



Andreas Reckwitz

Die Selbstkulturalisierung der Stadt

Zur Transformation moderner Urbanität in der "creative city" Das Schlagwort der *creative city* ist allgegenwärtig. Wenn seit den 1990er Jahren von einer "Renaissance der Städte" die Rede ist, dann wird diese an der Schnittstelle von politischen, medialen und sozialwissenschaftlichen Debatten regelmäßig mit dem Begriff der "kreativen Stadt" verknüpft. Von der viel diskutierten Revitalisierung von Berlins Neuer Mitte oder Hamburgs Hafenviertel über das ausgeprägte Interesse an den westeuropäischen Mittelstädten wie Barcelona, Amsterdam und Kopenhagen mit ihren neuen Stadtvierteln, ihren Schwerpunkten der Kulturindustrie und des Stadttourismus, die verstärkte Aufmerksamkeit, die insbesondere in Europa die Ästhetisierung der städtischen Architektur (Bilbaos Museumsviertel, Oslos Opernhaus etc.) auf sich zieht, und die kulturell-ökonomische Wiedergeburt New Yorks nach 2001 bis hin zum medial breit inszenierten Phänomen des Ausbaus Dubais zu einer Kulturstadt in der Wüste — überall scheint die im Zeichen der Suburbanisierung totgesagte Urbanität europäischer Prägung sich neu zu etablieren, und überall scheint "Kreativität" und "Kultur" dabei eine Leitfunktion zuzukommen.¹

Natürlich regt sich aus soziologischer und kritischer Perspektive sogleich ein Verdacht: nämlich dass es sich hier um ein Phänomen medialer Inszenierung und vermeintlich neoliberaler politischer Ideologie handelt, ein kultureller Überbau, eine Fassade, "hinter" der ganz andere, wohlvertraute Strukturen der Ungleichheit und Ökonomisierung lauern. Wenn man Mike Davies, dem populären Autor der facettenreichen Los Angeles-Chronik *City of Quartz*, folgt,² dann ergibt sich eine charakteristische Doppelkonstellation postmoderner Urbanität von Oberfläche und Tiefenstruktur: An der sichtbaren Oberfläche findet sich die urbane Zelebrierung der ästhetischen Zeichen und Symbole, in der Tiefenstruktur hingegen jener Kapitalismus, der sich in der Postmoderne der Dimension symbolischer Waren bedient, der tatsächlich aber eine massive stadträumliche Segregation unterschiedlicher Klassen fördert. Tatsächlich liefern ja die längst jeglicher politischer Steuerung entzogenen, monströs verslumten *megacities* der Dritten Welt, die "schrumpfenden Städte" Mittel- und Osteuropas wie der ehemaligen industriellen Zentren Westeuropas und Nordamerikas sowie die — häufig von Migranten geprägten — Ghettobildungen am Rande der im Zentrum florierenden Kulturstädte vertraute Phänomene, die gemeinsam mit den *creative cities* insgesamt ein irritierendes Ensemble globaler Stadtentwicklung und postmoderner Gesellschaft ergeben, das sich bisher kaum zu einem übergreifenden Muster zu fügen scheint.

Was hat es nun mit den *creative cities* auf sich? Ich gehe im Folgenden davon aus, dass das Konzept der *creative cities* und die Phänomene, die der Begriff andeutet, auf eine sehr reale Transformation westlicher und globaler Stadtstrukturen seit den 1990er Jahren — und in gewissem Maße schon seit

den 1970er Jahren — hinweisen. Aber was diese Transformation in ihrer Heterogenität genau ausmacht, vermag das Konzept eher schemenhaft zu erfassen. Dieser grundsätzliche Wandel lässt sich vielmehr als eine *Selbstkulturalisierung der Stadt* umschreiben. Die Städte — und das heißt, ihre dominanten Bewohnermilieus, ihre politischen Instanzen, ihre ökonomischen Organisationen und ihre medialen Inszenatoren — verstehen sich zunehmend selbst in terms von "Kultur", als ein Phänomen des Kulturellen. "Kultur" ist hier nicht nur eine Beobachterkategorie der sozial- und kulturwissenschaftlichen Analyse im Zeichen des *cultural turn*, das heißt der Fremdkulturalisierung — was sie zweifellos *auch* ist —, sondern ein Schema, das die soziale Realität, hier die Realität der Stadt, in ihren unterschiedlichen Akteursgruppen auf sich selbst anwendet.³ Diese Selbstkulturalisierung bleibt nicht auf ein vermeintlich folgenloses (oder gar verschleierndes) Diskursphänomen beschränkt, sondern strukturiert massiv jene sozialen Praktiken und Materialitäten — des Städtebaus, der Architektur etc. —, welche die Stadt ausmachen. Die Selbstkulturalisierung hat damit paradoxerweise selbst einen *materialen* Charakter, sie betrifft die sich verändernde Materialität des Städtischen, ihre Verkehrswege, Wohn- und Konsumviertel und Betriebsansiedlungen. Die mediale Debatte um *creative cities* muss die Dimensionen dieser Selbstkulturalisierung nun sowohl fokussieren als Die Selbstkulturalisierung der Stadt auch verfehlen. Denn es handelt sich in der Diskussion um *creative cities* im Wesentlichen um einen emphatischen wie empathischen Teilnehmersdiskurs jener politisch-wissenschaftlichen Instanzen, welche diese Selbstkulturalisierung vehement betreiben und als erstrebenswertes normatives Ziel voraussetzen.

Um die Struktur der gegenwärtigen *creative cities* als sich selbst kulturalisierende Städte nachzuvollziehen, gehe ich in mehreren Schritten vor. Ich beginne mit einer Rekonstruktion dessen, was in der aktuellen Debatte ihre beiden wichtigsten Vertreter, Richard Florida und Charles Landry, unter einer *creative city* verstehen. Es stellt sich heraus, dass es sich hier um ein Programm "kulturorientierter Gouvernementalität" handelt (1). Anschließend stellt sich die Frage, von welchen begrifflichen und historischen Voraussetzungen eine Analyse der kulturorientierten Städte der postmodernen Gegenwartsgesellschaft ausgehen kann. Gegen die klassische stadtsoziologische Reduktion der Stadt auf eine Sphäre der sozialen Integration und Segregation sollen Städte hier als ein komplexes Ensemble von den Raum strukturierenden Materialitäten, Praktiken und Diskursen verstanden werden (2). Um die Transformation der Stadt in der Moderne nachzuvollziehen, wird die Unterscheidung zwischen bürgerlicher Stadt, funktionaler Stadt und postmoderner Stadt vorgeschlagen. Die Besonderheiten der kulturorientierten Stadt werden dann vor dem Hintergrund der beiden klassischen Stadtmodelle der Moderne, der bürgerlichen und der funktionalen Stadt, und deren historischer Delegitimierung deutlich (3). Es lassen sich sechs Merkmale der Selbstkulturalisierung der Gegenwartsstädte ausmachen (Etablierung der Kunstszene, *creative industries*, Konsumentenkultur, Redefinition der Hochkultur, ästhetisierte Stadtviertel, Solitärarchitektur). In ihnen kreuzen sich Kulturalisierungsstrategien der postmaterialistischen Mittelschichten, der ästhetisierten Subkulturen, der politischen und der ökonomischen Instanzen (4). Die nicht-kulturellen Städte bilden das konstitutive Außen dieser Kulturalisierungen (5).

1. Das Modell der creative city: Die kulturorientierte Gouvernementalität der Stadt

Die Diagnose der *creative cities* findet sich seit der Mitte der 1990er Jahre zunächst in einem britischen und einem US-amerikanischen Kontext. Die Arbeiten von Charles Landry und von Richard Florida initiieren diesen Diskurs. Von vornherein geht es dabei nicht um eine bloße Beschreibung, sondern immer auch um die normative Forderung nach einer Entwicklung und Ausbreitung von *creative cities* und damit um eine entsprechende Neuorientierung der Stadtpolitik: Die kreative Stadt ist das Ziel, die nicht-kreative Stadt das zu Vermeidende und Überholte. Sowohl Landry als auch Florida wirken auf der nationalen wie lokalen Ebene entsprechend politikberatend. Beide partizipieren an der Profilierung eines umfassenderen semantischen Feldes um den gesellschaftlichen und kulturellen Leitbegriff der "Kreativität", welcher von den *creative industries* bis zur *creative class* reicht.

Kreativität als die Fähigkeit, Neues zu schaffen und die Stabilität des Tradierten hinter sich zu lassen, eine Fähigkeit, die insbesondere eine Experimentalisierung der Wahrnehmung wie auch einen virtuosen kombinatorischen Umgang mit den Versatzstücken des Alten voraussetzt, wird als subjektives und kollektives Ziel in einem vielgliedrigen, im weitesten Sinne humanwissenschaftlichen, aber teilweise auch politischen und ökonomischen Diskurs seit dem Beginn der 1990er Jahre profiliert.⁴ Er umfasst die Pädagogik (Erziehung zur Kreativität) ebenso wie die Psychologie (Kreativtechniken, Kreativität als Lebensziel), die Organisationsberatung (kreatives Unternehmen), die Repräsentation von Berufsbildern und Lebensstiloptionen (der Kreative, die Kreativberufe) die Stadtplanung oder die Entwicklung persönlicher Beziehungen. Die Semantik der Kreativität ist damit Gegenstand einer Veralltäglichsung und sozialen Normalisierung. Als sie zu Beginn der Kultur der Moderne, namentlich im Kontext der Romantik, entstand, war sie im Wesentlichen noch auf das Feld des Ästhetischen und der Kunst beschränkt: Der Künstler scheint als Heldenfigur subjektiver Kreativität, der Einbildungskraft und Imagination, des Experimentalismus der Perzeptionen und des Schaffensdrangs einer expressiven, einzigartigen Individualität.⁵ Das Künstlersubjekt als Träger kreativer Potentiale ist hier selbst außeralltäglich. Es wird zwar normativ heroisiert und zum Faszinosum stilisiert ("der Bürger, der Künstler sein will"), aber als unerreichbares Genie, als sozial marginalisierte Gestalt jenseits von bürgerlichem Beruf und Familie wie auch als psychisch und moralisch gefährdetes Subjekt am Rande der Normalität entzieht es sich der kulturellen Verallgemeinerbarkeit. Ebenso erscheint es kulturell riskant und avanciert somit zum Gegenstand bürgerlichen wie post-bürgerlichen Ressentiments — gegen die Romantiker, die Bohème, die Avantgarde oder die *counter culture*.⁶ Die Normalisierung der Kreativität als ein allgemein erstrebenswertes Ziel für jeden und in jedem Bereich — und schließlich auch für kollektive Instanzen wie ganze Städte, Betriebe, Schulen etc. —, ja die Voraussetzung, dass eine solche Kreativität in jedem als Potential quasi natürlich vorhanden ist und Nicht-Kreativität selbst eine eigentliche Pathologie darstellt, kehrt somit diese Außeralltäglichkeit des Kreativen in die Alltäglichsung um und macht sie zum Zielpunkt eines normativen Programms.⁷

Aber was ist dann die "kreative Stadt"? Richard Florida entwickelt das Konzept im Zusammenhang seiner sozialstrukturellen Diagnose der Entstehung und kulturellen Dominanz einer *creative class*.⁸ Es geht damit nicht um Kreativität als subjektive Kompetenz, sondern in erster Linie um einen beruflichen Anforderungskatalog, der zudem einen ganzen Lebensstil prägt und sich massiert in einem bestimmten Milieu findet. Seiner Argumentation zufolge, die Daniel Bells These zur "postindustriellen Gesellschaft" gewissermaßen auf den neuesten Stand bringt, läuft der

sozialstrukturelle, der ökonomische und der kulturelle Wandel der Gegenwartsgesellschaft auf die Entstehung einer kulturell hegemonialen "neuen Klasse" hinaus, die sich aus jenen Berufen zusammensetzt, die Robert Reich die *symbol analysts* nennt:⁹ Berufe, in denen es nicht bloß um Dienstleistungen oder Wissen geht, vielmehr um einen kreativen Umgang mit Symbolisierungen und die Schaffung von "Neuem" — in der Werbebranche und im Design, in Forschung und Entwicklung und im Finanzsektor, in der Beratung und in der Softwareindustrie, zu dem in den klassischen Tätigkeiten der Kunst und der Kulturindustrie. Das Fundament der *creative class* ist damit ein ökonomisch-berufliches, ihr Lebensstil geht jedoch weit darüber hinaus. Ihr "kreatives Ethos" bezieht sich auch auf ihre Ansprüche in der Freizeit, im Familienleben, selbst in der Politik: "openness to diversity of all kinds" und "high-quality experiences"¹⁰ sind hier zentrale Ziele.

Floridas sozialstatistisches Material zum Wandel der Berufssegmente und ihrer kulturellen Einstellungen ist exakt, seine Definition des kreativen Ethos und der kreativen Berufe bleibt allerdings vage. Als zentral stellen sich jedoch die stadträumlichen Konsequenzen heraus, die er zieht: Die Teilnehmer der *creative class* treten nicht regional gleichmäßig auf, sondern konzentriert in einer Auswahl bestimmter Städte, eben jener *creative cities*, die in den USA etwa San Francisco, Seattle oder Boston umfassen. Diese Städte bieten das Potential relevanter Arbeitskräfte für die Kreativberufe und sie erweisen sich umgekehrt in ihrer Lebensqualität für die Interessenten an den Kreativberufen als attraktiv. Sie halten — so Florida in der unnachahmlichen Plastizität des Politikberaters — "die drei Ts" bereit: *technology, talent, tolerance*, das heißt einerseits die für die avancierten Kulturökonomien nötigen Technologien, andererseits und unabhängig davon aber auch für Kreativberufe kompetente Arbeitnehmer (talent), schließlich eine liberale Toleranz und Vielseitigkeit, welche diese Gruppe in die Städte zieht. Florida wechselt dabei beständig von einem deskriptiven in ein normativ-beratendes Register: Wenn eine Stadt zur *creative city* werden will, dann muss sie entsprechende Angebote kultureller Vielseitigkeit, des gehobenen Erlebniskonsums usw. bereithalten. Dreh- und Angelpunkt ist dabei eine ökonomische Überlegung: Eine Stadt oder ganze Volkswirtschaft kann unter gegenwärtigen Bedingungen im Westen nur als Zentrum der avancierten Kreativökonomie erfolgreich sein — und die Stadt sollte ein Interesse an einer entsprechenden Profilierung als "kreativ" hegen.

Charles Landrys Ausgangspunkt ist zunächst ähnlich, allerdings noch spezifischer auf die Entwicklung der Städte und zunächst auf den Fall Großbritannien bezogen. In seiner Studie zum Fallbeispiel Glasgow taucht der Begriff der *creative city* 1990 erstmals auf, in *The Creative City. A Toolkit For Urban Innovators* (2000) spitzt er seine stadtpolitische Konzeption noch einmal zu.¹¹ Die policy-Strategie der Labour-Regierung, die seit 1997 eine Förderung der sogenannten *creative industries* anvisiert, befindet sich in diskursiver Nachbarschaft zu diesen Arbeiten. Landry möchte die *creative cities* jedoch nicht auf einen Ort für die *creative industries* allein reduziert wissen. Das eigentliche Spezifikum dieses neuen Stadtmodells besteht vielmehr in dem, was er *cultural planning* und die ebenso systematische wie erfinderische Ausschöpfung ihrer *cultural resources* nennt, die wiederum diverse *creative milieux* voraussetzen. Was mit *cultural planning* gemeint ist, wird bei Landry nie systematisch entwickelt, aber anhand einer Fülle von Beispielen aus der Beratungspraxis exemplifiziert. Immer geht es darum, dass eine Stadt beginnt, ihre Eigenarten, ihre "local distinctiveness"¹² zu definieren und zu entwickeln. Dies setzt eine Selbstbeobachtung der Stadt als ein kulturelles Gebilde, das heißt als Trägerin spezifischer Symbole, Zeichen und Praktiken, voraus, und zwar in Differenz zu anderen Städten. In dieser

Selbstbeobachtung kann nun alles kulturell relevant werden, einschließlich bisher banal oder sogar problematisch erscheinender Phänomene oder das, was für selbstverständlich gehalten wurde: naturräumliche Gegebenheiten, Industriedenkmäler, lokale Bräuche, ehemalige Stadtbewohner durchaus zweifelhafter Berühmtheit etc. Es ist möglich und erwünscht, dass diese Selbstbeobachtung der "kulturellen Ressourcen" in eine gezielte weitere Entwicklung dieser städtischen Besonderheiten übergeht.¹³ Die kulturellen Einsätze werden so wiederum in ökonomische Vorteile — auf der Ebene von Unternehmensansiedlungen sowie Tourismusförderung — verwandelt, aber auch die kulturelle Identität und Lebensqualität der Stadt selbst kann gefördert werden.

Florida und Landry liefern damit die beiden herausragenden Beispiele für die Programmatik dessen, was man eine kulturorientierte, *kulturelle Gouvernamentalität* der Stadt nennen kann. Die *creative city* wird hier im Wesentlichen aus der *top down*-Perspektive der politischen Steuerungsinstanzen betrachtet, sie ist ein diskursives Leitbild der Planung. Wenn Gouvernamentalität im Sinne Foucaults als eine spezifische Form der Steuerung zu verstehen ist, eine "Regierung der Selbstregierung",¹⁴ dann folgt die kulturorientierte Stadtplanung im Sinne von Florida und Landry letztlich dem gouvernementalen Muster. Dieses ist abzugrenzen von einer klassischen, vor-gouvernementalen Form der Stadtplanung, wie sie im 2. Drittel des 19. Jahrhunderts — etwa in Hausmanns Paris oder in der Vision von Howards *garden city* — einsetzt, in den 1920er Jahren in den planerischen Visionen von Le Corbusier und Wright gipfelt und sich seitdem bis in die 1970er Jahre im westlichen wie staatssozialistischen Städtebau manifestiert. Dort handelte es sich um ein Planungsregime, das die Stadt "von Grund auf" neu aufbauen will, das ihre Gebäude, ihre Infrastruktur, ihre Stadtviertel und schließlich, so die Vorstellung, auch ihre Nutzung, die Praxis ihrer Bewohner plant. Es liegt gewissermaßen eine Steuerung erster Ordnung vor, in der das zu Planende einen rein passiven Objektstatus besitzt.¹⁵ Die kulturorientierte Planung der Stadt nach Art der *creative city* folgt dagegen jenem Muster einer Steuerung zweiter Ordnung, wie Foucault sie unter dem Begriff der Gouvernamentalität zusammenfasst und als charakteristisch für avancierte liberale Regierungsformen ansieht. An die Stelle der mechanistischen Vision einer Neuplanung in einen leeren Raum hinein tritt die Vorstellung, dass das zu Planende bereits irreduzibel vorhanden ist und über eine beträchtliche Eigendynamik verfügt, dass es sich bereits auf unberechenbare Weise selbst steuert. Die externe Steuerung sitzt dann immer auf einer schon vorhandenen Selbststeuerung auf und nimmt die Form von "Anreizen" und "Abschreckungen", von Regulierungen des Gegebenen anstelle von Input-Output-Prozessen an.

Dieses "Gegebene", das zum Gegenstand der gouvernementalen Planung und Steuerung wird, lässt sich nun jedoch in Abhängigkeit von historisch-spezifischen Diskursen im Prinzip ganz unterschiedlich beobachten: als Individuen mit Interessen, als Prozesse der Natur im mechanistischen oder organistischen Sinn, als ökonomischer Markt, als Milieus des Sozialen — oder eben als "Kultur" im Sinne eines Ensembles von Praktiken, Symbolen und Subjektformen. Charakteristisch für die Gouvernamentalitätsform der *creative city* ist genau diese Beobachtung in terms von Kultur: Die Stadt ist selber schon "kulturell" und entwickelt sich auf dieser Ebene eigendynamisch — bei Florida im Sinne einer Ansammlung von subjektiven, kreativen *talents* und den Praktiken wie Symbolen urbaner *tolerance*, bei Landry als Ort von *cultural heritage* und *cultural resources*. Eine bewusste Gestaltung, eine Steigerung und Hemmung dieser ohnehin schon vorhandenen kulturellen

Prozesse (die sich ihrer eigenen Kulturalität aber nicht unbedingt bewusst sind) ist nun das Ziel der kulturorientierten Gouvernamentalität der Stadt. Diese kulturelle Gouvernamentalität deckt sich damit nicht mit jener "neoliberalen" Gouvernamentalität, welche die *governmentality studies* im Anschluss an Foucault bisher besonders interessiert haben (wenn sich beide auch überlagern).¹⁶ Wenn dort der Gegenstand der Gesellschaft in terms von eigeninteressierten Individuen und Konstellationen des Marktes als ein Wettbewerb um knappe Güter gedacht wird (und diese Konstellation auch dort zu implantieren ist, wo sie — noch — gar nicht existiert), dann hier als ein im Kern kulturelles Ensemble von Zeichen, Praktiken und subjektiven Kompetenzen.

2. Die Realität der Stadt: Materialitäten, Praktiken, Diskurse

Wie lässt sich die kulturorientierte Gouvernamentalität der Stadt, die man seit den 1990er Jahren beobachten kann, einordnen in die generelle Strukturtransformation, die die westlichen Städte bereits seit den 1970er Jahren erleben und die eine neue Phase innerhalb der Stadtentwicklung der Moderne ausmachen? Inwiefern unterscheidet sich die sich selbst kulturalisierende Stadt, die an der Wende zum 21. Jahrhundert maßgeblich wird, von den vorhergehenden Typen moderner Urbanität? Das Problem der Perspektiven, die Florida und Landry weisen, besteht darin, dass sie als Träger des normativen Diskurses der *creative city* Teilnehmer jener kulturorientierten Gouvernamentalität darstellen, die selbst nur *ein* Element jener komplexeren Transformation der räumlichen Materialität, der sozialen Praktiken und der Diskurse ausmacht, welche die kulturorientierte Stadt hervorbringt. Die Stadt ist als sozialkulturell– räumliches Gefüge mehr als ihre eigene Planung, ja sie entzieht sich gerade auch dieser Planung.

Was ist eine Stadt? Was sind die Eigenschaften, die in den Blick geraten, wenn man Städte beschreibt und untersucht? Im Kontext der für das soziologische Verständnis der Stadt zentralen Chicago School der 1920er und 30er Jahre definiert Louis Wirth sie über drei formale Merkmale:¹⁷ über die Größe ihrer Bevölkerung, die soziale Dichte und die soziale Heterogenität. In der Stadt versammeln sich auf engstem Raum verschiedenste Milieus mit einer hohen Zahl von Teilnehmern. Dichte und Heterogenität haben Auswirkungen auf die Interaktionsform des Urbanen und ihre *urban personality*. In der Stadt herrschen im Unterschied zum Land Anonymität und Indifferenz, in denen sich die Individuen in der Regel entemotionalisiert und im zivilen Umgang in Form sozialer Rollen begegnen, eine Konstellation, die Individualisierung und Anomie zugleich vorantreibt. Für die im engeren Sinne soziologische Perspektive auf die Stadt, die mit der Chicago School einsetzt, ist charakteristisch, dass sie sich im Besonderen für das Phänomen der sozialen Heterogenität, und zwar vor allem in Form sozialer Segregation, interessiert, die räumliche Separierung von sozialen, auch von ethnischen Milieus. Die Stadtsoziologie stellt sich dann als eine Verlängerung der sozialen Ungleichheitsforschung dar: Die Stadt erscheint im Kern als ein Wohngebiet von Menschen, und zwar als eines mit ungleichen Lebens – bedingungen.¹⁸

Mit ihrer Orientierung an sozialer Segregation liefert diese klassische Stadtsoziologie allerdings nur einen sehr selektiven Blick auf die sozial–kulturellen Strukturen des Städtischen. Eine alternative Sichtweise ergibt sich, wenn man fünf Perspektiven miteinander kombiniert, die in der neueren kultur– und sozialwissenschaftlichen Diskussion um Stadt, Urbanität und Raum angedeutet worden sind:

1. In raumanalytischer Perspektive lassen sich Städte als eine spezifische Form der räumlichen Strukturierung von Materialität, das heißt des räumlichen Arrangements von Artefakten verschiedenster Art — Gebäu — den, Verkehrswegen, Grünanlagen etc. — betrachten. Damit ergibt sich ein Anschluss an den spatial turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften ebenso wie an die neueren Analysen der sozialen Relevanz von Artefakten und Objekten.¹⁹

2. In kultursoziologischer Perspektive können Städte als ein Produkt jener sozialen Praktiken rekonstruiert werden, in denen sich die Teilnehmer ihre Stadt in alltäglichen Routinen "schaffen". Zudem stellen sie sich als Produkte jener Diskurse und Repräsentationssysteme dar, in denen Urbanität interpretiert und imaginiert wird.

3. In gesellschaftstheoretischer Perspektive erweisen sich Städte innerhalb der Moderne als besondere Knotenpunkte unterschiedlichster spezialisierter Praktiken, nicht nur des Wohnens (wie es die Segregationssoziologen interessiert), sondern auch der Produktion und Konsumtion, der Hoch- und Populärkultur mit ihrer Distribution von Zeichen und Bildern, der Politik etc., damit von Praktiken und Institutionen, deren Relevanz und Wirkung über die Stadt selbst hinausreicht.

4. In globalisierungstheoretischer Perspektive kann die einzelne Stadt nicht isoliert erscheinen, sondern tritt als Verdichtungspunkt innerhalb überregionaler, globaler Ströme von Objekten, Subjekten und Zeichen in den Blick. Diese Sichtweise hat etwa Saskia Sassen mit ihrem besonderen Interesse an global cities stark gemacht.²⁰

5. In archäologisch-genealogischer Perspektive ist anstelle einer statischen Momentaufnahme oder der Voraussetzung eines linearen Modernisierungsprozesses (etwa der "Suburbanisierung") die historische Transformation der Städte als eine diskontinuierliche Folge von räumlich-kulturellen Realitäten zu verstehen. Sie stellt sich zugleich als ein Konfliktfeld verschiedener sozialer Kräfte und diskursiver Entwürfe in ihrer Formung des Urbanen dar.

Die Prozesse politischer Planung, die in der neueren Diskussion von *creative cities*-Autoren wie Florida und Landry fokussiert werden, und die soziale Segregation von Milieus, wie sie die klassische Stadtsoziologie besonders interessiert(e), bilden damit nur zwei Elemente innerhalb eines umfassenden Komplexes von Praktiken, räumlich verteilten Materialitäten und Diskursen, welche die Realität der Städte ausmachen. Generell kann man der klassischen Stadtsoziologie und *urban geography* vorwerfen, zu stark auf soziale Segregation einerseits, auf politische Planung andererseits fixiert gewesen zu sein und dabei die grundlegende Materialität wie Kulturalität städtischer Räume übersprungen zu haben. Die Struktur und Transformation der Städte in der Moderne (und historisch dahinter zurückgehend) lässt sich damit vor allem auf drei analytisch voneinander zu unterscheidenden und real miteinander verwobenen Ebenen untersuchen:

a) als räumlich angeordnete Materialitäten: Auf einer ersten Ebene sind Städte nicht nur Ansammlungen von Bewohnern, sondern spezifische Gefüge von materialen Artefakten, die nicht nur "im Raum" existieren, sondern spezifische Raumstrukturen bilden und immer wieder neu formieren: Gebäude in ihrer äußeren und inneren Architektur, Verkehrswege, gestaltete "Natur" (Grünanlagen etc.), Energieinfrastruktur (Wasser und Entwässerung,

Elektrizität etc.). Dass Städte "soziale" Gegebenheiten mit "sozialer" Dichte sind, heißt dann, dass sie in einer erweiterten Bedeutung von Sozialität, wie sie etwa von Latour vertreten wird, aus Subjekten ebenso wie aus Objekten, aus komplexen Arrangements von Menschen und Dingen bestehen, die im Detail zu untersuchen sind. Dass Städte als spezifische räumliche Phänomene zu rekonstruieren sind, bedeutet dabei nicht im Sinne eines Containermodells des Raums, dass sie einen leeren, präexistenten Raum füllen, sondern dass sie selber durch ein spezifisches Arrangement von materialen Dingen und Menschen Räumlichkeiten produzieren.²¹

b) als soziale Praktiken: Die städtischen Materialitäten und ihre räumliche Struktur beeinflussen, welche Praktiken in ihnen möglich sind, aber sie werden zugleich durch solche Praktiken der Benutzer und Bewohner produziert und gestaltet. Der scheinbaren Banalität des alltäglichen Verhaltens "in der Stadt" hat Michel de Certeau in seinem Text "Gehen in der Stadt"

kulturwissenschaftliche Weihen zurückgegeben, die es bereits bei Simmel und Benjamin besessen hatte.²² Generell *besteht* die Stadt aus ihrer Nutzung, aus den spezifischen Routinen des Umgangs mit ihr, die im Sinne eines *spacing* wiederum den Raum strukturieren und markieren. Die Nutzer — oder besser: bestimmte Nutzergruppen — "machen" sich ihre Stadt in routinierter wie veränderlicher Weise. Dies betrifft nicht nur den öffentlichen Raum der Straßen und Plätze, sondern auch den halböffentlichen der Einkaufspassagen und der Kaufhäuser, der Büros und Fabriken, der Orte der Hochkultur wie der Clubs und Szenen, schließlich den Privaten der städtischen Wohnungen. Solche Praktiken des Umgangs mit der Stadt haben einen materialen wie kulturellen Charakter zugleich: Es handelt sich einerseits um handfeste, beobachtbare Bewegungen von menschlichen Körpern im und mit dem Raum. Andererseits aber hängen sie eng mit einem impliziten Wissen der Nutzer darüber zusammen, wie mit der Stadt umzugehen ist, welche Orte wie konnotiert sind, was wo zu erreichen ist, etc. c) als Diskurse und Repräsentationssysteme: Die Praktiken, in denen Städte ihre Existenz erhalten, verarbeiten damit jene spezifischen Zeichen, *cognitive maps*, Bilder und Diskurse des Urbanen, in denen die Stadt erst eine spezifische Bedeutung erhält. Dies reicht von der alltäglichen Semiosis der Stadt — wie sie Roland Barthes in "Semiotik und Urbanismus" (1967) und Kevin Lynch in *The Image of the City* (1960) thematisieren —,²³ in der bestimmte Milieus sich ihre spezifische symbolische Geographie aneignen, bis hin zu den intellektuell-Künstlerischen, den medialen, den architektonischen, schließlich den politisch-planerischen Stadtdiskursen, in die Visionen gelungener Urbanität ebenso eingehen wie Abgrenzungen von der Riskanz des Molochs Metropole.

3. Die Transformation der modernen Stadt: Bürgerliche Stadt, funktionale Stadt, postmoderne Stadt

Städte sind damit nicht nur Orte von sozialer Segregation und politischer Planung, sondern als Gefüge von stabilen wie sich destabilisierenden Materialitäten, Praktiken und Repräsentationsformen zu verstehen. Dieser Befund gilt auch für die *creative cities*, die kulturorientierten Städte der Gegenwart. Vor einem solchen Hintergrund lässt sich die Transformation der Stadt in der Moderne als eine historische Sequenz dreier einander ablösender material-kultureller Formationen nachzeichnen, die — wie sich aus heutiger Perspektive zeigt — nicht dem einfachen Muster einer "Modernisierung" folgen, sondern in einer Diskontinuität zueinander stehen: die klassische bürgerliche Stadt; die funktionale Stadt der organisierten Moderne, schließlich eine komplexe globale Konstellation des Städtischen, in der sich die

kulturorientierte Stadt als neuer postmoderner Knotenpunkt darstellt.

Die späteren Formationen des Städtischen stellen sich in ihrer Anfangsphase als Reaktionen auf die Krise der jeweils vorhergehenden dar. So gerät die bürgerliche Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in eine grundlegende Legitimationskrise, und die funktionale Stadt bietet darauf eine Antwort. Analoges gilt für die Krise der funktionalen Stadt in den 1960er bis 1980er Jahren und die Antwortfunktion der postmodernen Kulturstadt. Tatsächlich handelt es sich weniger um die historische Aufeinanderfolge dreier Stadtkonstellationen als um deren jeweiligen Aufstiegs- und Abstiegskampf. Die bürgerliche Stadt, die funktionale Stadt und die kulturorientierte Stadt sind dabei nicht nur materiale Realitäten, sondern verkörpern jeweils auch im zeitgenössischen Kontext ein normatives Modell idealer Urbanität. Die drei Stadttypen stellen sich damit als Praxiszentren der drei übergreifenden Formen genuin moderner Gesellschaftlichkeit, der bürgerlichen Moderne, der organisierten Moderne und der Postmoderne dar.²⁴ Allerdings ist das Verhältnis zwischen ihnen nicht als das einer einfachen Ablösung zu denken: Elemente der älteren Stadtformen bleiben in den späteren erhalten und werden teilweise auch aktiv angeeignet (so die Zitation der bürgerlichen Stadt in der postmodernen Kulturstadt). Die kulturorientierte Stadt der Postmoderne wird nur verständlich durch ihren spezifischen historischen Stellenwert als Antwort auf die Krise der funktionalen Stadt und in ihrem Stellenwert innerhalb der gesamten Transformationssequenz des Urbanen.

In welchem Maße die bürgerliche Moderne, die Moderne des Bürgertums und der bürgerlichen Gesellschaft in ihrer langsamen Entstehung in der Frühen Neuzeit auf die Stadt im Sinne des klassischen Typus der "europäischen Stadt" angewiesen ist und dort ihren ersten Manifestationsort findet, hat Max Weber in "Die Stadt" herausgearbeitet.²⁵ Die europäische Bürgerstadt entsteht nicht aus dem Nichts, sondern verarbeitet sowohl in ihrer Bausubstanz als auch in ihrem normativen Modell in entscheidendem Maße Elemente der spätmittelalterlichen Handelsstädte wie auch der höfischen Residenzstädte. Für die bürgerlich-europäische Stadt des 17. bis 19. Jahrhunderts ist der strikte Dualismus zwischen Stadt und Land ebenso grundlegend wie die Differenzierung zwischen öffentlichem und privatem Raum als zwei komplementären Sphären bürgerlichen Lebens, schließlich ihre ökonomische Basis im Handelskapitalismus, in deren Kontext die Stadt weniger Produktionsort denn Warenumschißpunkt ist. Die Materialität der bürgerlichen Stadt wird geprägt von einer Konzentration der zentralen Funktionsorte bürgerlichen Lebens in ihrem geographischen Zentrum, das heißt, eine Konzentration der politischen (Rathaus, Stadtverwaltung), ökonomischen (Kontore, Handelshäuser) und kulturellen (Theater, Oper, Universität) Funktionsorte. Dieses städtische Zentrum präsentiert sich zugleich als ein Raum öffentlicher Bewegungen, einer öffentlichen Aneignung und Begegnung.²⁶ Der normative bürgerliche Stadtdiskurs nimmt die Stadt als Ort der genuin modernen Verkehrsformen wahr: des Handels, der Aufklärung und Bildung von Individuen, der politischen Selbstbestimmung des "Bürgers", der zugleich "Bürgerlicher" ist. Die Migration in die Stadt erscheint als emanzipatorischer Prozess des Individuums wie des ganzen Landes. Entsprechend gilt die Abgrenzung der kulturellen und ökonomischen Inferiorität des Landlebens, das noch am ehesten zur Versorgung durch Rohstoffe und zur Erholung des Bürgers taugt.

Die bürgerliche Stadt wird in einer sehr spezifischen Interpretation im Rahmen der "Renaissance des Urbanen" der postmodern-kulturorientierten Stadt am Ende des 20. Jahrhunderts einen neuen Vorbildcharakter gewinnen,²⁷ in der

zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gerät sie jedoch aus guten Gründen — dies wird im Angesicht ihrer aktuellen Renaissance gerne vergessen — massiv in die Defensive. Die Hauptursache für die graduelle Unterminierung der Realität und des Modells bürgerlich-europäischer Urbanität ist zum einen in den ungeplanten Konsequenzen der Industrialisierung und Landflucht zu suchen. Die europäischen und nordamerikanischen Städte werden zu Orten eines expandierenden Proletariats, das in der Regel segregierte Stadtviertel bewohnt und in keiner Weise an der bürgerlichen Öffentlichkeit zu partizipieren vermag — eine Verelendung, die Friedrich Engels in *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* in Bezug auf Manchester suggestiv beschreibt.²⁸ Entsprechend avanciert die Stadt zum Objekt der Sozialkritik und der Sozialreformer.

Zum anderen gerät die bürgerliche Stadt infolge ihrer faktischen Transformation von der Handels- und Verwaltungsstadt zur "Metropole" am Ende des 19. Jahrhunderts auch auf der Ebene der kulturellen Repräsentation in die Defensive. Die ästhetischen Avantgardebewegungen betreiben eine neue Glorifizierung des Urbanen, aber dieses Urbane ist nicht mehr das der bürgerlichen Öffentlichkeit — die sich, wie Sennett gezeigt hat, im Laufe des 19. Jahrhunderts zugunsten bürgerlicher Privatisierung zunehmend auflöst —,²⁹ sondern bezieht sich auf eine Urbanität ästhetisierter Räume. Die Öffentlichkeit der Stadt ist hier keine des zivil-kommunikativen Umgangs, sondern jene des öffentlich Sichtbaren, der ästhetisch erlebbaren Visualität.³⁰ Das Tempo des Großstadtverkehrs, die spätbürgerlichen Konsumpaläste, das Spektakel der beginnenden populären Unterhaltungsformen, die Sichtbarkeit der Massen, die Präsenz unberechenbarer und zweifelhafter Stadtviertel — dies alles trägt aus der Avantgardesicht (etwa bei den Surrealisten oder in Baudelaires und Benjamins Konzept des Flaneurs³¹) zum ästhetischen Reiz der Metropole bei. In Paris, London, Berlin und New York exemplifiziert sie sich. Im doppelten, ungeplanten Überlagerungsprozess der bürgerlichen Stadt durch die "Metropole" und die proletarische Industriestadt avanciert sie damit zum Objekt einer dreifachen Umdeutung, in der ihr zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihre bürgerliche Legitimation abhandenkommt: in der sozialkritischen Deutung der Stadt als Ort der unkontrollierten Verelendung; in der konträren avantgardistischen Deutung der Metropole als Ort des ästhetischen Reizes; drittens und zusätzlich schließlich in der konservativen, kulturkritischen Deutung der Stadt, in der das, was den Avantgarden anziehend erscheint, antiurbanistisch verdammt wird: Urbanität als Ort des moralischen Verfalls und der Ordnungssprengung.

Die Antwort auf die Realität und das Modell der bürgerlichen Stadt ist die "funktionale Stadt", die ab den 1920er Jahren bis in die 1970er Jahre hinein nicht nur den stadtplanerischen Diskurs im Westen wie in den neuen sozialistischen Gesellschaften beherrscht, sondern auch zumindest teilweise in eine neue städtische Realität umgesetzt wird.³² Die funktionale Stadt liefert das räumlich-materiale Pendant zur "organisierten Moderne", einer Moderne der technisch-sozialen Organisation von Produktionsprozessen in großen Korporationen und des Massenkonsums der neuen Mittelschichten von Angestellten und Arbeitern.³³ Ökonomisch ist die funktionale Stadt keine des Handelskapitalismus, sondern Industrie- und Verwaltungsstadt. Das elementare Problem, auf das die funktionale Stadt sich als radikal moderne Antwort versteht, betrifft die Organisation des Arbeitens und Wohnens für große Menschenmassen, damit die neue Schaffung städtischer Ordnung, zu der die bürgerliche Stadt am Ende nicht mehr in der Lage schien. Das zentrale Prinzip der funktionalen Stadt ist die Separierung der Sphären des Arbeitens und des Wohnens, Letzteres in der Regel in der Peripherie, Ersteres entweder

im Zentrum oder auch in der Peripherie. Lebensstandard und Lebensqualität für die Massen — das heißt hier, erträgliche oder komfortable Wohnbedingungen — erfordern in dieser Vorstellung eine strikte räumliche Auslagerung des Wohnens und Lebens — einschließlich der Freizeitaktivitäten — aus der inneren Stadt. Damit wird aber die Regulierung des Verkehrs — als öffentlicher Verkehr oder aber als automobiler Individualverkehr — zum zentralen Gestaltungsproblem der funktionalen Stadt.

Das funktionalistische, städtebauliche Ideal ist das der "Serie", das heißt der Reproduktion eines Prototyps, sei es im Wohnblock, sei es im Einfamilienhaus, und ihr ästhetisches Prinzip das eines anti-ornamentalen Purismus, der sich bis in die Gestaltung der Innenarchitektur der "Wohnmaschinen" fortsetzt. Die funktionale Stadt kommt dabei in zwei verschiedenen Versionen vor: der europäischen der Bevölkerungskonzentration in Mehrfamilienwohnblöcken mit eigenen Stadtvierteln und der US-amerikanischen des Suburbanismus. Im städteplanerischen Modell repräsentieren Le Corbusier und Frank Lloyd Wright diese beiden Versionen: Le Corbusiers Vision einer "Contemporary City of Three Million Inhabitants" (1922) mit geometrisch abgezielten hochverdichteten neuen Stadtteilen und Wrights Vision "Broadacre City: A New Community Plan" (1935), die aus suburbanen Einfamilienhäusern besteht und in denen amerikanischer Individualismus und modernste Technik eine Symbiose eingehen sollen.³⁴

Die materiale Realität der funktionalen Stadt ist in den westlichen Gegenwartsstädten ebenso noch präsent wie die der bürgerlichen Stadt. So wie die bürgerliche Stadt am Ende des 19. Jahrhunderts gerät allerdings auch die funktionale Stadt in den 1970er Jahren in eine Legitimationskrise. Wiederum kreuzen sich hier zwei voneinander unabhängige Faktoren: Eine un intendierte Folge der Etablierung von Wohn-Vorstädten, vor allem in Form der US-amerikanischen Suburbanisierung, ist der Niedergang der Innenstädte, wo eine neue — häufig auch ethnisch strukturierte — Ghattobildung stattfindet, ein Niedergang, der nun genau das aufkommen lässt, was die funktionale Stadt überwinden und vermeiden wollte: soziale Desintegration.³⁵ Diese soziale Desintegration lässt sich auch in den kollektiven Wohnmaschinen europäischer Prägung auffinden, deren soziale Praxis sich nicht in jener Weise steuern ließ, wie es die funktionalistische Stadtplanung anvisierte. Die zweite Linie der Delegitimation ergibt sich aus einem kritischen Stadtdiskurs und einer gegenkulturellen Okkupation der Innenstädte, die in den 1960er und 1970er Jahren, auch im Zusammenhang der Studentenbewegung und der *counter culture* einsetzen und interessanterweise Elemente des emphatischen Urbanitätsdiskurses der Avantgarden der Jahrhundertwende auf – nehmen. In einem kritischen Stadtdiskurs, der von Alexander Mitscherlich bis Jane Jacobs reicht, erscheint die funktionale Stadt als unwirtliche, kreativitätstötende Kontrollmaschine und die lebendige Urbanität als eine innerstädtische Praxis der Kombination von Leben und Arbeiten, ein Raum, der sich sozialer Kontrolle ebenso entzieht wie er neue kollektive *neighbourhoods* stiftet. Sehr praktisch wird dieser kritische Urbanismus in der Bewegung des *homesteading* und der Hausbesetzungen in den 1970er Jahren von Brooklyn bis Zürich umgesetzt.³⁶

Die kulturorientierte *creative city*, wie sie seit den 1980er Jahren Gestalt gewinnt, stellt sich in vieler Hinsicht als Antwort auf die Legitimationskrise der funktionalen Stadt dar. Sie ist dabei auch Ergebnis einer Unterminierung von deren ökonomischen und sozial-kulturellen Grundlagen: Die funktionale

Stadt mit ihrer Separierung von Arbeiten und Leben und ihrer Vision eines Bauens in "Serie" war aufs Engste mit einem industriegesellschaftlichen Fordismus und der Dominanz einer Mittelschicht und verkleinbürgerlichten Arbeiterschaft mit standardisierten Freizeit- und Konsumgewohnheiten verknüpft. Seit den 1970er Jahren lässt sich jedoch gerade in vielen urbanen Zentren — jedenfalls insofern sie den ökonomischen Umbau erfolgreich bewältigen — eine Transformation von einer industriegesellschaftlichen zu einer post-industriellen Basis beobachten, in denen Dienstleistungen, Wissensarbeit und kulturelle Symbolproduktion ein neuer Stellenwert zukommt, eine Entwicklung, die die Sozialwissenschaften mit Hilfe verschiedener Konzepte — flexible Spezialisierung, Postfordismus, Dienstleistungsgesellschaft etc. — sichtbar gemacht haben.³⁷ Dabei kümmerten sich die jeweiligen soziologischen Studien in der Regel jedoch nicht sonderlich um die räumlichen Voraussetzungen und Konsequenzen dieser Transformationen, teilweise gingen sie sogar explizit von einem Bedeutungsverlust räumlicher Kategorien für postmoderne Sozialität insgesamt aus.³⁸ Viele dieser spätmodernen Arbeitsformen finden nun allerdings nicht mehr in Großkorporationen statt und sind vielmehr entweder auf räumliche Vernetzung oder *face-to-face*-Kundenkontakt angewiesen — und damit auf räumliche Konzentration. Hinzu kommt, dass die Anforderungen der neuen akademischen, "postmaterialistischen" Mittelschichten an die Wohn- und Lebensumwelt sich in eine Richtung entwickelt haben, welche die Suburbanisierung inadäquat und die wiederhergestellten Innenstädte attraktiv erscheinen lässt.³⁹ Die ästhetischen Reize der Urbanität sind für diese Gruppen ebenso von Relevanz wie die Erleichterung der Organisation eines in starkem Maße auf haushaltsnahe Dienstleistungen angewiesenen Alltags, wie sie für Lebensformen jenseits der klassisch suburbanen Hausfrauenehe (das heißt Doppelverdiener mit und ohne Familie, weibliche und männliche Singles) wichtig wird. Während urbane Verdichtung im Zentrum durch die funktionale Stadt als Risiko wahrgenommen wurde — als Problem sozialer Anomie und metropolitaner Unberechenbarkeit — und entsprechende Strategien auf die räumliche Auslagerung setzten, verlegt sich die kulturorientierte Stadt genau umgekehrt auf die Verdichtung des räumlichen Zentrums, und zwar in einer Kombination von ökonomischen Gründen — der räumlichen Vernetzung der *creative industries* sowie der Verdichtung des Erlebniskonsums — und einem neuen kulturellen Wunsch nach einer Urbanität, die im Rückgriff auf den Metropolendiskurs der Avantgarden als Ort von "Lebendigkeit" und "ästhetischen Reizen" wahrgenommen wird. Kennzeichnend für die hier vertretene Vision eines "neuen Urbanismus" ist 1987 die städtebauliche Programmschrift "Toward an Urban Design Manifesto" von Jacobs und Appleyard. Urbanität wird hier als *urban experience* verstanden und emphatisch umschrieben:

This phenomenological view of the city was espoused by Rasmussen, Kepes, and ultimately Kevin Lynch and Jane Jacobs. It identified a whole new vocabulary of urban form — one that depended on the sights, sounds, feels, and smells of the city, its materials and textures, floor surfaces, façades, style, signs, lights, seating, trees, sun, and shade all potential amenities for the attentive observer and user. This has permanently humanized the vocabulary of urban design, and we enthusiastically subscribe to most of its tenets.⁴⁰

4. Sechs Elemente der kulturorientierten Stadt

Die kulturorientierte Stadt ist ein komplexes Gebilde, das sich nicht auf ein einziges Schlagwort — Ästhetisierung, Gentrifizierung Renaissance der Innenstädte etc. — reduzieren lässt, sondern mehrere Elemente und Phänomene miteinander kombiniert, zwischen denen sich teilweise ein Spannungsverhältnis ergibt. Entscheidend ist dabei, dass an jedem dieser Phänomene *unterschiedliche* Instanzen — Akteursgruppen oder Institutionen — beteiligt sind, die allesamt die Kulturalisierung forcieren und sich zugleich in einem Definitionskonflikt darüber befinden, was die Kulturalisierung genau bedeuten soll und in welche Praxis sie sich umsetzt. Hier handelt es sich vor allem um vier Instanzen: das ökonomische Interesse auf der Produktions- wie auf der Konsumtionsseite an der Entwicklung einer funktionsfähigen und profitablen *symbolic economy*; das bereits genannte politisch-staatliche Interesse einer kulturellen Gouvernamentalität; schließlich das Interesse der postmaterialistischen Mittelschichten sowie der ästhetischen Subkulturen — die beide noch einmal voneinander zu unterscheiden sind — an einer Kulturalisierung des städtischen Raumes. Zentral ist, dass sich die Kulturalisierung der Stadt nicht auf die Aktivitäten einer einzigen dieser Instanzen reduzieren lässt, dass sie nicht allein *bottom up* von den postmaterialistischen Mittelschichten oder den Subkulturen oder *top down* von der postfordistischen Ökonomie oder von der staatlichen kulturellen Gouvernamentalität ausgeht, sondern dass die Kulturalisierung der Stadt gerade deshalb eine derartige Dominanz erlangen konnte, weil sie übereinstimmend vom Viereck dieser unterschiedlichen Instanzen zugleich forciert wird. Vor allem sechs Phänomene stellen sich als Bestandteile der kulturorientierten Städte dar, wie sie sich seit den 1980er Jahren beobachten lassen:

a) Etablierung der Kunstszene: Auch die bürgerliche Stadt war ein Ort der Kunstproduktion, und zwar sowohl für ein bürgerliches Publikum wie auch für aristokratische Abnehmer, daneben zumindest teilweise — klassisch das Paris des 19. Jahrhunderts — auch der Ort einer kunstorientierten Gegenkultur, der Bohème. In der funktionalen Stadt hatten diese Kunstszene ihren Ort verloren und entwickelten sich eher zu einem Untergrundphänomen. Für die kulturorientierten Städte erweisen sich nun künstlerische Szenen, das heißt räumlich fokussierte Lebens- und Arbeitsformen vor allem in den Bereichen Bildende Kunst und Musik, aber auch in einem breiteren Feld von Aktivitäten, die sich zwischen Kunst und Kunsthandwerk/Design sowie Kunst und Eventkultur bewegen, als konstitutiv.⁴¹ Die künstlerischen Aktivitäten der Teilnehmer der postmodernen Kunstszene sind damit wesentlich breiter angelegt, als dies für die klassische bürgerliche Kunst galt, und sie gehen auch über Adornos Kulturindustrie hinaus. Sie sind zudem deutlich stärker auf die Kreation sichtbarer oder erlebbarer Produkte ausgerichtet, die einen "performativen" Charakter öffentlicher Darstellung besitzen. Die Teilnehmer der Kunstszene verstehen sich selbst als "Neobohème", die auf Distanz zu den Mittelschichten geht und in den kulturorientierten Städten "eigene" Stadtviertel erschließt, die eine Vernetzung in Lebensstil und Arbeit ermöglichen. Bereits klassisch wurde diese Entwicklung von Sharon Zukin in Bezug auf die New Yorker Loft-Wohnungen im Soho der 1970er Jahre, jüngst von Richard Lloyd in Bezug auf Chicagos Wicker Park herausgearbeitet, der in diesem Zusammenhang auch den Begriff der *neo-bohemia* einführt.⁴² Dass solche innenstadtnahen, häufig ehemals sozial belasteten oder verwahrlosten und nun wiederhergerichteten — dabei auch bestimmten Konjunkturen unterliegen den — Stadtviertel zum Lebens- und Arbeitsraum einer Kunstszene avancieren, stellt sich anders als in der bürgerlichen Stadt nicht als eine Marginalie, sondern als ein elementares Merkmal der kulturorientierten Stadt dar.

Kennzeichnend ist dabei, dass die künstlerische Neobohème sowohl ökonomisch gestützt als auch politisch gefördert wird, sie also trotz aller gegen den vorgeblichen Mainstream gerichteten Distinktionsansprüche vollständig integriert ist: Die postmoderne Kunstszene mit ihren fließenden – den Grenzen zu Design und Eventkultur findet in den kulturorientierten Städten — und darüber hinaus auch überregional — Publikum und Klientel, in erster Linie in den postmaterialistischen Mittelschichten, die selber in ihrem Lebensstil nicht selten offen oder insgeheim einem "Künstlerideal" (Boltanski) des Kreativen folgen.⁴³ Den Teilnehmern der Kunstszene bietet sich im Rahmen ihrer lokalen Netzwerke ein geeignetes Umfeld, um zum *culturepreneur* zu werden, so dass die Kunstszene keine (rein) gegenkulturelle Szene darstellt, sondern sich ökonomisch in den urbanen Markt symbolischer Güter einfügt, in dem die Grenzen zwischen Kunstprodukten und allgemeinem Konsum fließend werden.⁴⁴ Zugleich sind die "neobohèmen" Kunstszene regelmäßig einer politisch-staatlichen Förderung (und damit zugleich Regulierung) ausgesetzt, sei es über die unmittelbare städtische Kulturförderung, sei es über die indirekte Förderung etwa durch die Restaurierung von Innenstadtvierteln und die Identifikation der Künstlerviertel als willkommenes Mittel eines überregionalen *place branding*.

b) *Creative industries*: Die kulturorientierte Stadt ist der primäre Standort – Ort jener expandierenden Berufszweige und Unternehmen, die im Wesentlichen Symbolproduktion betreiben, der *creative industries*.⁴⁵ Dieses Feld umfasst alte und neue Medien, *finance*, Beratung, Werbung, Forschung und Entwicklung, Tourismus, Design, Mode und die höheren Segmente der Gastronomie. Die symbolproduzierende Ökonomie liefert die wirtschaftliche Basis der kulturalisierten Stadt. Im Unterschied zum Modell der Großkorporation der organisierten Moderne erstreckt sich die symbolproduzierende Ökonomie auch auf stärker nicht-hierarchische Organisationsformen, nicht zuletzt auch (wenn auch keineswegs ausschließlich) auf projektorientierte Arbeitsformen und neue Selbständige.⁴⁶ Es handelt sich nicht um künstlerische Berufe im engeren Sinne, wiewohl an den Rändern — etwa im Design und der Eventkultur — die Grenzen fließend sind. Das Verhältnis zwischen den kommerziellen *creative industries* und den Kunstszene bleibt dabei nicht ohne Spannungen, für beide ist jedoch in unterschiedlichen Mischungsverhältnissen eine Kombination von Ästhetisierung und Vermarktlichung der Arbeitsformen grundlegend. Die *creative industries* sind das primäre Berufsfeld der postmaterialistischen Mittelschichten, und die Heranlockung der *creative industries* in die Stadt ist — wie es Florida treffend beschreibt wie betreibt — ein zentrales Ziel der städtischen kulturellen Gouvernementalität. Der britischen Labour-Regierung nach 1997 kam hier eine Pionierrolle zu.⁴⁷ Die räumliche Verankerung der *creative industries* innerhalb der Stadt kann sich als sehr unterschiedlich darstellen: Häufig sind es wiederum die wiederhergerichteten innenstadtnahen Stadtviertel, in denen sich — gemeinsam mit den Kunstszene oder in einem Verdrängungswettkampf mit ihnen — die *creative industries* konzentrieren. Wie es Martina Heßler in Bezug auf München zeigt, können gerade jene Zweige der *creative industries*, die man als technisch orientierte Wissensökonomie zusammenfassen kann, jedoch auch in den Vorstädten angesiedelt werden.⁴⁸ Generell scheinen die *creative industries* jedoch trotz aller Möglichkeiten kommunikativ-digitaler Vernetzung auf ihre räumliche Konzentration in der kulturalisierten Stadt angewiesen. Sie sind nicht an beliebigen Orten ansiedelbar — so wie es durchaus für die Großkorporationen der organisierten Moderne galt, die nötigenfalls in komplett neu gegründete Städte wie Wolfsburg oder Eisenhüttenstadt implantiert werden konnten —, sondern profitieren in ihrer Ideen- und Symbolproduktion von den

face-to-face-Kontakten zwischen den Branchen, zu den Klienten sowie von den Beziehungen zu den anderen Elementen der kulturorientierten Stadt.

c) Konsumentenkultur: Dass die nach-funktionale Stadt sich durch eine Ausdifferenzierung und Ästhetisierung von Konsumangeboten auszeichnet, ist bereits zu Beginn der 1980er Jahre im Zusammenhang mit der soziologischen Postmoderne-Debatte herausgestellt worden.⁴⁹ Die Tatsache, dass Städte sich als primäre Präsentations- und Erwerbsorte der "ungeheuren Warenansammlung" der kapitalistischen Ökonomie darstellen, gilt nun bereits für die bürgerliche wie für die funktionale Stadt. Kennzeichnend für die kulturorientierte Stadt der Postmoderne ist jedoch die offensive Umformung der Stadtzentren zu Schaustellen konsumtorischer Opulenz — paradigmatisch in den Shopping-Malls —, in denen der Akt des Warenkaufs und die Präsentation der Waren als Träger bestimmter ästhetischer Stile zum Bestandteil einer *experience economy* und das *shopping* selbst zu einer charakteristisch urbanen, öffentlichen Freizeitaktivität werden.⁵⁰ Dabei liegt hier in mancher Hinsicht durchaus ein Rückgriff auf die spätbürgerliche Form spektakulärer urbaner Konsumtion — etwa in Form der Arkaden — vor. Im Unterschied zu jenem vergleichsweise standardisierten Massenkonsum, wie er in der funktionalen Stadt seinen Ort hatte, ist die *experience economy*, welche die Innenstädte prägt, in relativ starkem Maße von Nischenkonsum wie von Luxuskonsum geprägt. Dominant werden Spezialgeschäfte, die Waren mit unterschiedlichem Symbolgehalt und für eine Vielzahl unterschiedlicher Publika anbieten, während das Allzweck-Warenhaus (sofern es nicht an die Tradition des spätbürgerlichen Luxuskonsumpalastes anknüpft) zugunsten dieser profilierten Spezialgeschäfte in die Defensive gerät. In der *experience economy* der kulturorientierten Stadt kombiniert sich da bei die Präsentation von materialen Gütern mit erlebnisorientierten Dienstleistungen wie der Gastronomie und kulturellen "Events". Das konsumtorische Angebot der kulturorientierten Stadt wird darüber hinaus zu einem Anreizfaktor des postmodernen Städtetourismus.

d) Musealisierung/Eventifizierung der Hochkultur: Im Zentrum der bürgerlichen Stadt befanden sich die Orte der bürgerlichen Hochkultur (Theater, Oper, Museen). Die postmoderne kulturorientierte Stadt greift nun in einer auf den ersten Blick verblüffenden Weise auf die bürgerliche Hochkultur zurück, die im Zuge der massengesellschaftlichen "Kulturindustrien" im Laufe des 20. Jahrhunderts irreversibel in die Defensive geraten schien, transformiert diese dabei aber in eine spezifische Richtung. Konstitutiver Bestandteil der neuen Kulturorientierung ist eine Expansion auch der "klassischen" Kulturereignisse der Hochkultur, des Theaters, des Tanztheaters, des Konzerts, der Literaturlesung und nicht zuletzt des Museums. Die Musealisierung liefert hier ein charakteristisches Beispiel.⁵¹ In den 1980er Jahren setzt ein Musealisierungsboom ein, der schwerpunktmäßig in den Städten neue Museen für Bildende Kunst, aber darüber hinaus eine Fülle von Museen für und um lokale Besonderheiten — Industrie- und Technikmuseen, historische Museen, Museen in Bezug auf prominente Personen, vor allem Künstler, Museen mit Blick auf bestimmte, "interessant" erscheinende kulturelle Gruppen, Design- und Kunsthandwerkermuseen — schafft. Hier findet eine Kulturalisierung in jenem Sinne statt, dass die Sphäre des Museumswürdigen, und das heißt dessen, was bedeutsam genug erscheint, um in seiner symbolischen Qualität über sich selbst hinauszuwirken und zum Anschauungsobjekt zu werden, massiv ausgedehnt wird.

Für sämtliche Kulturangebote ist es kennzeichnend, dass sie — im Unterschied zur Beständigkeit der klassischen bürgerlichen Hochkultur mit

ihren ständigen Sammlungen, Repertoiretheatern etc. — nun häufig in Form von temporären und daher wechselnden Veranstaltungen, etwa von Festivals oder Sonderausstellungen, stattfinden, die einen permanenten Wechsel von Reizen und eine immer neue Aufmerksamkeit sichern.⁵² Die Kulturangebote der expandierten Hochkultur richten sich dabei an Stadttouristen ebenso wie an ihre Bewohner, die ihrer eigenen Stadt gegenüber einen *tourist gaze* (Urry), einen touristischen Blick, pflegen. Wiederum sind alle vier relevanten Akteure an der Ausbildung dieser Kulturalisierung der Stadt im engeren Sinne beteiligt: die postmaterialistischen Mittelschichten als nach-bürgerliches Publikum, die Subkulturen als Produzenten zumindest der experimentell ausgerichteten Versionen der Kulturangebote, die Stadtpolitik, für die Kulturpolitik im engeren Sinne zum *place branding* beiträgt; schließlich stellen sich die expansiven Kulturangebote zumindest zum Teil auch als profitable Kulturökonomien dar und finden entsprechende Sponsoren.

e) Ästhetisierte Stadtviertel: Die Renaissance der Innenstädte der *creative cities* umfasst nicht nur die sich dort ansiedelnden *creative industries*, die Orte der alten und neuen Kulturvermittlung sowie die Kunstszenen, sondern auch und gerade die innenstadtnahen Stadtviertel als ästhetisiert aufgearbeitete Wohnviertel für die postmaterialistischen Mittelschichten. Bereits Mitte der 1960er Jahre lässt sich dieser Prozess in Teilen von London und von New York beobachten, und er wird früh unter dem suggestiven Begriff der *gentrification* zusammengefasst.⁵³ Dieser bezeichnet eine mehrstufige Transformation, deren erster Schritt eine partielle Besiedelung bisher verwaarloster innenstadtnaher Stadtviertel — häufig mit hoher Altbausubstanz — durch "alternative" — künstlerische, studentische, subkulturelle, jungakademische — Bewohner darstellt, die zugleich die Bausubstanz renovieren. Am Ende der *gentrification* steht ein kompletter Bevölkerungsaustausch, so dass wohlhabende Mittelschichten die Viertel bewohnen und dort häufig Wohneigentum erwerben. Dieser Prozess widerspricht jenem scheinbar ehernen stadtsoziologischen Gesetz, das 1925 Ernest Burgess in "The Growth of the City" aufgestellt hat und das sich nun nur für die historische Phase der "funktionalen Stadt" einschließlich ihrer suburbanistischen Variante als haltbar erweist: dass die innenstadtnahen Zonen zunehmend sozial und material verwaarlosten, während die Mittelschichten in die Vorstädte migrieren.⁵⁴

Das Konzept der *gentrification* bleibt allerdings sehr selektiv, da es — in der Tradition der an sozialer Integration und Segregation interessierten klassischen Stadtsoziologie — das Element des Bevölkerungsaustausches und des sozialen Prestigeerwerbs in den Vordergrund stellt. Von Bedeutung ist aber auch hier die Transformation der Materialität der entsprechenden Stadtviertel, ihres symbolischen Gehalts und ihrer Nutzungspraktiken über das Wohnverhalten hinaus. Die Restaurierung von Altbauten — einschließlich jener Industriebauten, die Zukin in ihrem Klassiker *Loft Living* als bevorzugten Ort der Kunstszene in New York–Soho in den 1970er Jahren im Detail analysiert⁵⁵ — ist nur vor dem Hintergrund eines Wechsels der ästhetischen Sensibilität vom funktionalistischen Modernismus zu einer postmodernistischen Alltagsästhetik zu verstehen. Jameson umschreibt diese immer noch treffend mit den Begriffen des nostalgischen "mode rétro" und des historisierenden "Pastiche".⁵⁶ Historisierende Architektur und modernistische Innenarchitektur müssen in diesem Zusammenhang keinen Widerspruch darstellen. Die gentrifizierten Stadtviertel sind insofern in einem Maße für ihre Nutzer ästhetisierte Stadtviertel, wie es für die funktionale, semiotisch vergleichsweise "dünne" und ausdrücklich "anti-ornamentale" Stadtlandschaft nicht denkbar war. Zentral für die ästhetisierten innenstadtnahen Viertel ist damit zudem

gerade, dass sie keine reinen Wohnviertel bilden, sondern gleichzeitig Viertel mit expandierenden Freizeit- und Einkaufsmöglichkeiten und teilweise eben auch mit Arbeitsorten der Kunstszenen und der *creative industries* sind. Insofern stehen sie im Sinne einer Entdifferenzierung von Wohnen, Arbeiten und Freizeit in deutlichem Widerspruch zur Separierung von Wohnen und Arbeiten in der funktionalen Stadt.

f) Solitärarchitektur: Die Architektur der bürgerlichen Stadt war primär Repräsentationsarchitektur der öffentlichen bürgerlichen Institutionen und daneben der privaten bürgerlichen Wohnhäuser, in der Regel in einem einheitlichen klassizistischen Stil errichtet. Im Zentrum der Architektur der funktionalen Stadt standen die extrem konzentrierten Wohnviertel, daneben die Verkehrstechnologien, wiederum in der Regel in einheitlichem, modernistischem Stil. Für die kulturorientierte Stadt ist kennzeichnend, dass sie seit den 1990er Jahren auf spektakuläre Einzelbauwerke setzt, die jeweils einem individuellen, darin möglichst "unverwechselbaren" Stil folgen, gewissermaßen auf Solitärarchitektur,⁵⁷ die häufig auch mit einem entsprechenden Design der Innenarchitektur verknüpft ist. Die sogenannte "postmodernistische" Architektur der 1970er Jahre mit ihrem Hauptkennzeichen der Kombinierbarkeit diverser historischer und geografischer Architekturversatzstücke ist hier keineswegs an ein Ende gekommen,⁵⁸ sondern liefert genau umgekehrt erst seit den 1990er Jahren auf breiter Front den stilistischen Hintergrund für eine Fülle städtischer Solitärarchitektur. Die Funktionen der Gebäude sind da bei sekundär, Opernhäuser oder Bibliotheken werden genauso zum Gegenstand der Solitärarchitekten wie Einzelhandelsgeschäfte oder Wohnhäuser. Die Solitärarchitektur wird sowohl von der Stadtpolitik als auch von privaten Trägern gefördert und zielt wiederum auf eine Steigerung der Nichtaustauschbarkeit der Wahrnehmung der einzelnen Stadt beziehungsweise des einzelnen Gebäudes ab. Solitärarchitektur ist dann (wie auch der Erhalt der Bestände bürgerlicher Architektur, die mit der weitgehenden Diskreditierung der funktionalistischen Architektur kontrastiert) ihrerseits eine "kulturelle Ressource" der Stadt, die auch auf eine gesteigerte ästhetische Sensibilität des Mittelschichtpublikums trifft.

5. Die Kulturalisierung des Urbanen und ihr Außen

Die sechs genannten Prozesse kombinieren sich und tragen gemeinsam zur urbanen Selbstkulturalisierung bei. Wenn sich Kultur in diesem Zusammenhang als ein Ensemble von Bedeutungen, von Zeichen und Symbolen darstellt, dann stimmen die genannten Prozesse darin überein, dass sie die einzelne Stadt als einen spezifischen Raum der Produktion, Zirkulation und Rezeption von Bedeutungen, Symbolen und Zeichen etablieren:⁵⁹ als einen Ort der Produktion jener im weitesten Sinne ästhetischen Zeichen, welche von den Kunstszenen ausgehen und von der Hochkultur in die Welt gesetzt werden; als einen Ort jener profaneren Bedeutungen und symbolischen Produkte, welche die *creative industries* hervorbringen und die in der ubiquitären *consumer culture* rezipiert werden; schließlich als einen Ort jener Zeichen und Symbole, als deren Träger sich die ästhetisierten Stadtviertel und die Solitärarchitektur darstellen. Auf diese Weise kann die einzelne Stadt — und auch das einzelne Stadtviertel, ja das einzelne Gebäude, schließlich die einzelne Wohnung (in ihrer Inneneinrichtung) — selbst als nicht-austauschbares Zeichen, als Fixpunkt eines bestimmten Symbolgehalts wahrgenommen werden — und diese Sinnzuschreibung gegenüber dem städtischen Raum kann ihrerseits auch zum Ziel der kulturellen Gouvernementalität und ihrem *place branding* ebenso wie zum Ziel

privatwirtschaftlicher Werbestrategien werden.⁶⁰ Hier lässt sich eine bezeichnende *Differenzorientierung* der kulturellen Gouvernementalität (die mit einer entsprechen den Differenzorientierung postmoderner Selbsttechnologien übereinstimmt⁶¹), ein Interesse an Produktion von "Individualität" qua Unterscheidung beobachten, die mit der an kollektiven, homogenen Mustern orientierten Planung der funktionalen Stadt scharf kontrastiert. Die Stadt arbeitet daran, unterscheidbar zu sein und zu werden, sich als Ort von anderen Orten deutlich und sichtbar zu differenzieren, Besonderheiten ihr Eigen zu nennen, die andere Städte nicht teilen. Diese Differenzorientierung richtet sich ebenso sinnstiftend nach innen, an die Bewohner (und wird von diesen selbst, etwa in der Repräsentation der einzelnen Stadtviertel als "gute" oder "schlechte", "coole" oder "spießige" weitergeführt) wie auch nach außen, an potentielle Zuzügler, an Stadttouristen, an mobile Unternehmen, an potentielle Konsumenten stadtspezifischer Güter. Die sich selbst kulturalisierende Stadt ist jedoch im Verständnis dieser Kulturalisierung alles andere als eindeutig. Zwar treiben die *symbolic economy*, die kulturelle Gouvernementalität des Staates, die postmaterialistischen Mittelschichten (als Bewohner, Besucher und Arbeitnehmer) sowie die gegenkulturellen Szenen die Stadt übereinstimmend in diese Richtung, aber ihre Definitionen und Teleologien gelungener Kulturalisierung differieren im Viereck zwischen den Vermarktungsinteressen von Zeichen und Erlebnissen in der *symbolic economy*, den Interessen am Erhalt der ökonomischen und sozialen Substanz der Stadt von Seiten der staatlichen Steuerung, den sehr spezifischen Wohn-, Freizeit- und Lebensqualitätsinteressen der neuen Mittelschichten sowie den Interessen am Erhalt distinkter Szenen von Seiten der alternativen Milieus.

Was ist nun aber das Außen, das konstitutive Außen der sich selbst kulturalisierenden Stadt?⁶² Gibt es jenseits der subtilen Differenzen, der feinen Unterschieden zwischen den einzelnen sich kulturalisierenden Städten, zwischen Kopenhagen und Stockholm, zwischen Frankfurt und Stuttgart, zwischen Seattle und San Francisco, sowie der Definitionsdifferenzen zwischen den unterschiedlichen Kulturalisierungsinstanzen eine grundsätzliche Differenz, von der sich die kulturorientierten Städte insgesamt abgrenzen? Dieses Andere ist offensichtlich *das Nicht-Kulturelle*, das heißt die Sphäre dessen, was sich selbst nicht als kulturell versteht oder einer Kulturalisierung (zunächst) nicht zugänglich ist. Denn tatsächlich sind unter den gegenwärtigen Bedingungen nicht alle Städte kulturorientierte Städte und nicht alle Stadtviertel in ihnen sind es. Die Konstellation der Urbanität ist gegenwärtig zwar normativ auf die kulturorientierten Städte zentriert — unter denen jene, die Saskia Sassen *global cities* nennt, das heißt Städte wie New York, London oder Tokio, die ökonomisch-kulturelle Knotenpunkte von globaler Relevanz darstellen, eine Untergruppe bilden —, aber sie umfasst eben auch ihre spezifischen Peripherien. Anders als im Falle der bürgerlichen und der funktionalen Stadt, in denen die zentrale Differenz jene zum Ländlichen war,⁶³ erweist sich für die postmoderne Konstellation nun primär die Differenz zu jenen — quantitativ erheblichen — nicht-kulturellen Städten und Stadtvierteln als grundlegend. Hier handelt es sich um zwei Gruppen: In den westlichen Gesellschaften betrifft dies vor allem Industriestädte aus der Phase der späten bürgerlichen oder der organisierten Moderne, die — bisher — keiner erfolgreichen kulturellen Gouvernementalität ausgesetzt waren, Städte im Nordwesten der USA, im Norden Englands, in Wallonien, in Ostdeutschland etc., die häufig aufgrund ihres Bevölkerungsrückgangs auch als *shrinking cities* etikettiert werden.⁶⁴ Außerhalb des Westens handelt es sich hier um jene *megacities* Asiens, Afrikas oder Lateinamerikas, die selbst nie funktionale oder bürgerliche Städte waren, denen die vier genannten

Trägerinstanzen der Kulturalisierung der Stadt fehlen und die vielmehr ein ungeplantes Wachstum erleben, das sich der Stadtplanung entzieht.⁶⁵

Vertreter des *cultural planning* wie Florida und Landry propagieren, dass potentiell jede Stadt zu einer *creative city* werden kann, dass sie lernen muss, ihre *cultural resources* auszuschöpfen. Man könnte aber eher vermuten, dass die Wirksamkeit der realen *creative cities* nicht nur darauf beruht, dass sie sich untereinander abgrenzen, sondern noch grundsätzlicher, dass sie sich gegen einen breiten Hintergrund von Städten abheben, die keine *creative cities* sind.⁶⁶ Wahrscheinlich ist die Konstellation der Städte hier ähnlich zu verstehen, wie sie sich für einen scheinbar ganz anderen Bereich, den der Gouvernamentalität des postmodernen Selbst, darstellt: Auch dieses ist zu einer Selbstkulturalisierung angehalten, die es häufig zudem aktiv anstrebt, eine Selbstkulturalisierung als "Kreativsubjekt", das sich als individueller Träger bestimmter persönlicher Eigenschaften und eines persönlichen "Stils" versteht und versucht, ihn aktiv voranzutreiben, um sich als nicht-austauschbares Individuum zu formen und nach außen als ein solches darzustellen. Wenn sich der Imperativ, "besonders zu sein", auch an alle richtet und suggeriert, die zentralen Differenzen zwischen den Subjekten beständen entsprechend in ihrer jeweiligen individuellen Form der Stilisierung, so stellt sich die eigentliche Differenz jedoch als jene heraus, die zwischen den sich — divers — als Individuum stilisierenden Subjekten einerseits und andererseits jenen verläuft, denen eine stimmige Stilisierung misslingt, die keine Besonderheit entwickeln und demonstrieren, zumindest keine, die sozial geschätzt wird. Die Situation der postmodernen Stadtlandschaft scheint hier analog zu sein. Die eigentliche Differenz in der globalen Landschaft der Urbanität besteht zwischen den kulturorientierten Städten mit ihrer erfolgreichen kulturellen Gouvernamentalität und jenen, für die sich die Selbstkulturalisierung außerhalb ihrer Möglichkeiten darstellt: die urbanen Brachen, die schrumpfenden Städte, die Industrieruinen und ihre Bewohner, die im amerikanischen Jargon als "white trash" firmieren; schließlich die unsichtbaren Städte des Südens, vor allem in Afrika und Teilen Asiens, die kaum je auf dem medialen Bildschirm der *creative cities* Europas, Amerikas oder Ostasiens erscheinen. Das Modell der sich selbst kulturalisierenden Stadt erhebt einen Anspruch auf gesellschaftliche Verallgemeinerbarkeit, den es kaum je einzulösen vermag. Das gesellschaftliche Ziel, zur *creative city* zu werden, wird — zumindest innerhalb des Westens — diese partielle Vergeblichkeit kaum aufhalten.

¹ Vgl. nur Christiane Harriehausen, "Startbahn frei für moderne Stadtkonzepte", in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 14. 09. 2008, Nr. 37, S. V15; Gerald Traufetter, "Coole Boomtowns", in: *Spiegel special* 4/2008, S. 66; Alex Rühle, "New York. Kreative Stadt der Zukunft", in: *Süddeutsche Zeitung*, 07. 06. 2008; Jörg Buber, "Berlin. Kaputt, dreckig und voller Ideen", in: *Die Zeit*, 22. 01. 2004, Nr. 5.

² Vgl. Mike Davies, *City of Quartz*. Ausgrabungen der Zukunft in Los Angeles und neuere Aufsätze, Berlin u. a. 1994.

³ Die Unterscheidung zwischen Fremd- und Selbstkulturalisierung ist heuristisch orientiert, innerhalb der Gegenwartsgesellschaft überschneiden sich beide regelmäßig: So werden kulturalistische Kategorien aus sozialwissenschaftlichen Diskursen in politischen oder medialen Diskursen rezipiert und transformiert (und möglicherweise umgekehrt). Zu dieser Dynamik der beständigen Übersetzungen zwischen wissenschaftlichen und nicht-wissenschaftlichen Semantiken vgl. auch Anthony Giddens, *Die Konstitution der Gesellschaft*, Frankfurt am Main/New York 1984, S. 405ff. Die generelle Bedeutung von "Kulturalisierungen" für Gegenwartsgesellschaften seit den 1980er Jahren — von der Kulturalisierung sozialer Bewegungen und Ethnien bis zur Kulturalisierung von Organisationen und Konsumtion und schließlich ganzer "Kulturkreise", die dabei andere Semantiken, etwa die des Sozialen, verdrängen — bedürfte einer genaueren Analyse.

- 4 Vgl. nur Robert J. Sternberg, *Handbook of Creativity*, Cambridge u.a. 1999; Peter Spillmann/ Marion von Osten (Hrsg.), *Be Creative! — Der kreative Imperativ*, Zürich 2002; Andreas Reckwitz, "Die Erfindung des Kreativsubjekts. Zur kulturellen Konstruktion von Kreativität", in: ders., *Unschärfe Grenzen*, Bielefeld 2008, S. 235—257.
- 5 Vgl. Wolfgang Ruppert, *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1998.
- 6 Vgl. Eckhard Neumann, *Künstlermythen. Eine psycho-historische Studie über Kreativität*, Frankfurt am Main/New York 1986.
- 7 Vgl. Ulrich Bröckling, *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt am Main 2007.
- 8 Richard Florida, *The Rise of the Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York 2002; ders., *Cities and the Creative Class*, New York u. a. 2005.
- 9 Vgl. Robert B. Reich, *Work of Nations. Preparing Ourselves for 21st-century Capitalism*, New York 1991.
- 10 R. Florida, *Cities and the Creative Class*.
- 11 Charles Landry, *The Creative City: A Toolkit For Urban Innovators*, London 2000.
- 12 Ebd., S. 43.
- 13 Landry nennt als suggestives Beispiel seine Beratungsarbeit für die Stadt Helsinki: Die Tatsache, dass aufgrund der geographischen Besonderheiten Skandinaviens der Umgang mit Dunkelheit und Licht für die Stadt eine besondere Rolle spielt, erkennt Landry gewissermaßen als ein kulturelles Alleinstellungsmerkmal und führt ihn zu der Strategie, Helsinki als "city of light" zu gestalten und zu bewerben (etwa mit der Entwicklung eines entsprechenden Licht-Festivals, einer Förderung des Leuchten-Designs, der Licht-Kunst etc.).
- 14 Vgl. Michel Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Vorlesung am Collège de France 1977—1978*, Frankfurt am Main 2004; ders., *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik. Vorlesungen am Collège de France 1978—1979*, Frankfurt am Main 2004.
- 15 Vgl. zu diesem steuerungstheoretischen Konzept und der Unterscheidung zwischen Steuerung erster und zweiter Ordnung, einer Steuerung von "Trivialmaschinen" und von komplexen Systemen Helmut Willke, *Systemtheorie II. Interventionstheorie. Grundzüge einer Theorie der Intervention in komplexe Systeme*, Stuttgart 1999.
- 16 Vgl. Ulrich Bröckling/Susanne Krassmann/Thomas Lemke (Hrsg.), *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt am Main 2000.
- 17 Vgl. Louis Wirth, "Urbanism as a Way of Life", in: *American Journal of Sociology* 44 (1938), S. 1—24.
- 18 Vgl. zu dieser Forschungsrichtung etwa Hartmut Häußermann/Walter Siebel, *Stadtsoziologie. Eine Einführung*, Frankfurt am Main 2004.
- 19 Vgl. Jörg Dünne (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006; Andréa Belliger, *Anthology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld 2006.
- 20 Saskia Sassen, *The Global City*, u. a. New York, 1999.
- 21 Vgl. Martina Löw, *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2007.
- 22 Michel de Certeau, "Gehen in der Stadt", in: ders., *Kunst des Handelns*, Berlin 1988, S. 179—208; Georg Simmel, "Die Großstädte und das Geistesleben", in: ders., *Gesamtausgabe Bd. 7, Aufsätze und Abhandlungen 1901—1908*, hrsg. von Georg Kramme, Frankfurt am Main 1995, S. 116—131; Walter Benjamin, "Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts", in: ders., *Illuminationen*, Frankfurt am Main 1969, S. 185—200.
- 23 Vgl. Roland Barthes, "Semiotik und Urbanismus", in: Alessandro Carlini (Hrsg.), *Die Stadt als Text*, Tübingen 1976, S. 33—42; Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge (Mass.) 1970.
- 24 Zu dieser Unterscheidung vgl. Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerswist 2006.
- 25 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 2000. Vgl. auch Peter Schöber, "Frühbürgerliche Gesellschaft und Stadtgemeinde im souveränen Macht- und Handelsstaat — die frühbürgerliche Stadt", in: ders., *Wirtschaft, Stadt und Staat. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Köln/Weimar/Wien 2000, Teil II, Kap. 9, 8. Abschnitt S. 124—150; Hartmut Boockmann, *Die Stadt im späten Mittelalter*, München 1986.
- 26 Vgl. Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt am Main 1998.

27

- Vgl. dazu Wolfgang Kaschuba, "Urbane Identität: Einheit der Widersprüche?", in: Vittorio Magnago Lampugnani (Hrsg.), *Urbanität und Identität zeitgenössischer europäischer Städte*, Zürich 2005, S. 8–28; Boris Romahn, "Renaissance der public sphere? Öffentlichkeit¹ als Ziel und Mittel neuerer marktkritischer Bewegungen", in: Wolfgang R. Langenbacher/Michael Latzer (Hrsg.), *Europäische Öffentlichkeit und medialer Wandel. Eine transdisziplinäre Perspektive*, Wiesbaden 2006, S. 352–377.
- 28 Friedrich Engels, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen, Stuttgart 1892 [1845].
- 29 Vgl. R. Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*.
- 30 Vgl. John Jervis, "Street People. The City as Experience, Dream and Nightmare", in: ders., *Exploring the Modern. Patterns of Western Culture and Civilization*, Oxford u. a. 1998, S. 65–90; Raymond Williams, "When Was Modernism? Metropolitan Perceptions and The Emergence of Modernism", in: ders., *The Politics of Modernism*, London 1989, S. 37–48. Ein spätes Echo dieses emphatischen Metropolendiskurses findet sich in Lewis Mumford, "What is a City?" [1937], in: Richard T. LeGates/Frederic Stout (Hrsg.), *The City Reader*, London/New York 2003.
- 31 Vgl. W. Benjamin, "Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts", S. 185–200.
- 32 Vgl. Thilo Hilpert, *Die funktionelle Stadt. Le Corbusiers Stadtvision – Bedingungen, Motive, Hintergründe*, Braunschweig 1978, S. 14–20, 39–57.
- 33 Vgl. zur organisierten Moderne Peter Wagner, *A Sociology of Modernity. Liberty and Discipline*, New York/London 1993.
- 34 Vgl. Le Corbusier, "A Contemporary City", in: Le Corbusier, *The City of Tomorrow and its Planning*, London 1987 (1922), S. 163ff.; Frank Lloyd Wright, "Broadacre City: A New Community Plan" in: *Architectural Record* 4 (1935), S. 243–254.
- 35 Vgl. zur Suburbanisierung Kenneth Jackson, *The Crabgrass Frontier. The Suburbanization of the United States*, New York 1985; Robert Fishman, *Bourgeois Utopias. Rise and Fall of Suburbia*, New York 1987. 36 Vgl. Manuel Castells, *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, Berkeley 1983; Jane Jacobs, *Death and Life of Great American Cities*, New York 1961; Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit der Städte*. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt am Main 1965.
- 36 Vgl. Manuel Castells, *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, Berkeley 1983; Jane Jacobs, *Death and Life of Great American Cities*, New York 1961; Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit der Städte*. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt am Main 1965.
- 37 Vgl. Michael J. Piore/Charles F. Sabel, *The Second Industrial Divide. Possibilities for Prosperity*, New York 1984; Scott Lash/John Urry, *The End of Organized Capitalism*, Madison 1987.
- 38 Vgl. klassisch Melvin M. Webber, "The Post-City Age", in: *Daedalus* 97 (1968), S. 1091–1110.
- 39 Zum kulturellen und sozioökonomischen Format dieser Mittelschichten vgl. Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, London 1991.
- 40 Jane Jacobs/Donald Appleyard, "Toward an Urban Design Manifesto", in: R. T. LeGates./F. Stout (Hrsg.), *The City Reader*, S. 456–466, hier: S. 458.
- 41 Vgl. ausführlicher Bastian Lange, *Die Räume der Kreativszenen*. Culturepreneurs und ihre Orte in Berlin, Bielefeld 2007.
- 42 Vgl. Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, New Brunswick 1989; Richard D. Lloyd, *Neo-Bohemia. Art and Commerce in the Postindustrial City*, London/ New York 2005.
- 43 Ève Chiapello/Luc Boltanski, *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz 2003.
- 44 Vgl. zu diesem Begriff B. Lange, "Die Räume der Kreativszenen. Zur Ökonomisierung künstlerischer Berufe"; vgl. auch Angela McRobbie, "Jeder ist kreativ¹. Künstler als Pioniere der New Economy?", in: Jörg Huber (Hrsg.), *Singularitäten – Allianzen*. Interventionen II, Wien/New York 2002, S. 37–59.
- 45 Vgl. Sharon Zukin, *Cultures of Cities*, Cambridge u. a. 1997; Scott Lash/John Urry, *Economies of Signs and Space*, London u. a. 1994; Jeremy Rifkin, *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism, where all of Life is a Paid-For Experience*, New York 2000; Thomas Frank, *The Conquest of Cool. Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*, Chicago 1997; Hans J. Pongratz/G. Günter Voß, *Arbeitskraftunternehmer*. Erwerbsorientierungen in entgrenzten Arbeitsformen, Berlin 2003.
- 46 Vgl. È. Chiapello/L. Boltanski, *Der neue Geist des Kapitalismus*.
- 47 Vgl. A. McRobbie, "Jeder ist kreativ¹".
- 48 Vgl. Martina Heßler, *Die kreative Stadt. Zur Neuerfindung eines Topos*, Bielefeld 2000.

- 49 Vgl. M. Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*; darin besonders: "City Cultures and Postmodern Lifestyles", S. 95—111.
- 50 Vgl. Joseph Pine/James Gilmore, *The Experience Economy. Work is Theatre and Every Business a Stage*, Cambridge (Mass.) 1999; Rob Shields, *Lifestyle Shopping. The Subject of Consumption*, London/New York 1992.
- 51 Vgl. dazu Michael Müller, "Die ausgestellte Stadt", in: Reiner Matzker/Michael Müller (Hrsg.), *Medienwissenschaft — Kommunikation, Kunst und Kultur*, Bern/Berlin, 2002, S. 165–176; Gerda Breuer (Hrsg.), *Neue Stadträume zwischen Musealisierung, Medialisierung und Gestaltlosigkeit*, Frankfurt am Main 1998.
- 52 Vgl. dazu Regina Bittner (Hrsg.), *Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume*, Frankfurt am Main 2002; Gabriele Klein, "Marathon, Parade und Olympiade. Zur Festivalisierung und Eventisierung der postindustriellen Stadt", in: *Sport und Gesellschaft 3* (2004), S. 269—280.
- 53 Vgl. Loretta Lees/Tom Slater/Elvin Wyly, *Gentrification*, London 2007. Der Begriff (E)gentrification¹ wird 1964 erstmals von Ruth Glass in Bezug auf London verwendet. Vgl. als aktuelle ausführliche Fallbeispiele Jon Caulfield, *City Form and Everyday Life: Toronto's Gentrification and Critical Social Practice*, Toronto 1994; Tim Butler/Garry Robson, *London Calling: The Middle Classes and the Re-Making of Inner London*, Oxford/New York 2003.
- 54 Ernest W. Burgess, "The Growth of the City: An Introduction to a Research Project", in: Robert E. Park/Ernest W. Burgess/Roderick D. McKenzie (Hrsg.), *The City. Suggestions for Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*, Chicago 1967, S. 47—62.
- 55 Vgl. S. Zukin, *Loft Living*.
- 56 Fredric Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991. Zur "gentrification aesthetic" vgl. auch Michael Jager, "Class Definition and the Aesthetics of Gentrification: Victoriana in Melbourne", in: Neil Smith/Peter Williams (Hrsg.), *Gentrification of the City*, Boston 1986, S. 78–91. Diskurshistorisch kann die Ästhetisierung auf Camillo Sitte (*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889) zurückgreifen.
- 57 Vgl. als Beispiele Philip Jodidio (Hrsg.), *Architecture Now!* Bd. I—V, Köln u.a. 2001—2007; Larry R. Ford, "Word Cities and Global Change. Observations on Monumentality in Urban Design", in: *Eurasian Geography and Economics 3* (2008), S. 237—262.
- 58 Vgl. Charles Jencks, *Was ist Postmoderne?*, Zürich u.a., 1990.
- 59 Vgl. zu diesem Kulturbegriff Andreas Reckwitz, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist 2000.
- 60 Diese kulturelle Governementalität muss sich nicht auf einzelne Städte und Regionen beschränken, sondern kann zu einem Ziel nationaler Politik werden (welches dann auch mit einer entsprechenden nationalen Außendarstellung verknüpft ist). Das beste Beispiel ist hier sicherlich die umfassende Strategie kultureller Governementalität der britischen Labour-Regierung seit 1997, in der sich die gezielte Förderung von "creative industries", eine Bildungspolitik, die auf "kulturelle Kompetenzen" ausgerichtet ist und eine nationale Selbstinszenierungsstrategie, die kurzfristig mit der "Marke" Cool Britannia verknüpft war, miteinander kombinieren. Vgl. dazu kritisch auch Kate Oakley, "Not so cool Britannia: The Role of the Creative Industries in Economic Development", in: *International Journal of Cultural Studies 1*(2004), S. 67—77.
- 61 Diese Differenzorientierung des postmodernen Selbst lässt sich im Imperativ der *obligation to dissent* zusammenfassen: Die postmoderne Subjektivierungsform, wie sie sich seit den 1980er Jahren in verschiedensten kulturellen Formationen (Arbeitsmarkt, individualitätsorientierter Konsum, "body politics", massenmediale Formate der Selbststilisierung) herauskristallisiert, prämiert nicht Konformität, sondern individuelle Differenz (als "Einzigartigkeit" stilisiert), zumindest sozial gebilligte Ausprägungen von Differenz. Vgl. A. Reckwitz, *Das hybride Subjekt*, S. 588ff. In Bezug auf die Stadt wie auf das Selbst mündet die Individualitäts- und Differenzorientierung paradoxerweise jedoch wieder in vertraute, sich wiederholende kulturelle Muster, die nach individualistischer Überbietung verlangen: "Stadt am Wasser", "Designmetropole", "Museumsstadt" etc.
- 62 Zum Konzept des konstitutiven Außens vgl. Ernesto Laclau/Chantal Mouffe, *Hegemonie und radikale Demokratie*. Zur Dekonstruktion des Marxismus, Wien 1991.
- 63 Seit den 1920er Jahren ist auch der ländliche Bereich insofern zunehmend urbanisiert, als sich die ländlichen von den städtischen Lebensformen nur noch graduell, aber nicht grundsätzlich unterscheiden. Hinzu kommt, dass die kulturelle Governementalität auch in vielen ländlichen Bereichen, d. h. in Kleinstädten, Dörfern und ganzen Regionen, angewandt wird und dort gut funktioniert — in den Ländern des Westens, aber auch etwa in Asien oder Lateinamerika —, und zwar im Zeichen einer spezifischen kulturorientierten

Form der Touristifizierung: in der Produktion neuer "Sehenswürdigkeiten" (Musealisierung, Festivals der Hochkultur im ländlichen Raum), aber vor allem in einer Kulturalisierung der Natur, d. h. in deren Stilisierung als Raum des Erlebens einer individuellen "natürlichen Landschaft".

- ⁶⁴ Vgl. Philipp Oswalt (Hrsg.), *Schrumpfende Städte*, Bd. 1, Internationale Untersuchung, Ostfildern-Ruit 2004, darin insbesondere Klaus Müller: "Globale Geografie", S. 34—41; Walter Prigge: "Schrumpfungspfade", S. 42—49.
- ⁶⁵ Vgl. Aseem Inam, *Planning for the Unplanned: Recovering from Crises in Megacities*, New York 2005.
- ⁶⁶ Analoges gilt etwa für den postmodernen Mobilitätsimperativ an das Subjekt: Mobilität ist nur dann praktikabel, wenn viele nicht mobil bleiben, vgl. È. Chiapello/L. Boltanski, *Der neue Geist des Kapitalismus*, S. 379ff.

Published 2009–05–20

Original in German

Contribution by Mittelweg 36

First published in Mittelweg 36 2/2009

© Andreas Reckwitz / Mittelweg 36

© Eurozine