damit ergibt sich für ihn eine engste Verwobenheit von Medienentwicklung und Gesellschaftsgeschichte.

Wer einen weiten Medienbegriff verwendet, braucht Unterteilungen. Auf Helge Pross geht die häufig benutzte Aufteilung zurück, die folgende Formen unterscheidet:

primäre Medien: Leiblichkeit, menschliche Elementarkontakte, nonverbale Sprache wie Körperhaltung, Geste etc.

sekundäre Medien: bei diesen verwendet der Sender bereits technische Geräte (Flaggensignale, Grenzsteine etc.).

tertiäre Medien: Sender und Empfänger verwenden bei der Kommunikation technische Geräte.

Faulstich verwendet eine Unterscheidung in

Menschmedien: z. B. Tanz, Theater

Gestaltungsmedien: z. B. Architektur und Bildende Kunst

Schreibmedien: Von der Höhlenmalerei, der Verwendung von Wand oder Tafel bis zur modernen Schriftkommunikation.

Die drei Medientypen sind dabei durchaus als chronologische Ordnung zu verstehen, wobei vorhandene Medien zwar nicht abgelöst, aber doch nach und nach verdrängt werden und dabei auch einen Wandel ihrer Funktionen erfahren haben. Dabei sieht Faulstich die Entwicklung so, dass ein sich herausbildender „Kunstcharakter“ dem Mediencharakter – etwa bei der Entwicklung von kultischen Bewegungen zur Kunstform Tanz – mit dem Verlust des Mediencharakters einherging. Diese These macht natürlich nur Sinn, wenn man ein entsprechendes Verständnis von Kunst zugrundelegt, das zumindest ein Herauslösen aus dem unmittelbaren Alltagsleben und eine Ästhetisierung der jeweiligen Praxisform bedeutet. Hierbei wird deutlich, dass sogar die Definition dessen, was „Kunst“ ist, nicht ohne die soziale Einordnung dieser Tätigkeitsform geschehen kann. Das Vorgehen von Faulstich macht Sinn, wie man es unschwer bei einer Lektüre entsprechender Geschichten der Künste bestätigt findet: Die gegenwärtige Verwendung von „Kunst“ steht am Ende eines Prozesses, in dem (soziologisch) „Künstler“ entstehen, in dem auf der philosophischen Ebene „Kunst“ als Sammelbezeichnung für bis dahin deutlich unterschiedene Praxisformen eingeführt wird (Baumgarten) und sich eine Spezialdisziplin Ästhetik herausbildet. Diese Genese des Kunstcharakters verläuft dabei sehr unterschiedlich in den einzelnen Kunstsparten (und dauert bis heute an, wenn man sich etwa an die Diskussion des Kunststatus der „angewandten Künste“, etwa der Architektur, erinnert).

Die Funktionen, die Faulstich untersucht, decken sich dabei sowohl mit den Kunstfunktionen in Abb. 11 als auch mit den vier Grundfunktionen des Funkkollegs: Er untersucht die Speicherfunktion, die Repräsentationsfunktion, die kultisch-kommunikative Funktion, die publizistische Funktion, die Unterhaltungsfunktion, die Herrschafts- und Kontrollfunktion. Der Wandel der Gesellschaft entspricht dabei – wie erwähnt – einem Wandel in der Funktionalität bestimmter Medien und ist daher verbunden mit einem Wandel ihrer Bedeutung.

Auch die Künste – als Medium aufgefasst – haben soziale Funktionen (auch als Ursache für ihre Entstehung, Verbreitung und Nutzung), die sich jedoch im Laufe der Zeit verändern können. So gibt es einen generellen Wandel vom Kultischen zum Profanen, vom Alltäglichen zum Besonderen. Die gilt speziell für die Künste. Sie starten mit einem kultischen Charakter, erhalten irgendwann einen Unterhaltungswert, erleben ihre Ästhetisierung und geraten (im

Zuge der Erklärung ihrer „Autonomie“) in die Situation einer sich zunehmend im Hinblick auf Nutzergruppen beschränkenden Ausstrahlungskraft.

Generelle Leitlinie der Medienentwicklung ist dabei der Grad ihrer Funktionalität als Steuerungs- und Orientierungsfunktion. Wenn der Wechsel in den Medien damit erklärt werden kann, dass herkömmliche Medien diese Funktionen immer schlechter erfüllen und daher von neuen Medien verdrängt werden, dann wird man sich diesen Prozess auch in seiner Anwendung auf die Künste (als Medien) vorstellen müssen: Kann es sein, dass die Künste ihre Funktionalität (welche?) verlieren, etwa weil ein erneuter „Strukturwandel“ zu einem Relevanzverlust führt?

Die funktionale Betrachtung der Künste als Medien führt also zu einer Fragestellung, die heute durchaus im Kunstbereich diskutiert wird: Bei der Frage nach der sozialen Funktion muss man in den Blick nehmen, für welche Gruppe diese Funktion Relevanz hat. Viele heutige Kultureinrichtungen (Theater, Kunstverein, Museum) sind in großer Zahl im 19. Jahrhundert entstanden und hatten sehr viel mit der Entwicklung der bürgerlichen Identität zu tun (Nipperdey). Das Bürgertum hat sich daher auch als Träger- und Nutzergruppe verantwortlich für seine Kultureinrichtungen gefühlt, da diese Orte der (politischen) Öffentlichkeit waren. Damit ist „Öffentlichkeit“ als eine weitere Kategorie ins Spiel gekommen, die spätestens seit Habermas' Untersuchungen unter der Perspektive ihres Strukturwandels aufmerksam verfolgt wird (s.u.). Die Möglichkeit eines erneuten Strukturwandels der Öffentlichkeit – etwa unter dem Einfluss der modernen elektronischen Massenmedien – muss in Erwägung gezogen werden, wobei dann die Frage nach der zukünftigen Relevanz der Kunst- und Kulturorte in der veränderten Öffentlichkeit gestellt werden muss.

Als Kriterien für (politische) Öffentlichkeiten (und damit auch als mögliche Messlatten der Relevanz der Künste) gibt Neidhardt (1994) die folgenden an:

- A) Die Öffentlichkeit soll **offen** für alle Gruppen, für alle Meinungen von kollektiver Bedeutung sein: **Transparenzfunktion**.
- B) Öffentlichkeitsakteure sollen mit Meinungen anderer diskursiv umgehen: **Validierungsfunktion**.
- C) Öffentliche Kommunikation erzeugt **öffentliche Meinung**: **Orientierungsfunktion**.

Es liegt auf der Hand, dass hiermit einige relevante Aspekte auch für Kunstangebote angesprochen werden, wobei die Kunst- und Kultursoziologie eine Vielfalt an empirischen Befunden liefert, ob und wie etwa ein Publikum – und welches – erreicht wird (hier ist an

Bourdieu zu erinnern), wie ein Kunstdiskurs in der Gesellschaft stattfindet oder ob und wie eine Meinungsbildung über Kunstrezeption erfolgt.

„Publikum“ und „Meinungsbildung“ als zentrale Kategorien einer Soziologie der Öffentlichkeit sind also durchaus relevante Aspekte im Hinblick auf die Frage nach der Relevanz der Künste. Dies betrifft – insbesondere im Rahmen unseres Vorgehens, Künste als Medien zu betrachten – die Frage ihrer Wirksamkeit, für die wir nunmehr einen Blick in die Medienwirkungsforschung werfen.

### Medienforschung

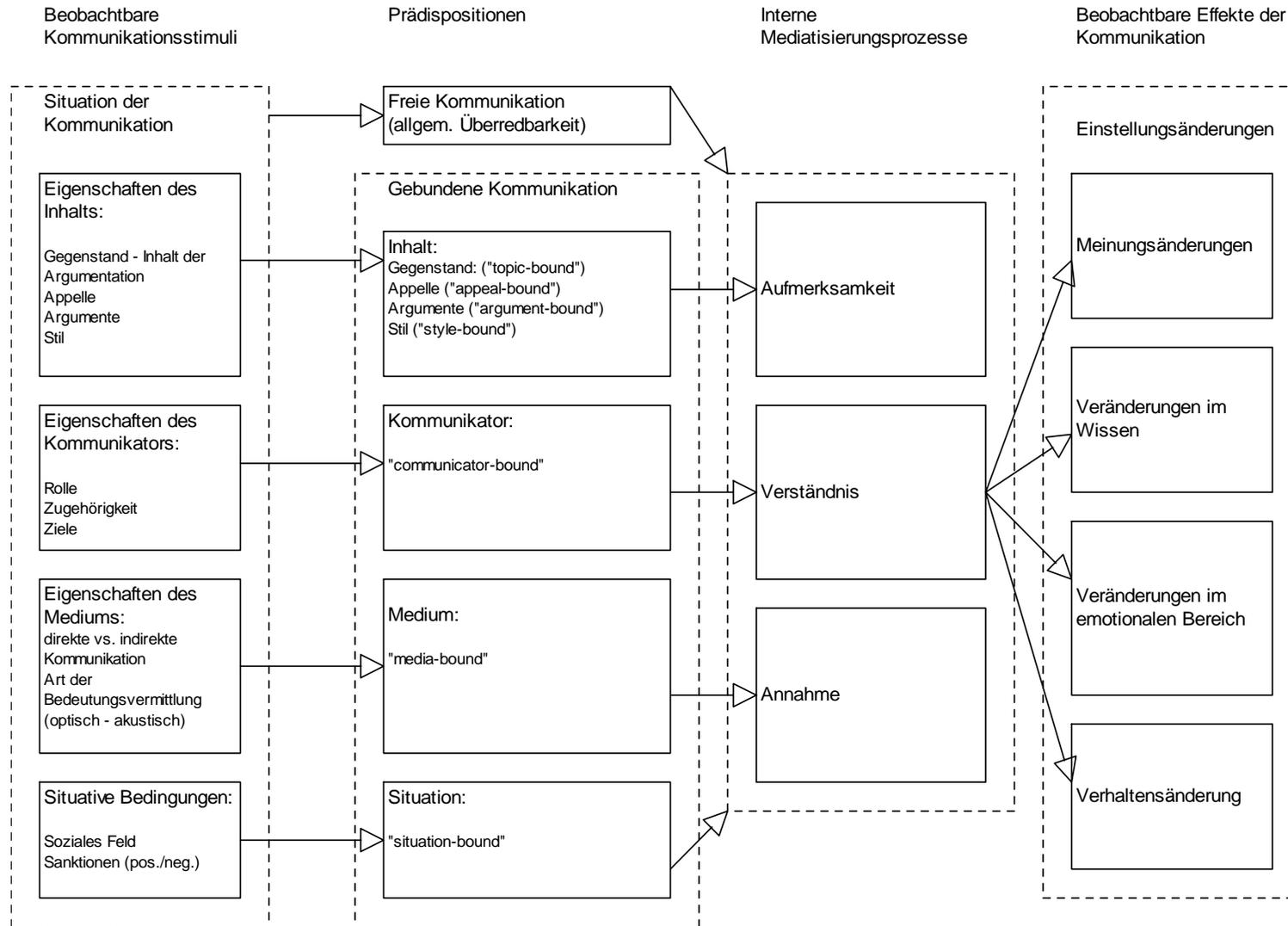
Jedes Einführungsbuch in die Kommunikations- oder Medienwissenschaft enthält Kapitel über Medienwirkungen (Merten 1999, Merten u.a. 1994, Kübler 1994; siehe auch Jäckel 1999). In den letzten Jahren hat sich dabei – unter dem starken Einfluss von radikal-konstruktivistischen Ansätzen – die Frage nach dem „Wirklichkeitsbild“ und seiner Beeinflussung/Konstruktion durch die Medien in den Vordergrund geschoben. Ich kann und will hier keinen Überblick über die ausufernde Forschung und Debatte über Medienwirkungen, sondern nur einige Hinweise geben, die für meine Zwecke relevant sein könnten.

(Beabsichtigte) „Wirkungen“ könnte man u.a. als Realisierung von „Funktionen“ verstehen. Kübler (1994, S. 72ff) unterscheidet die folgenden Funktionen der Massenkommunikation:

- Speicherfunktion und kulturelle Wertschätzung
- Kulturfunktionen der Medien; hiermit meint der Autor den Einfluss technischer „Transportmedien“ (Buchdruck, Filmtechnik, Radiotechnik etc.) auf die (ästhetische) Entwicklung der Kunstsparten
- Welt- und Wirklichkeitsvermittlung
- Unterhaltungsfunktion
- Informationsfunktion
- Selektions- und Strukturierungsfunktion (i. S. von Wirklichkeitsbildern)
- Orientierungsfunktion
- Integrationsfunktion
- Kritik- und Kontrollfunktion
- Sozialisationsfunktion

Selbst eine flüchtige Durchsicht dieser Funktionen lässt ihre Relevanz für die Künste erkennen.

## Ziele von Kommunikation



Das Grundmodell der Wirkungsforschung (Hovland/Janis 1979, S. 225; entnommen aus Burkart 2002, S. 469)

Eine Medienwirkungsforschung könnte sich nunmehr damit befassen, inwieweit diese Funktionen als intendierte Wirkungen erfüllt oder ob auch unbeabsichtigte Wirkungen erzielt worden sind.

Der Trend in der Wirkungsforschung zeigt dabei in eine Richtung, die sich von monokausalen und linearen Wirkungsverläufen verabschiedet (wobei in der öffentlichen Wirkungsdiskussion – etwa bei dem Thema „Gewalt in und durch Medien“ – sich diese monokausale Sicht doch immer wieder durchsetzt). Man erkennt die Konstruktivität des Rezipienten an, was gelegentlich bis hin zu einer Bewertung der Realität bzw. der Medieninhalte als völlig bedeutungslos ausgedehnt wird. Im Hinblick auf die Dimensionen der Persönlichkeit sind folgende Spezialisierungen denkbar:

- Wirkungen auf Wissen und kognitive Strategien
- Wirkungen auf Wahrnehmungsformen und Deutungsmuster
- Wirkungen auf Emotionen und Motivationen
- Wirkungen auf Wertehaltung und Einstellungen
- Wirkungen auf den Körper
- Wirkungen auf das Verhalten.

Man wird diese Frage in Verbindung bringen mit entsprechenden (sozial-)psychologischen Disziplinen wie etwa der Vorurteils- oder Einstellungsforschung. Allerdings hat die Sicherheit der Ergebnisse mit dem sprunghaft gewachsenen Forschungsaufwand nicht notwendig zugenommen. Relativ präzise lassen sich empirisch Nutzerquoten feststellen. Doch stößt die Forschung recht schnell auch hier an ihre Grenzen, da nicht klar ist, mit welcher Intensität der Nutzer das Medium genutzt hat. Auch deshalb gab es in der Medienwirkungsforschung eine Veränderung in der Fragestellung danach, wie die unterschiedlichen Nutzer mit ihren Medien umgehen. Auch ergab sich eine (medien)-biographische Wende, die die Evolution des individuellen Medienverhaltens in den Blick nahm.

Einfache Ergebnisse sind also nicht zu erwarten, auch wenn eine starke Strömung in der Forschung davon ausgeht, dass zum einen eine Selektion danach stattfindet, wie schon vorhandene Überzeugungen gestützt werden, die rezipierten Inhalte also assimiliert werden in vorhandene Wirklichkeitsbilder. Andere Forscher stellen fest, dass Anregungen und Informationen aus Medien zwar genutzt, aber subjektiv zu einem Wirklichkeitsbild integriert werden (bei dem bestimmte Ursprünge seiner Elemente nicht mehr leicht identifiziert werden können).

Für die Medienwirkungsforschung zieht man inzwischen das Resumé, dass immer noch die unterstellten Modelle vom Menschen unzureichend sind und zu simple Vorstellungen von „Wirkung“ unterstellt werden. Eine eher negative Bewertung der Resultate führt jedoch nicht zu einer Absage an die Wirkungsforschung schlechthin, sondern zur Ermutigung zur Entwicklung komplexerer Modelle.

Was bedeutet dies für die Frage nach den Kunstwirkungen?

Nutzerstudien – etwa das Zählen des Publikums – gibt es natürlich auch im Kunstbereich. Mit Film, Musik und Literatur gibt es zudem einen großen Überschneidungsbereich mit modernen Massenmedien. Es gibt sogar in der Medienwirkungsforschung und im Kontext der cultural studies eine Vielzahl von Untersuchungen, die sich mit diesen Formen der „Massenkünste“ befassen (etwa als Teil der „populären Kultur“). Allerdings sind die Ergebnisse auch nicht konkreter als in der „normalen“ Medienwirkungsforschung. In anderen Kunstbereichen – Tanz, Theater, Bildende Kunst – hat man m. W. solche Studien noch nicht angestellt. Die seinerzeit umfassendste Zusammenstellung aus dem Bereich „Kulturevaluation“ findet sich in Fuchs/Liebold 1995.

Fazit dieses Abschnittes ist also:

1. Es ist sinnvoll und legitim, Künste als Medien zu betrachten
2. Damit werden die an anderer Stelle historisch (Fuchs: Kulturfunktionen 2003) bzw. systematisch aus Kunsttheorien (Kleinmann; siehe Abb. 11) gewonnenen sozialen Funktionen, die Kunst haben kann, erhärtet und bestätigt.
3. Das Spektrum möglicher Ansätze einer Wirkungsforschung wird erweitert. Allerdings:
4. Es sind die Ergebnisse der Medienwirkungsforschung eher ernüchternd.
5. Auch für eine Kunstwirkungsforschung muss dasselbe gelten wie für die Medienwirkungsforschung: Nur mit hinreichend komplexen Modellierungen des rezipierenden Menschen wird man akzeptable Ergebnis erhalten. Bis dahin sprechen Plausibilitätsargumente und Einzelbelege dafür, dass im Grundsatz Wirkungen erzielt werden – sofern ein Publikum erreicht wird.

Michael Jenne (1977) hat die Auffassung von „Musik als Kommunikation“ durchdekliniert und kommt zu folgendem Fazit:

„Musik muss zunächst als ein autonomes System menschlicher Kommunikation erkannt werden. Sie kann im Dienst der Unterdrückung und der Befreiung stehen; durch sie vermag sich individuelle Entfaltung oder auch Abstumpfung zu vollziehen; Musik kann der Selbstverwirklichung des Menschen dienen, der Differenzierung seiner Empfindungen, der Kritikfähigkeit und der kreativen Souveränität im Umgang mit Denkmustern und Normen –

oder auch der Entmündigung des Individuums, seiner manipulativen Steuerung, der ideologischen Verengung seines Bewusstseins.

Musik ist damit im technischen Zeitalter, also in ihrer beliebigen instrumentalen – produktiven wie rezeptiven – Verfügbarkeit, mehr denn je zu einem Machtfaktor geworden. Die Macht freilich ist ihrerseits mitbedingt durch die Qualität der kommunikatorischen Grundtendenzen, die Einstellungen und Verhalten des einzelnen prägen. Gewiß sind diese Zusammenhänge in der Musik aufgrund ihrer außerbegrifflichen, immanenten Sinnstruktur schwerer erkennbar als etwa im sprachlichen Kommunikationssystem. Vor dem Hintergrund einer Theorie kommunikatorischer Qualitäten, von denen die sozialen Steuerungsmöglichkeiten abhängen, wird jedoch die Unhaltbarkeit der Diskrepanz deutlich, die nicht nur den Stand der bildungspolitischen, sondern auch der sozialwissenschaftlichen Diskussion in diesem Bereich kennzeichnet: Die Diskrepanz zwischen der intensiven Zuwendung von Bildungsforschung, Bildungsplanung und Bildungspolitik zum Bereich sprachlich-begrifflicher Differenzierung und Sensibilisierung und der Vernachlässigung des musikalisch-außerbegrifflichen Bereichs der Sozialisation, der damit weitgehend den auf irrationale Affirmation und Trivialisierung gerichteten Einflüssen anheimfällt.“ (Jenne 1977, S. 177f.).

Damit ergibt sich die Frage, welche Konzepte sich finden lassen, die diese Prozesse zu erfassen gestatten.

## **5. Deutungsmuster, Mentalität, Habitus, Geschmack**

Medien (und somit auch die Künste) wirken vielfältig auf den Menschen: zum einen als Informationsmedien, wobei dies im Gebrauch der Künste wohl der seltenere Fall ist. Vor allem wird man sie zur Unterhaltung und/oder als Mittel der Reflexion, des Kennenlernens neuer Sichtweisen, der Überprüfung der Bewertung von Lebensstilen etc. wählen. Bei all diesen Gebrauchsformen geht es weniger um Wissen und Information, sondern eher um die normative, motivationale und emotionale Seite des Menschen. Möglicherweise ist es noch nicht einmal die Absicht des Kunstnutzers, einen Lebensstil zu überprüfen und zu bewerten, sondern einfach ein Bedürfnis nach „kultivierter“ Unterhaltung, Entspannung oder ästhetischem Genuss. Insofern in diesem Prozess der Kunstbegegnung nun etwas Evaluatives oder Emotionales geschieht, dann eher beiläufig, en passant. Es ist also eher ein „informelles Lernen“, so wie es im Rahmen der Sozialisation und Enkulturation geschieht.

Die Soziologie befasst sich durchaus auch mit dieser Frage, wieso die Menschen so fühlen, denken und handeln, wie sie es tun. So gibt es spezielle Forschungszweige – oft kaum abgrenzbar von den entsprechenden Schwerpunkten der Entwicklungspsychologie –, die sich mit kognitiver, sprachlicher, emotionaler, motivationaler, moralischer, politischer oder

geschlechtsspezifischer Sozialisation befassen und dabei die „gängigen“ Theorien verwenden (Lerntheorie, Behaviorismus, Psychoanalyse etc.).

Die klassische Grundsatzfrage zwischen „angeboren“ und „erworben“ scheint inzwischen – verstärkt durch neurowissenschaftliche Forschungen – in dem Kompromiss eine Lösung zu finden, dass eine gegebene genetische Ausgangsposition nach dem Modell der Formatierung (als der gesellschaftlichen Prägung) einer Computerfestplatte (als dem „Angeborenem“) von Umwelteinflüssen geformt wird: Kultur, Soziale Kontexte und natürlich auch die Medien spielen hierbei eine wichtige Rolle. Ebenso verschiebt sich unter Nutzung der Neurowissenschaften der Akzent bei der Erklärung menschlichen Verhaltens eindeutig weg von Kognition hin zum Emotionalen als zentraler Steuerungsinstanz. Bestätigt sich dies, spricht dies für eine erhebliche Relevanz künstlerischer Aktivitäten, die nach einhelliger Lehrmeinung in diesem Bereich ihre zentrale Wirksamkeit entfalten.

Nun kann in diesem Text nicht die unüberschaubare Fülle von Themen und Befunden wiedergegeben werden (ersatzweise sei für die Entwicklungspsychologie auf Fend 2000, für die Persönlichkeitstheorie auf Percin 2000 und für die Sozialisationsforschung auf Hurrelmann/Ulich 1996 verwiesen).

Ich will an dieser Stelle zwei Konzepte herausgreifen, den „Habitus“ und das „Deutungsmuster“.

Ein „Deutungsmuster“, so Bollenbeck (1994, S. 19) in seiner Studie, die sich mit der Genese und Wirksamkeit zweier spezifischer Deutungsmuster befasst, „leitet Wahrnehmungen, interpretiert Erfahrenes und motiviert Verhalten. Diese individuelle Sinngebung vollzieht sich persönlich, ist aber keineswegs unvergleichbar, denn Deutungsmuster meint von außen angeeignete, vorgefertigte Relevanzstrukturen, die man nicht auswählt, sondern eher übernimmt.“ Es geht also um einen Prozess „symbolischer Vergesellschaftung, bei dem das Individuum in seinem sozialen Kontext komplexe Bedeutungen von Begriffen durch einen handelnden Umgang damit erwirbt“. Das Konzept des „Deutungsmusters“ vermittelt also Individuum und Gesellschaft, und zwar an der Stelle, an der nach der Genese des Bildes/des „Wissens“ von der sozialen Wirklichkeit im Einzelnen gefragt wird. Man kann es also der Wissenssoziologie oder Ideologietheorie zuordnen.

Ein weiterer relevanter Begriff stammt aus dem Theoriengebäude von Pierre Bourdieu: Der Habitus: „Als einverleibte, zur Natur gewordene und damit auch vergessene Geschichte ist der Habitus wirkende Präsenz der gesamten Vergangenheit, die ihn erzeugt hat.“ Er ist ein „System dauerhafter und übertragbarer Dispositionen“, eine „Erzeugungs- und Ordnungsgrundlage für Praktiken und Vorstellungen“ (alle Definitionen nach Kraus/Gebauer

2002, S. 5f.). Die Tradition des Habitus-Begriffes reicht bis zu Aristoteles zurück. Bei Bourdieu spielt etwa der Kommentar einer Arbeit des Kunsthistorikers Panofsky über scholastische Architektur eine Rolle (später gesondert publiziert in seiner „Soziologie der symbolischen Formen“). Von dort aus führt der Weg über Thomas von Aquin zu Aristoteles: Der Habitus als Resultat von Gewöhnungshandlungen, so wie sie etwa bei der Aneignung von Sitten und Gebräuchen eine wichtige Rolle spielen („hexis“). Es ist ein „nicht-intellektuelles Vermögen zur Hervorbringung von Handlungen“ (Krais/Gebauer 2002, S. 29), quasi die Einverleibung und dann auch Verkörperung eines Sozialen im Individuum.

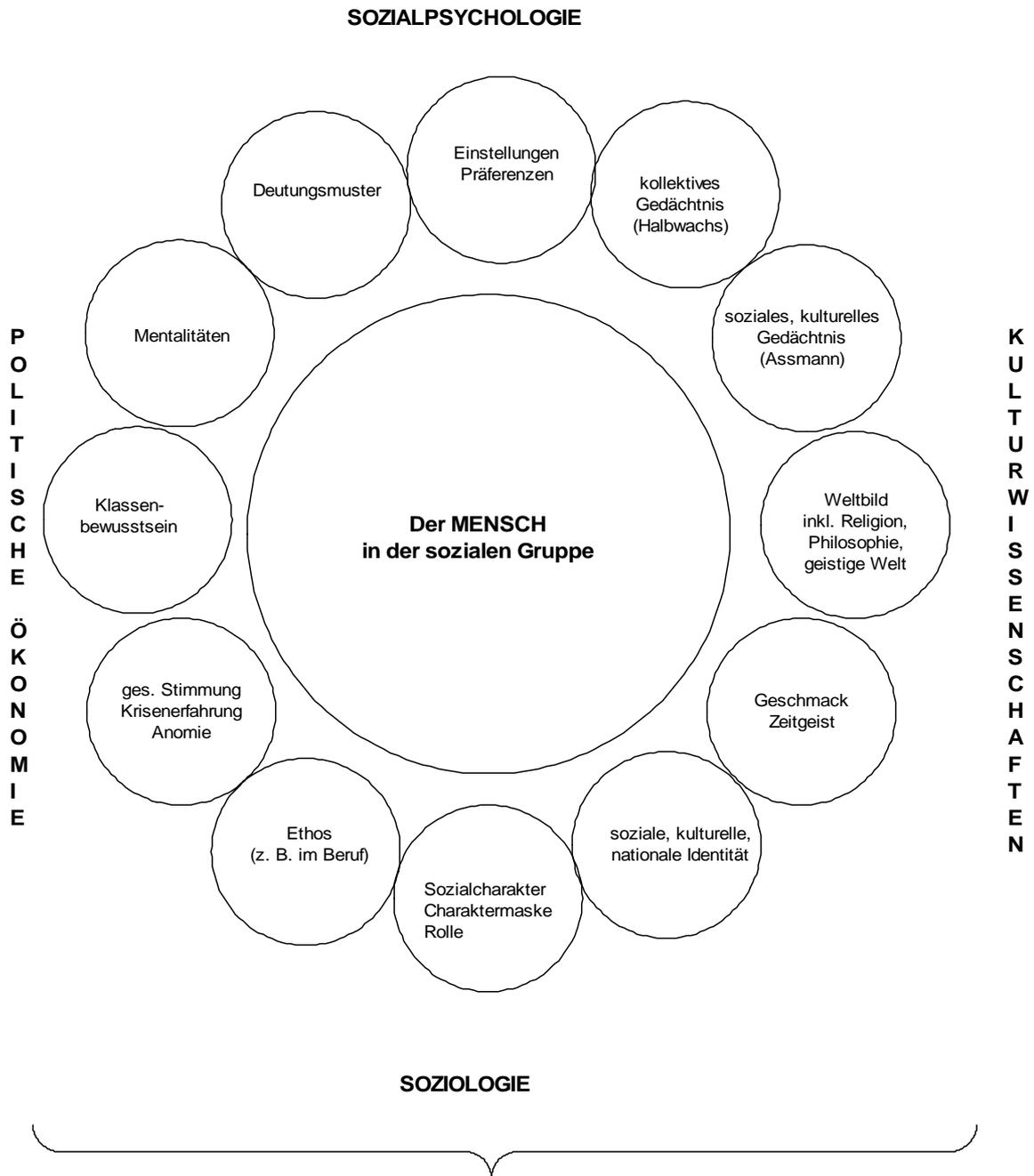
Es ist also kein Zufall, dass insbesondere die Studien der körperbezogenen Aktivitäten des Menschen (Tanz und Sport) größtes Interesse an diesem Konzept haben.

Die Begriffe „Deutungsmuster“ und „Habitus“ stammen aus unterschiedlichen Theoretischen Traditionen, so dass ein Vergleich heikel ist. Denn stets definieren die theoretischen Kontexte den Einzelbegriff mit. Trotz dieser Bedenken wird man jedoch das Deutungsmuster als Teil des Habitus sehen können, der sehr viel weit reichender und komplexer die Persönlichkeitsstruktur als Ganzes – einschließlich der körperlichen Bewegungsformen – erfasst.

Beide Konzepte haben Relevanz in Hinblick auf die Beschreibung der Wirkung von Künsten: Künste liefern Deutungsmuster als Wahrnehmungs- und Bewertungsformen von Wirklichkeit. Ein Habitus kann entstehen durch eine regelmäßige Praxis in den Künsten (was für KünstlerInnen und ihre intensive Auseinandersetzung mit ihrer Sparte ohnehin gilt).

Das Subjekt sieht sich also vielfältigen sozialen Einflüssen ausgesetzt, die jeweils dafür sorgen, dass es in diesem Sozialen auch agieren kann. Es muss sich an bestimmte Spielregeln halten, soll aber auch immer wieder versuchen, ein reflexives Verhältnis zu diesen Regeln und Einflüssen zu gewinnen und diese sogar zu gestalten. Die beiden folgenden Graphiken (Abb. 13 + 14) versuchen, die Fülle dieser sozialen Einflussfaktoren aufzuzeigen, entsprechende wissenschaftliche Konzepte zu benennen und disziplinäre Zuordnungen vorzunehmen. Man sieht, dass sich gleich eine ganze Reihe von Disziplinen mit dieser Beeinflussbarkeit des Einzelnen befasst, so dass die Frage der sozialen Wirksamkeit von Kunst in Hinblick auf diese vorgestellten Einflussfaktoren, Konzepte und Wissenschaften präzisiert werden kann. In jedem Fall ist man nicht so hilf- und mittellos, wie es in der kulturpolitischen Diskussion gelegentlich erscheint.

**Konzepte zur Erfassung der sozialen Einflüsse auf den Einzelnen**



Die Konzepte und die Realitäten, die sie erfassen, beziehen sich auf bestimmte Zeiten und Epochen  
 auf bestimmte soziale Gruppen, z. B. das Klassenbewusstsein  
 auf den politischen oder sozialen Standort  
 auf den jeweiligen geographischen Ort

## 6. Zur Wirksamkeit der Künste im sozialen Zusammenhang – ein Modell

Die in diesem Abschnitt im Mittelpunkt stehende Graphik (Abb. 14) versucht, Akteure und Einflüsse im sozialen Wirkungsgeschehen zu skizzieren. Es werden unterschieden:

Die (traditionellen) Künste, wobei sowohl die Produzenten als auch die dazugehörigen, z. T. kulturwirtschaftlich organisierten Vermittlungsformen zusammengefasst werden (also etwa: Bildende Künstler und der Kunsthandel). Natürlich spielen bereits in diesem Verhältnis zwischen „Produzenten“ und „Verwertern“ vielfältige soziale Einflüsse eine Rolle, die die Produktionsmöglichkeit der KünstlerInnen entschieden beeinflussen (Moden, Kritikerurteile Geschmack, Geschäftsstrategien etc.). Bourdieu konzeptionalisiert diese komplizierte Beziehung im Rahmen seiner Theorie des „künstlerischen (z.B. literarischen, musikalischen etc.) Feldes“.

Daneben – obwohl nicht trennscharf abgrenzbar – gibt es die eher auf einen breiten Publikumsgeschmack ausgerichtet populäre Kulturproduktion mit den Massenmedien Kino, Zeitschriften/Zeitungen, populäre Musik, Bestseller-Literatur etc. Bei diesem Bereich liegt es auf der Hand, wie stark die Kunstproduktion hier von sozialen (v.a. ökonomischen) Regeln beherrscht wird. Immerhin leisten Sendungen, die „Superstars“ suchen, einen gewissen Einblick in Entscheidungsprozesse in diesem Feld.

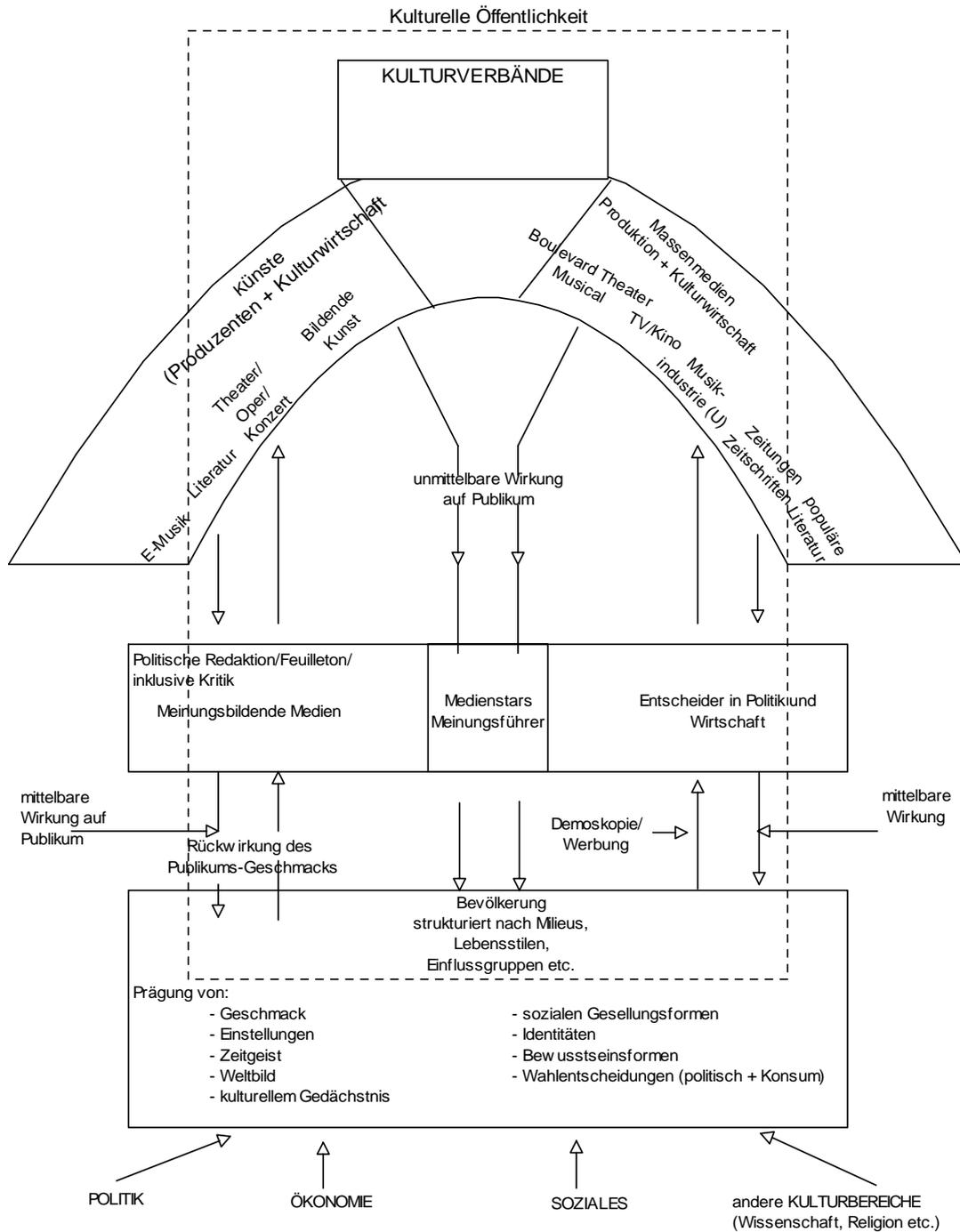
All diese Produktionsformen wirken mittelbar und unmittelbar auf ein Publikum:

Unmittelbar dort, wo sofort das **Publikum** erreicht wird, mittelbar dort, wo **Meinungsmacher** in den Medien (z. T. auch im eigenen kulturellen Bereich) ihre Geschmacksurteile mehr oder weniger erfolgreich öffentlich machen. Auch Entscheidungsträger in der Politik spielen angesichts des Strukturwandels der Politik (hin zu „Politainment“) eine wichtige Rolle.

Die „**Bevölkerung**“ wiederum splittet sich – ganz so, wie es die Kultursoziologie von P. Bourdieu analysiert – in ein hochdifferenziert strukturiertes „Publikum“. Meinungs- und Trendforscher untersuchen regelmäßig dessen Geschmacksorientierungen, so dass in keinem Fall ein lineares Wirkungsverhältnis entsteht, sondern man von komplizierten dialektischen wechselseitigen Beeinflussungsprozessen ausgehen muss.

Natürlich ist dieser Teilbereich einer „kulturellen Öffentlichkeit“ nicht nur eingebettet in die allgemeine Öffentlichkeit, sondern auch vielfach in einer Wechselbeziehung zu Entwicklungen im Bereich der Ökonomie, des Sozialen, des Politischen und den anderen kulturellen Feldern (Religion, Wissenschaft), ganz so, wie es das AGIL-Schema der soziologischen Systemtheorie beschreibt.

Mittelbare und unmittelbare Einflussmöglichkeiten der Künste und Medien ein Wirkungsmodell



## 7. Evaluation in der Kulturpolitik

Am Anfang der Neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts gab es im Zuge der Einführung des Neuen Steuerungsmodells in der öffentlichen Verwaltung und damit auch in Kultureinrichtungen, die in öffentlicher Trägerschaft betrieben wurden, erste Überlegungen zur Evaluation in der Kulturpolitik. Der überwiegende Teil der damaligen Überlegungen betraf die einzelne Einrichtung oder das einzelne Projekt. Allerdings bezog man durchaus auch komplexere Aktivitäten ein. In einer Pilotstudie für das damalige Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft (Fuchs/Liebald 1995), die sich mit „Wirkungen von Kunst und Kulturpolitik“ auseinandersetzte, wurden Grundlinien eines „kulturverträglichen“ Evaluationsverfahrens entwickelt, das später – etwa bei der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung – auch in die Praxis umgesetzt wurde (BKJ 1998). Der Bogen wurde dabei von der Evaluation pädagogischer Wirkungen bei dem Einzelnen (ein Thema, das als „pädagogische Diagnostik“ im Rahmen des BKJ-Projektes „Schlüsselkompetenzen durch kulturelle Bildung“ wieder aufgegriffen wurde) über die Evaluation einzelner Einrichtungen bis – wie erwähnt – zur Evaluation ganzer Politikprogramme gespannt. Neben Ansätzen, die ausschließlich ökonomische oder andere quantitative Aspekte (Nutzerstudien) erfassten, gab es dabei durchaus weiter reichende Ansätze. Einige will ich hier erwähnen:

- Ein erster wichtiger Schritt in der Kulturpolitikevaluation ist die Beschreibung des zu erfassenden Systems. Hierzu gibt es inzwischen im Kontext des Europa-Rates eine ganze Reihe von Länderberichten, die die Struktur der jeweiligen nationalen Kulturpolitiken darstellen.
- Einen weiteren wichtigen Ansatz liefert die UNESCO, die seit 1998 zwei Weltkulturberichte vorgelegt hat. Hierbei geht es u. a. um eine zahlenmäßige Erfassung von Produktion, Distribution und Konsum im kulturellen Bereich. Eine wichtige Frage ist dabei die Festlegung von aussagekräftigen Indikatoren. Neben einer zahlenmäßigen Erfassung der Auflage von Zeitungen und Büchern wird etwa auch die Analphabetenrate in den einzelnen Ländern – zur Kennzeichnung der basalen Kulturtechnik Lesen – dargestellt.
- Ein ähnliches Beispiel findet sich in der Schweiz, wo das Statistische Bundesamt für jede Kunstsparte sowohl Produktions-, Distributions- und Konsumindikatoren entwickelt hat.

Diese Bemühungen ordnen sich ein in die Entwicklung einer **Kulturstatistik**.

- Das seinerzeit bemerkenswerteste Beispiel einer Evaluation im Bereich der Kulturpolitik, das neben ökonomischen und Nutzerdaten auch pädagogische und soziale Wirkungen mit

einbezog, war eine Pilotstudie aus Großbritannien (F. Bianchini: Social Impact of the Arts, 1993), in der ein weites Forschungsdesign beschrieben wurde.

Hier die Schlüsselkategorien:

1. Selbstbildung und Verbesserung von Fertigkeiten:

- Verbesserung der Kommunikation
- Ermutigung zur Selbst-Bildung
- Verbessern und Vergrößern der Wahlentscheidungen bei Lebensentscheidungen.

Indikatoren:

- Bewertung der Veränderungen in der Karriere der Teilnehmer
- Bewertung der persönlichen Effektivität vor und nach dem Kunst-Projekt
- Bewertung der Entwicklung beruflicher sozialer Fertigkeiten
- Bewertung der erhöhten Nutzung kultureller Angebote.

2. Identität und Unterscheidbarkeit:

- Verbesserung der individuellen oder Gruppenidentität
- Bestätigung lokaler Besonderheiten
- Ermutigung zu kritischer Loyalität zum eigenen Beruf

Indikatoren:

- Gewachsene Anzahl sozialer Transaktionen und Kommunikationen innerhalb der Projektgruppe
- Veränderungen im Sozialverhalten
- Veränderungen in der Nutzung sozialer Räume vor und nach einer Kunst-Veranstaltung.

3. Phantasie und Selbst-Ausdruck:

- Verbesserung des kreativen Potentials
- Diskussion von Träumen und Hoffnungen

Indikatoren:

- Veränderungen im kreativen Ausdruck der Teilnehmer
- Verbesserung der Problemlösefertigkeiten
- Erfolge bei der Überwindung von Depressionen.

4. Physisches und soziales Wohlbefinden:

- Verbesserung der Lebensqualität
- Verschönerung öffentlicher Räume
- Entdeckung der Geschichte von Menschen und Plätzen.

Indikatoren:

- Gesundheitsraten von Patienten
- Zufriedenheit von Patienten und Pflegepersonal
- Wahrnehmung der Umgebung.

5. Sozialer Zusammenhang und wechselseitiges Verständnis

- Unterstützung inter-ethnischer Kontakte
- Schaffung einer gemeinsamen Basis von Menschen verschiedenen Alters, verschiedener sozialer Klassen etc.
- Ausdehnung des individuellen sozialen Netzes.

Indikatoren:

- Muster sozialer Netzwerke
- Werthaltungen gegenüber anderen Kulturen
- Bewusstheit gegenüber anderen Kulturen.

6. Organisationsgrad der kulturellen Infrastruktur:

- Verbesserung des Selbstvertrauens von Gruppen
- Schaffen von Bedingungen für Partnerschaften zwischen dem privaten und öffentlichen Sektor

Indikatoren:

- Gründung neuer Organisationen
- Veränderungen im Selbstvertrauen

7. Erziehung und Bildung

- Verbesserung von Bildungsprogrammen
- Ermutigung zu eher altruistischem, kooperativen, umweltsensiblen Lebenshaltungen
- Verbesserung der politischen Bürgertugenden
- Anregung einer öffentlichen Diskussion von Fragen von öffentlichem Interesse.

Indikatoren:

- Beobachtungen von Lehrern
- Veränderungen der Resultate der Schüler und Studenten
- Veränderungen in der Mitgliedsstärke von Parteien, Interessensgruppen und Initiativen.

8. Visionen und Inspiration:

- Erweiterung des mentalen, kulturellen, politischen und sozialen, räumlichen und geographischen Horizonts
- Handeln als Katalysator für sozialen und politischen Wandel

- Entwerfen von Zukunftsbildern.

Indikatoren:

- Gründung neuer politischer oder Bürgerinitiativen
- Veränderung von Mustern des kulturellen Konsums und des Sozialverhaltens
- Überblicke über Veränderungen von Erwartungshaltungen von Bürgern gegenüber der Politik.

Aus dieser Pilotstudie entstand ein reales Evaluations-Projekt, dessen Ergebnisse inzwischen publiziert wurden (F. Matarasso: Use or Ornament. The Social Impact of Participation. Comedia 1997/2000). Der Ansatz der Studie ging davon aus, dass selbst bei den inzwischen reichlich untersuchten ökonomischen Dimensionen kultureller Aktivitäten die Frage der Geldströme dominierte und tieferliegende – ebenfalls ökonomisch hochrelevante – Fragen nach der Entwicklung sozialer und persönlicher Ressourcen („Humankapital“) nicht berücksichtigt wurden. Daneben wurde der eigentliche Zweck der Künste („the real pupose of the arts“, S. V) überhaupt nicht berührt, nämlich zu einer **stabilen, vertrauensvollen und kreativen Gesellschaft** beizutragen (ebd.).

Vor diesem Hintergrund werden **sechs Themen** identifiziert:

1. *Persönliche Entwicklung*: Selbstvertrauen, Selbst- und Fremdbilder, soziale Kompetenzen, etc.
2. *Sozialer Zusammenhalt*: Entwicklung von Partnerschaft und Kooperation, Zusammenbringen von Alt und Jung, neue Freundschaften, interkultureller Dialog.
3. „*Community Empowerment*“, *Selbstbestimmung*: Selbstorganisation und Interessensvertretung, politische Beteiligung
4. *Lokales Image, lokale Identität*: Stärkung des Engagements bei lokalen Projekten
5. *Kreativität*: Erproben neuer Dinge, Entwicklung neuer Ideen und Sichtweisen, Entwicklung des Wunsches nach Kreativität.
6. *Gesundheit und Wohlergehen*: Beiträge zur Gesundheitserziehung

Daneben wurden weitere politische Ziele formuliert, untersucht und es wurde belegt, dass sie erreichbar waren.

Die Ergebnisse:

- Partizipation an den Künsten hat sozialen Nutzen
- Die sozialen Wirkungen sind komplex, aber zu verstehen
- Sozialer Nutzen kann gemessen und geplant werden.

Daraus wurden kulturpolitische Schlussfolgerungen gezogen, die sich etwa auf die Planung von Kultur- und Kunstprojekten (Einbeziehung partizipativer Aspekte von Anfang an) beziehen.

Insgesamt ergab sich eine Liste (Abb. 15) mit 50 belegten sozialen Wirkungen.

Abb. 15

## **50 Social Impacts of Participation in the Arts**

### **The Study shows that Participation in the Arts can**

1. Increase people's confidence and sense of self-worth
2. Extend involvement in social activity
3. Give people influence over how they are seen by others
4. Stimulate interest and confidence in the arts
5. Provide a forum to explore personal rights and responsibilities
6. Contribute to the educational development of children
7. Encourage adults to take up education and training opportunities
8. Help build new skills and work experience
9. Contribute to people's employability
10. Help people take up or develop careers in the arts
11. Reduce isolation by helping people to make friends
12. Develop community networks and sociability
13. Promote tolerance and contribute to conflict resolution
14. Provide a forum for intercultural understanding and friendship
15. Help validate the contribution of a whole community
16. Promote intercultural contact and co-operation
17. Develop contact between the generations
18. Help offenders and victims address issues of crime
19. Provide a route to rehabilitation and integration for offenders
20. Build community organisational capacity
21. Encourage local self-reliance and project management
22. Help people extend control over their own lives
23. Be a means of gaining insight into political and social ideas
24. Facilitate effective public consultation and participation
25. Help involve local people in the regeneration process
26. Facilitate the development of partnership
27. Build support for community projects
28. Strengthen community co-operation and networking
29. Develop pride in local traditions and cultures
30. Help people feel a sense of belonging and involvement
31. Create community traditions in new towns or neighbourhoods
32. Involve residents in environmental improvements
33. Provide reasons for people to develop community activities
34. Improve perceptions of marginalised groups
35. Help transform the image of public bodies
36. Make people feel better about where they live
37. Help people develop their creativity
38. Erode the distinction between consumer and creator
39. Allow people to explore their values, meanings and dreams
40. Enrich the practice of professionals in the public and voluntary sectors
41. Transform the responsiveness of public service organisations
42. Encourage people to accept risk positively
43. Help community groups raise their vision beyond the immediate
44. Challenge conventional service delivery
45. Raise expectations about what is possible and desirable
46. Have a positive impact on how people feel
47. Be an effective means of health education
48. Contribute to a more relaxed atmosphere in health centres
49. Help improve the quality of life of people with poor health
50. Provide a unique and deep source of enjoyment

Quelle: F. Matarasso: Use or Ornament. The Social Impact of Participation in the Arts. London: Comedia 1997/2000

Noch ein Wort zu den Methoden. Das Forschungsteam besuchte in 12 Städten (von kleineren englischen Ortschaften über Großstädte wie Nottingham bis hin zu Metropolen wie London und New York) zwischen 50 und 100 Kulturprojekte und fertigte Fallstudien auf der Basis unterschiedlicher Befragungstypen an, u.a. fragebogengestützte Interviews, offene Interviews, Gruppendiskussionen. Beobachter mussten Projekte anhand vorgegebener Indikatoren bewerten. Ein Methodenhandbuch zur Evaluation sozialer Wirkungen von Kunstprojekten ist in Vorbereitung.

## **8. Schlussbemerkungen**

Die Frage nach der Wirksamkeit der Künste lässt sich sinnvoll stellen. Zwar gibt es gerade in Deutschland mit seiner unseligen und hochideologischen Diskussion um „Kunstautonomie“ selbstverordnete Denkverbote. Doch brechen diese angesichts des anwachsenden Legitimationsbedarfs nach und nach zusammen. Die Autonomie der Künste ist dabei natürlich ein wichtiges Bestimmungsmerkmal einer künstlerischen Praxis, die diese von zweckrationalem Handeln im „normalen“ Alltag unterscheidet. Meine These ist, dass es gerade die Entlastung von Effizienz und pragmatischer Wirksamkeit ist, die die Handlungsform Kunst so wirkungsvoll macht.

Man kann also sinnvoll danach fragen, was die Künste im Hinblick auf die Entwicklung der Persönlichkeit des Einzelnen leisten. Dass sie hier wichtige Wirkungen erzielen, dürfte unstrittig sein.

In diesem Text ging es daher primär um soziale Wirkungen. Hier gibt es – mit Ausnahme der inzwischen unstrittigen ökonomischen Wirksamkeitsstudien im Kulturbereich – einen erheblichen Forschungsbedarf. Dieser Text wollte hierbei einige Anregungen geben, in welcher Richtung gefragt bzw. nach geeigneten Methoden gesucht werden kann. Überraschenderweise konnte ein hochprofessionelles Feld, nämlich das der Medienwirkungsforschung, identifiziert werden, in das sich unsere Fragestellung zwanglos einordnen lässt.

Kunst als Kommunikation, vielleicht sogar als Massenkommunikation eröffnet zudem einen soziologischen und politikwissenschaftlichen Diskurs, nämlich dem nach der (Rolle der Künste in einer) politischen Öffentlichkeit. Ein Blick in die Geschichte dieses Begriffs zeigt, dass die Künste bei der Entstehung dieser Öffentlichkeit sogar eine wichtige, vielleicht sogar die entscheidende Rolle gespielt haben. Damit sind wir bei hochrelevanten Fragestellungen gelandet. Denn wenn wir danach fragen, welcher Typus des sich zur Zeit gravierend

verändernden Staates überhaupt Interesse an der öffentlichen Förderung einer Kunst und Kultur haben soll, dann wird man sofort auf die Frage nach der gewünschten Funktion von Kunst in diesem Staat gestoßen. In einem demokratischen Staat stellt ein gut funktionierendes Kunstsystem eine wichtige Diskursarena dar, in der die Reflexion der Entwicklung des Gemeinwesens auf Dauer gestellt ist. Ich glaube nicht, dass man – im Interesse der Legitimität unserer politischen Ordnung – es sich leisten kann, solche Diskursarenen zu dezimieren. Denn die weiteren Alternativen zum Kunstsystem, in denen ebenfalls öffentliche Belange öffentlich diskutiert werden könnten, sind so reichlich nicht (mehr) gesät.

Stimmt man dieser Überlegungen zu, dann ergibt sich hieraus eine Forderung an die Kulturbetriebe und die Kulturförderung. Ganz so, wie es die oben vorgestellte britische Studie belegt, ist dann die **Partizipation**, ist eine möglichst **umfassende Teilhabe am kulturellen Leben** unabdingbar.

Hier schließt sich dann auch der Kreis. Denn mit der Forderung nach umfassender **kultureller Teilhabe** ist man bei demjenigen Schlüsselbegriff gelandet, der in allen internationalen Grunddokumenten verwendet wird: In der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte ebenso wie in der Kinderrechtskonvention oder dem Pakt für ökonomische, soziale und kulturelle Entwicklung.

### **Literaturangaben**

Ashcroft, B./Griffiths, G./Tiffin, H. (eds.): Key Concepts in Post-Colonial Studies. London/New York: Routledge 1998.

Bollenbeck, G.: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. München: Insel 1994.

Bourdieu, P.: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994 (1974).

Bourdieu, P./Wacquant, Loie J. D.: Reflexive Anthropologie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996

Bourdieu, P.: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.

Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hg.): Evaluation und Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung. Remscheid 1998.

Burkart, R.: Kommunikationswissenschaft. Wien usw.: Böhlau 2002.

Cassirer, E.: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt/M.: Fischer 1990 (Original: 1944).

Dörner, A.: Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.

Edgar, A./Sedgwick, P. (eds.): Cultural Theory. The Key Thinkers. London/New York: Routledge 2001.

- Faulstich, W.: Medien und Öffentlichkeiten im Mittelalter. 800 - 1400. Geschichte der Medien Bd. 2. Göttingen: V & R 1996.
- Faulstich, W.: Das Medium als Kult. Geschichte der Medien, Bd. 1; Von den Anfängen bis zur Spätantike (8. Jahrhundert). Göttingen: V & R 1997.
- Faulstich, W.: Medien zwischen Herrschaft und Revolte. Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400 - 1700). Geschichte der Medien Bd. 3. Göttingen: V & R 1998.
- Faulstich, W.: Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700 - 1830). Geschichte der Medien. Bd. 4. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.
- Fend, H.: Entwicklungspsychologie des Entwicklungsalters. Opladen: Leske und Budrich 2000.
- Forgas, J.: Soziale Interaktion und Kommunikation. Eine Einführung in die Sozialpsychologie. München/Weinheim: Beltz 1995.
- Fuchs, M./Liebald, Chr. (Hg.): Wozu Kulturarbeit? Wirkungen von Kunst und Kulturpolitik und ihre Evaluierung. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung. Remscheid: BKJ 1995.
- Fuchs, M.: Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Eine Einführung in Theorie, Geschichte, Praxis. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998.
- Fuchs, M.: Mensch und Kultur. Anthropologische Grundlagen von Kulturarbeit und Kulturpolitik. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.
- Fuchs, M.: Die Macht der Symbole. Ein Versuch über Kultur, Medien und Subjektivität. Ms. Remscheid 2000.
- Fuchs, M.: Wozu Kulturpolitik. Deutscher Kulturrat. [www.kulturrat.de/Diskussion](http://www.kulturrat.de/Diskussion). 2001
- Fuchs, M.: Wozu Kunst? 2001. [www.akademieremscheid.de/Publikationen](http://www.akademieremscheid.de/Publikationen)
- Fuchs, M.: Bildungswirkungen in der Jugendkulturarbeit - Überlegungen zu ihrer Erfassung [www.akademieremscheid.de/Publikationen](http://www.akademieremscheid.de/Publikationen) 2002)
- Fuchs, M.: Kulturfunktionen der Künste. Konzepte, Ansätze, Erkenntnisse. Remscheid 2003. [www.akademieremscheid.de](http://www.akademieremscheid.de) Publikationen
- Fuchs, M.: Kunst und Ästhetik. Neuere Entwicklungen. [www.akademieremscheid.de/Publikationen](http://www.akademieremscheid.de/Publikationen). 2003
- Habermas, J.: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Neuwied: Luchterhand 1962.
- Hahn, H. (Hg.): Kulturunterschiede. Interdisziplinäre Konzepte zu kollektiven Identitäten und Mentalitäten. Frankfurt/M.: IKO 1999.
- Halbwachs, M.: Entwurf einer Psychologie sozialer Klassen. Konstanz: UVK 2001 (1938).
- Hartley, J. (ed.): Communication, Cultural and Media Studies. London/New York: Routledge 2002.
- Hörning, K.-H./Winter, R. (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderungen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.
- Hurrelmann, K./Ulich, D. (Hg.): Handbuch der Sozialisationsforschung. Fünfte neu ausgestattete Auflage. Weinheim/Basel: Beltz 1998 (zuerst 1984; Neuauflage 1991).
- Jäckel, M.: Medienwirkungen. Ein Studienbuch zur Einführung. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.
- Jarren, O. u.a. (Hg.): Zerfall der Öffentlichkeit? Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000.

- Jarren, O./Sacrinelli, U./Saxer, U. (Hg.): Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998.
- Jenne, M.: Musik, Kommunikation, Ideologie. Stuttgart: Klett 1987.
- Kleimann, B./Schmücker, R. (Hg.): Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001.
- Krais, B./Gebauer, G.: Habitus. Bielefeld: transcript 2002.
- Kübler, H.-D.: Kommunikation und Massenkommunikation. Ein Studienbuch. Münster: Lit 1994.
- Luhmann, N.: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.
- Matarasso, F.: Use or Ornament. The Social Impact of Participation. Stroud: Comedia 1997.
- Merten, K./Schmidt, S.J./Weischenberg, S. (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994.
- Merten, K.: Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Bd. 1: Grundlagen. Münster: LIT 1999.
- Neidhardt, F. (Hg.): Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen. Sonderheft 34/1994 der KZfSS.
- Nipperdey, Th.: Deutsche Geschichte. 1800 - 1866. Bürgerrecht und starker Staat. München: Beck 1983.
- Nipperdey, Th.: Deutsche Geschichte. 1866 - 1918. Bd. I: Arbeitswelt und Bürgergeist. München: Beck 1990.
- Nipperdey, Th.: Nachdenken über die deutsche Geschichte. Essays. Beck: München 1991.
- Nünning, V. : Grundkurs anglistisch-amerikanistische Literaturwissenschaft . Stuttgart usw. : Klett 2001.
- Pervin, L.: Persönlichkeitstheorien. München/Basel: Reinhardt/UTB 2000.
- Platon: Sämtliche Dialoge (O. Apelt): Hamburg: Meiner 1993.
- Rolke, L./Wolff, V. (Hg.): Wie die Medien die Wirklichkeit steuern und selber gesteuert werden. Opladen: Westdeutscher Verlag 1999.
- Sartori, G.: Demokratietheorie. Darmstadt: Primus 1997.
- Schmidt, V.: Ästhetisches Verhalten. Anthropologische Studien zu einem Grundbegriff der Ästhetik. Stuttgart: Metzler 1997.
- Schnell, R. (Hg.): Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Stuttgart: Metzler 2000.
- Schücking, L.: Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. Bern: Francke 1961.
- Sennett, R.: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Frankfurt/M.: Fischer 1983.
- Tocqueville, A. de: Die Demokratie in Amerika (Auswahl). Frankfurt/M.: Fischer 1956
- UNESCO: World Culture Report. Culture, Creativity and Markets. Paris: UNESCO 1998.
- UNESCO: World Culture Report 2000. Diversity, Conflict and Pluralism. Paris: UNESCO 2000.

Der Autor: Fuchs, Max, Prof. Dr., Direktor der Akademie Remscheid; Vorsitzender des Deutschen Kulturrates, der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung und des Instituts für Bildung und Kultur; lehrt Kulturarbeit an der Universität Duisburg-Essen.