

Kunst und Soziologie: *Soziologische Kunst*. Bedeutung und Potentiale einer neuen Kunstrichtung für die Gründung eines Arbeitskreises „Soziologie der Künste“

Amalia Barboza

Meine Damen und Herren,

wie angekündigt, werde ich über *soziologische Kunst* sprechen. Eine Richtung in der Kunst, die, wie ich zeigen werde, von einigen Kunsthistorikern so genannt wurde, entweder weil es sich um eine Kunst handelt, in der soziologische Themen eine zentrale Rolle spielen, oder weil soziologische Methoden benutzt werden und es somit, bei manchen künstlerischen Arbeiten, zu einer Grenzverschiebung/Grenzüberschreitung zwischen Kunst und Soziologie kommt. Die *soziologische Kunst* konfrontiert uns mit den Frage, was ist Soziologie und was ist Kunst und wie lässt sich dann diese Konjunktion verstehen?

1. Soziologie in ihrer Vielfältigkeit

Ich möchte zuerst mit einer Reflexion beginnen, die uns auf dem Jubiläumskongress der Deutschen Gesellschaft für Soziologie besonders betrifft, nämlich mit einer Reflexion über die Bestimmung dessen, was unter Soziologie zu verstehen ist und wie sich diese Disziplin zu anderen verhält. Genau dieses Thema der Grenzbestimmung der Disziplin Soziologie gegenüber anderen Disziplinen war das Thema, das die Soziologen beim ersten Deutschen Soziologentag 1910 in Frankfurt beschäftigte. Mit dem Feiern des Jubiläums „100 Jahre DGS“ blicken wir auf diese Gründung der DGS zurück und werden nicht nur auf diese historische Zeit aufmerksam, sondern es wird deutlich, dass viele Themen, die damals wichtig waren, die heutigen Soziologen immer noch beschäftigen. Eine Auseinandersetzung mit der Zeit der Gründung der DGS könnte uns helfen, über die eigene Disziplin und über die Grenzen zu anderen Disziplinen und Bereichen zu reflektieren.

Die Verhandlungsprotokolle des 1. Deutschen Soziologentages 1910 sind ein Dokument der Etablierung der Soziologie als Wissenschaft. Und in diesem Dokument wird deutlich, dass unter Soziologie nicht immer dasselbe verstanden wurde. Die Konflikte, die es wegen der Abgrenzung der Soziologie zu anderen Disziplinen zwischen den Gelehrten gab, führten damals zu leidenschaftlichen Diskussionen und leidenschaftlichen Entscheidungen. Ich erinnere zum Beispiel an den berühmten Werturteilstreit: Max Weber plädierte für die Soziologie als eine Wissenschaft,

die sich aus der Politik heraushält, während andere Mitglieder keine Trennung zwischen Politik und Soziologie gelten lassen wollten. Zum Beispiel der Sozialreformer Franz Oppenheimer stand für eine Soziologie, welche an einer Verbesserung der Gesellschaft arbeiten sollte. Oppenheimer stellte seine wissenschaftliche Forschung in diese Dienste, indem er sich unter anderem für den Aufbau von Mustersiedlungen (wie die „Obstbausiedlung Eden“) engagierte, die dem Ziel einer besseren Gesellschaft näher kommen sollten (Vogt 1997: 151ff.).

Abbildungen 1, 2: Bilder aus der „Obstbausiedlung Eden“



Quelle: <http://www.eden-eg.de>.

Andere Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für Soziologie (etwa Max Adler) sahen die Wissenschaft des Sozialen gekoppelt an die Aufforderung, die Gesellschaft durch eine Revolution in neue Bahnen zu bringen. Im Gegensatz zu diesen reformerischen oder revolutionären Forderungen wollte Max Weber die Soziologie als eine Wissenschaft etablieren, welche nur Analysen, Erklärungen und fundierte Prognosen lieferte.

Abbildungen 3, 4, 5: Max Weber, Franz Oppenheimer, Max Adler



Quelle: Wikipedia.

Die Idee der Werturteilsfreiheit finden wir deutlich in der ersten Satzung der DGS (da steht, ich zitiere): „Ihr Zweck ist die Förderung der soziologischen Erkenntnis durch Veranstaltung *rein* wissenschaftlicher Untersuchungen und Erhebungen, durch Veröffentlichung *rein* wissenschaftlicher Arbeiten (...)“ (DGS 1910: V). Und es wird konkretisiert, dass „*keine* Vertretung irgendwelcher praktischer Ziele (ethisch, religiös, politisch, ästhetisch) vorgenommen werden sollte“ (Hervorhebungen d. V.). Wir haben hier also ein klares Plädoyer für die Abgrenzung der Soziologie gegenüber anderen Disziplinen, wie Politik, Kunst oder Ästhetik. Diese Bedingungen wurden aber wie gesagt nicht von allen Soziologen der Zeit gewünscht. Im Anschluss an den verstärkten Streit zwischen den Gelehrten auf dem 2. Deutschen Soziologentag erklärte Max Weber im Jahr 1913 seinen Rücktritt aus dem Vorstand (Karger 1978: 110).

Nicht nur das Problem der Grenzmarkierung, der Bestimmung des Begriffes, was Soziologie als Wissenschaft ist, beschäftigte die Soziologen dieser Zeit, sondern auch ein anderes Thema, was für die Analyse einer *soziologischen Kunst* auch von Interesse ist, wurde damals stark und leidenschaftlich diskutiert, nämlich die Frage nach der Bedeutung der Soziologie: Wenn, wie viele Soziologen zu zeigen suchten, die Welt sozial konstruiert ist, die Kultur und das Wissen sozialgebunden sind, dann besitzt die Soziologie als Disziplin eine zentrale Macht und die Deutungshoheit. Die Philosophen sahen sich von diesem Anspruch der Soziologie angegriffen, da sie eher in der Metaphysik oder in der Theologie die Disziplinen sahen, die fähig seien, letzten Fragen eine Antwort geben zu können. Berühmt wurde hier die Diskussion zwischen Karl Mannheim und dem Geisteswissenschaftler und Romanisten Ernst Robert Curtius, der einen Artikel gegen Mannheims Soziologie schrieb mit dem Titel „Soziologie und ihre Grenze“ (Curtius 1982/1929). Die Diskussion drehte sich damals um den *Soziologismus*, als Synonym dieses Anspruchs der Soziologie, die geeignete Disziplin zu sein, die Welt, die Gesellschaft und ihre Veränderungen erklären zu können (Hoeges 1994).

Wir haben also zwei Themen, welche die Soziologen damals vor 100 Jahren in Frankfurt beschäftigten: die Grenzbestimmung zwischen der Soziologie und anderen Disziplinen und Professionen, und die Bedeutung der Soziologie als eine Wissenschaft, die zu einer Art Weltanschauung und Erklärungsparadigma wird.

Ich wollte mit dieser Erinnerung an jene Zeit des Beginns der Soziologie anfangen, weil wir es hier indirekt mit der Thematik *soziologische Kunst* zu tun haben. Die *soziologische Kunst* eröffnet die Frage der Grenzzuschreibung zwischen Disziplinen und speziell zwischen Kunst und Soziologie und eröffnet auch die Frage, ob wir es vielleicht mit einer neuen Kunstrichtung zu tun haben, und mit einem neuen Paradigma, und somit kommen wir in die Nähe des sogenannten *Soziologismus*. Heute könnte man mit dem modischen englischen Terminus sagen, wir haben es mit einem *social turn* zu tun, der sich in der Kunst ausgebreitet hat.

2. *Soziologische Kunst*

Jetzt möchte ich aber zuerst das Phänomen *soziologische Kunst*, wie es von der Kunstgeschichte gesehen wird, konkret beleuchten:

Wie ich ganz am Anfang sagte, es handelt sich um eine Bezeichnung, die einige Kunsthistoriker seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts und noch heute verwenden, um Kunstwerke, hauptsächlich aber Kunstprojekte, zu bezeichnen, die sich entweder inhaltlich mit soziologischen Themen beschäftigen, oder die sich formal soziologischer Herangehensweisen, Methoden und Präsentationsformen bedienen.

2.1 *Inhaltliche Bestimmung: soziologische Kunst im weiteren Sinne*

Die inhaltliche Bestimmung ist, wie einige Kunsthistoriker bemerken, problematisch, weil wenn davon ausgegangen wird, es könnte fast alles *soziologische Kunst* sein, da alle Künstler auf irgendeine Art und Weise in ihren Werken ihre Gesellschaft und ihre Zeit mitreflektieren. Man müsste den gesamten Realismus des 19. Jahrhunderts dazuzählen und alle Kunstarbeiten, die sich soziologischen Themen annähern. Ich finde aber, dass es in diese Richtung weiterzudenken, trotz der Gefahr uferlos zu werden, interessant sein kann, um sich zu fragen, ab wann bestimmte Themen in der Kunst relevant wurden und wie diese Entwicklung in der Kunst parallel mit der Entstehung der Disziplin Soziologie verläuft. Somit könnte man die *soziologische Wende* in der modernen Kunst verfolgen. Ich werde aber hier nicht weiter darauf eingehen.

2.2 *Formale Bestimmung: soziologische Kunst im engeren Sinne*

Konkreter wird die Definition von *soziologischer Kunst*, wenn nicht nur inhaltliche, sondern auch formale und methodologische Übereinstimmungen zwischen Kunst und Soziologie im Spiel sind. Zum Beispiel: Wenn die Künstler soziologische Methoden in ihren Projekten benutzen, also nicht mehr malen, bildhauern oder fotografieren, sondern Interviews und Gruppendiskussionen durchführen, oder wenn Künstler in ihren Präsentationsformen sich auch einiger Werkzeuge der Soziologie bedienen: zum Beispiel Diagrammen oder Tabellen.

Schon 1974 verwendete Günter Metken den Begriff „Spurensicherung“ im Zusammenhang mit den Arbeiten von einigen Künstlern, die sich den Methoden der Sozialwissenschaften annäheren. Wie er schreibt: Alle Künstler, die „mit einem wissenschaftlichen Habitus“ auftraten: „Vorträge, Führungen, säuberlich eingerichtete Vitrinen, wie in naturhistorischen Sammlungen, Fundstücke, nüchterne Dokumentarphotos, tunlichst in schwarz-weiß, soziologische und restauratorische Auf-

gabenstellungen“ verwenden (Metken 1996: 11). Künstler wie Christian Boltanski, Jean Legac, Anne und Patrik Poirier, Nikolaus Lang, Jochen Gerz.

Am Ende der 1970er Jahre, also einige Jahre nach Metkens Texten über die „Spurensicherung“ in der Kunst, entstanden zahlreiche Ausstellungen und Projekte, in denen von Spurensicherung, Feldforschung und soziologischen Methoden Gebrauch gemacht wurde, und die Bezeichnung *soziologische Kunst* etablierte sich. Als Dokument dieser verschiedenen Projekte sind zwei Bände der Zeitschrift „Kunstforum“ geblieben: einer mit dem Titel „Kunst als sozialer Prozeß“ von 1978 und ein anderer „Kunst im sozialen Kontext“ von 1980.

Aber zuerst zu Günter Metken, der in beiden Kunstforen als erste Referenz erwähnt wird. Metken analysiert verschiedene Künstler, die sich an Methoden der Wissenschaft anlehnen, und pointiert, dass alle diese Künstler eigentlich keine Beziehung zur Wissenschaft hatten und haben, nur diesen wissenschaftlichen Habitus benutzen, als eine Art (und ich zitiere) „Mimikry“ (Nachahmung), „um sich, getarnt durch Schein-Objektivität, persönlichen Erkundungen zuzuwenden“ (Metken 1994: 11). Also hier wird die These vertreten, dass es sich bei diesen Künstlern und ihren Werken um eine Art Schein-Wissenschaftlichkeit, um *keine ernst* Unternehmen und um *keine reine* Wissenschaft handelt.

Auch ein anderer Kunsthistoriker, der sich mit der Thematik *soziologische Kunst* vor 10 Jahren auseinandersetzte, Christian Janecke, vertritt die These, dass diese Künstler sich des Habitus des Soziologen und Wissenschaftlers bedienen und „so tun als ob“ (Janecke 2000). Es handelt sich, so Janecke, um Paraphrasen der Wissenschaft und manchmal auch um Ironisierungen: Also es wird so getan, als gehe es in dieser Kunst um wissenschaftliche Darstellungen, soziologische Darstellungen, eines Problems, eines Gegenstandes, um sich dadurch über diese Darstellung, diese Sichtweise der Dinge, lustig zu machen.

Wenn wir aber einen Blick auf die Beispiele, welche in diesen zwei Bänden des Kunstforums und in dem Text von Janecke präsentiert werden, werfen, dann fällt schnell auf, dass keiner der Künstler, die von der Wissenschaft und der Soziologie Gebrauch machen, diese ironisierend nachahmen und paraphrasieren, sondern im Gegenteil, es wird eher an die Leistung der Soziologie und derer Methoden geglaubt und davon ernsthaft Gebrauch gemacht; einige Künstler mit viel Respekt, andere mit weniger. Einige laden extra Soziologen als Helfer bei der Fragebogenkonzeption und beim Forschungsdesign ein. Andere Künstler bedienen sich dieser Methoden produktiv, experimentieren aber auch mit diesen, mischen verschiedene Herangehensweisen, entdecken neue Wege spielerischer Erhebungsmethoden.

Die gegenwärtige Gruppe REINIGUNGSGESELLSCHAFT, auf die sich Christian Janecke in seinem Aufsatz bezieht, hat tatsächlich in vielen ihrer Arbeiten Ironie, aber wenn sie sich der Soziologie bedienen, indem sie Fragebogen oder Interviews benutzen, um Leben und Vorstellung der Menschen zu erfassen, oder wenn sie Diagramme benutzen, um Statistiken vorzustellen, machen sie das mit der

Überzeugung, dass diese Instrumentarien sind, derer sie sich bedienen können, um einen Zugang zu der sozialen Realität, auf die sie sich beziehen, zu erreichen (www.reinigungsgesellschaft.de). Und auch viele andere Künstler übernehmen Methoden der Wissenschaft, weil sie hier tatsächlich eine gültige Herangehensweise sehen:

Joseph Beuys, der uns vielleicht mit seinem Habitus des Schamanen, Archäologen und Forschers als eine Art Parodie vorkommt, bediente sich der Wissenschaft auf nichtironische Weise.

Abbildung 6: Joseph Beuys



Quelle: vonhundert.de.

Mit Beuys haben wir einen Künstler, der lange mit Wissenschaftlern (ernsthaft) bei Spurensicherungen kooperierte. In den 1940er Jahren arbeitete er mit dem Dokumentar- und Tierfilmer Heinz Sielmann und besuchte Seminare in Geografie, Botanik und Zoologie. Er arbeitete an zoologischen Dokumentarfilmen (1947-1949) von Heinz Sielmann und Georg Schimanski mit, zum Beispiel über den Lebensrhythmus des Wildes im Birkenwald. Bis er dann in den 50er und 60er Jahren als Meisterschüler von Ewald Mataré, Maler und Bildhauer und Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie (der an der Idee von einer neuen Gesellschaft interessiert war und sich an den alten Bauhüttenidealen orientierte) anfang, sich unter anderem mit der Anthroposophie Steiners zu beschäftigen und sich immer mehr dem Menschen zuwandte. Tiere und Pflanzen sind bei Beuys Arbeiten immer noch präsent, aber man kann sagen, dass wir ab den 1960er Jahren, so etwas wie eine „soziale Wende“ datieren können. Seine künstlerische Tätigkeit widmete sich der Performance, den Aktionen, der Tätigkeit des Schreibens, des Vortragens oder auch des Entwickelns von aufwändigen Diagrammen über die Gesellschaft und ihre Transformation. Er arbeitete an der Erweiterung des Kunstbegriffes und an der Idee und

der Praxis einer sozialen Plastik und bediente sich nicht ironisierend, sondern mit *Ernsthaftigkeit* dieser Diagramme und dem Format des Vortrages, um eine Aktivierung der Gesellschaft voranzutreiben.

Abbildung 7: Joseph Beuys



Quelle : www.medienkunstnetz.de.

Und es gibt viele andere Beispiele: Hans Haacke unter anderen mit seinem „Besucherprofil“ auf der 5. Documenta. Oder mit seiner Ausstellung zum Wohnprofil von Galeriebesuchern in New York (1969) und in Köln (1971). Oder auch Stephen Willats künstlerische Arbeit. Wie zum Beispiel „Entdecken, dass wir von anderen abhängig sind“ (1979), eine Analyse der sozialen Beziehungen in einem Wohnblock des Märkischen Viertels in Berlin (<http://stephenwillats.com>). Um nur zwei zu nennen.

3. *Soziologische Kunst* in ihrer Vielfalt

Interessant ist, dass alle diese künstlerischen Arbeiten, die unter dem Begriff *soziologische Kunst* subsumiert werden, unterschiedliche Richtungen beherbergen. Es kann sich um Kontext-Kunst handeln, um konzeptuelle Kunst, um Recherche-Kunst, um partizipative Projekte, oder Service-Kunst. Bei dieser Pluralität handelt es sich oft um Kunstrichtungen, die von den Künstlern selbst als entgegengesetzt betrachtet werden.

Ich möchte mich hier auf einen dieser internen Streitigkeiten zwischen zwei Richtungen der „soziologischen Kunst“ beziehen, um diese Pluralität zu illustrieren:

Die Gruppe „Collectif d'art sociologique“ („Kollektiv für soziologische Kunst“) formierte sich am 1. Oktober 1974: Herve Fischer, Fred Forest und Jean Paul Thenot.

Abbildung 8: Collectif d'art sociologique



Das Collectif d'art sociologique; von links: Hervé Fischer, Jean-Paul Thénot, Fred Forest.

Quelle: Artforum.

Es ging der Gruppe darum, mittels einer spezifischen Praxis ein Forschungs- und Experimentierfeld für die soziologische Theorie zu schaffen, soziologische Tatsachen hervorzuheben und die Ergebnisse einer soziologischen Theorie zu visualisieren. Sie bedienten sich der Methode der Befragung und der Pädagogik. Es geht einerseits um eine Theorie der Gesellschaft und eine Theorie und Analyse der Rolle der Kunst (also um eine Kunstsoziologie), aber es geht auch um Praxis, um eine Aktivierung des Bewusstseins. Es wird ein Kunstbegriff vertreten, der sich als sozialer Tatbestand begreift, als soziales Handeln. Und damit proklamieren sie, dass sie sich ganz dezidiert von Concept-art abgrenzen: eine Kunst, die laut Hervé Fischer die Sprache als ein System „abstrakter und ewiger Essenzen“ versteht und nicht als Instrument sozialer Kommunikation (Kunstforum 1978: 146). Konzeptkünstler schaffen, so Fischer, Kunstwerke, die eine wissenschaftliche und systematische Darstellung wie allgemeine Wahrheiten präsentieren, das „Kollektiv für soziologische Kunst“ will im Gegenteil keine allgemeinen Wahrheiten darstellen, keine Kunstwerke schaffen, sondern Kommunikation und soziale Prozesse ermöglichen, sich in das Leben integrieren und Aktivierungen initiieren (ibid.).

Wir haben es hier mit einer Polarisierung von zwei Kunstrichtungen zu tun, die beide unter *soziologischer Kunst* subsumiert werden können: einerseits Konzeptkunst, die als *soziologische Kunst* verstanden werden kann, wenn diese sich soziologischer Methoden bedient. Eine *soziologische Kunst*, die als Konzeptkunst sich des Habitus des Wissenschaftlers bedient und die künstlerische Arbeit wie systematische

Untersuchungen präsentiert. Und dann haben wir es andererseits mit einer partizipativen und kommunikativen Kunst zu tun, welche den Anspruch hat, mit dem Publikum zu interagieren, keine Kunstwerke zu schaffen, sondern soziale Prozesse.

4. Chancen der Pluralität und neue Perspektiven für die Gründung eines Arbeitskreises „Soziologie der Künste“

Soziologische Künstler fungieren in verschiedenen Richtungen, manchmal als Analytiker der Gesellschaft, manchmal als Anreger von sozialen Prozessen, oder beides. Der Künstler übernimmt manchmal die Rolle des distanzierten Sozialforschers, manchmal des offenen und engagierten Sozialwissenschaftlers. Damit haben wir eine Pluralität von Kunstrichtungen innerhalb der soziologischen Kunst, die uns wiederum zu denken gibt über die Pluralität von Soziologierichtungen, die ich am Anfang des Vortrags skizzierte.

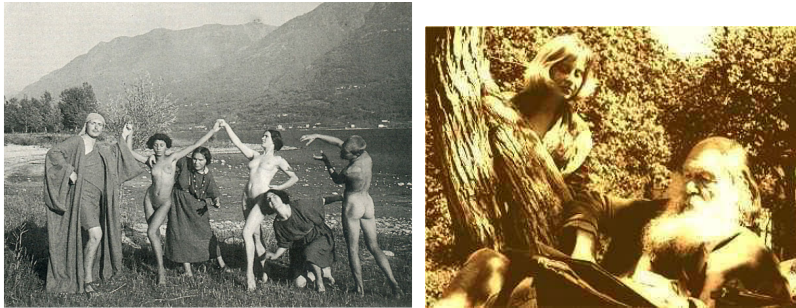
So wie in der Kunst, so haben wir auch in der Soziologie die verschiedenen Vertreter des Faches: hier der distanzierte Wissenschaftler, da der sozialengagierte, dort der kritische, entweder positiv oder pessimistisch eingestellt. Ich denke, dass die Analyse von der Pluralität der verschiedenen Kunstrichtungen uns als Soziologen die Chance eröffnet, auch über die Pluralität der Soziologie-Richtungen zu reflektieren. Und damit wird auch deutlich, dass zwischen den Künstlern und den Soziologen, trotz der grundlegenden Unterschiede zwischen den zwei Professionen, oft die Gemeinsamkeiten darin bestehen, dass ähnliche weltanschauliche Haltungen innerhalb der Disziplinen vertreten werden.

Der Soziologe Max Weber repräsentierte eine Soziologie der wertneutralen Gesellschaftsanalyse (einige seiner Arbeiten könnten mit August Sander und seiner Fotografie als typologische Menschendarstellung im Zusammenhang gebracht werden). Franz Oppenheimer plädierte für eine Soziologie, die politische Kraft ausübt: Sein Engagement in der Entwicklung von Siedlungen teilte er mit vielen anderen Künstlern seiner Zeit, zum Beispiel mit denjenigen, die in die Bauhaus-Bewegung integriert waren. Walter Benjamin sah im Surrealismus, in der Collage, ein entsprechendes Vorgehen, um zu seiner eigenen Methode zu gelangen, die er im Passagenwerk anwendete. Und er suchte deswegen den Kontakt mit den Surrealisten. Und man könnte die Liste von „Begegnungen“ zwischen Künstlern und Soziologen weiter ergänzen, um somit zu verschiedenen weltanschaulichen Typen zu gelangen, die in den zwei Disziplinen vorzufinden sind.

Es handelt sich hier natürlich nur um eine annähernde Typologie von „Vereinigungen“ zwischen Künstlern und Soziologen, mit der Warnung, dass sich in der Realität diese Idealtypen nie in Reinform vorfinden lassen, sondern meistens in Variationen. Außerdem kommt es oft vor, dass eine selbe Person im Laufe ihres Lebens von einer Haltung zu einer anderen überwechseln kann:

Trotz der plädierten Enthaltung von allen ethischen, ästhetischen und religiösen Angelegenheiten des Soziologen Max Weber fand dieser am Ende seines Lebens die Möglichkeit an einer Gesellschaft teilzuhaben, die sich vom „stahlharten Gehäuse“ der Moderne sehr entfernte. Ich beziehe mich auf die Künstlerkolonie in Ascona, auf dem Berg Monte Verità in Italien. Ein Ort, wo Künstler und Wissenschaftler mit denselben Überzeugungen und Idealen zusammen kamen.

Abbildungen 9, 10: Monte Verità



Quelle: wikipedia.

Hier scheint Weber Oppenheimers Ansprüchen, als Soziologe durch Siedlungspolitik an einer besseren Gesellschaft arbeiten zu können, näher gekommen zu sein.

Kooperationen zwischen Künstlern und Soziologen müssen aber nicht unbedingt so aussehen: am Strand, mit Lagerfeuer und Tanz. Heute sind diese Zusammentreffen viel nüchterner. Ich habe hier einige Fotos von der Veranstaltung der Sektion Land- und Agrarsoziologie, die gestern im Rahmen des Kongresses der DGS und im MMK, Museum für Moderne Kunst, stattfand. Die Veranstaltung hieß „Leitsystem Kunst – neue Wege öffentlicher Mitwirkung im ländlichen Raum. SoziologInnen und KünstlerInnen im Diskurs“ (<http://dgs2010.de/leitsystemkunst>). Ich bin gestern extra dorthin gegangen, um heute, bei unserer Sitzung und unserem ersten Treff der Arbeitsgruppe „Soziologie der Künste“ über diese Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Soziologen berichten zu können.

Abbildung 11: Veranstaltung der Sektion Land- und Agrarsoziologie



Quelle: Foto A. B.

Wenn man aber von der Veranstaltung gestern ausgeht, um die Kooperation zwischen Künstlern und Soziologen zu bewerten, würde man zu der Schlussfolgerung gelangen, dass die Soziologen die Arbeit den Künstlern überlassen: Die Künstler mit ihren Projekten wurden gestern gefeiert, als die einzigen, die mit ihren offenen Konzepten, Vorortinterventionen, in der Lage sind, diese ländliche Wirklichkeit nicht nur zu analysieren, sondern auch in einen besseren und partizipativen Zustand zu bringen. Die Soziologen spielten kaum eine Rolle, als hätten sie die Arbeit gegenüber den aktiven Künstlern mit sozialwissenschaftlichen und emanzipativen Ansprüchen aufgegeben. Aber mit Sicherheit lag dies nur an dem Konzept der Veranstaltung, die angelegt war, den Künstlern eine Plattform auf einem Soziologen Kongress anzubieten.

Trotzdem fragte man sich gestern, welche Rolle leistet heute die Soziologen in unserer Gesellschaft? Sowohl in der Theorie als auch in der Praxis? Welche Rolle spielt die Soziologie, in einer Zeit, in der die Kunst vieles, was die Soziologie früher leistete, sowohl in der Analyse der Gesellschaft als auch in der Praxis, diese zu ändern, leistet. Ich glaube, dass es eine wichtige Chance für den neuen Arbeitskreis „Soziologie der Künste“ wäre, diesen Fragen nachzugehen in einer Auseinandersetzung mit den Künstlern, die sich der Soziologie zuwenden. Eine Arbeitsgruppe über Soziologie der Künste sollte auch der Rahmen sein, um eine Soziologie auszuüben, welche die Kunst nicht nur als Gegenstand, sondern auch als eine benachbarte Disziplin begreift.

Literaturverzeichnis

- Curtius, Ernst Robert Curtius (1982/1929): Soziologie – und ihre Grenzen. In: Meja/Stehr (1982): 417-426. Zuerst erschienen in: Neue Schweizer Rundschau 22 (Oktober 1929): 727-736
- Hoeges, Dirk (1994): Kontroverse am Abgrund: Ernst Robert Curtius und Karl Mannheim. Intellektuelle und „freischwebende Intelligenz“ in der Weimarer Republik. Frankfurt am Main: Fischer
- Janecke, Christian (2000): „Soziologische Kunst“. Transformation und Sublimierung sozialen und politischen Engagements. In: Zitko (2000): 69-108
- Karger, Ursula (1978): Institutionsgeschichtliche Zäsuren in der Deutschen Soziologie. Bochum: Dissertation
- Kunstforum international (1978): Kunst als sozialer Prozeß. Band 27. Mainz
- Kunstforum international (1980): Kunst im sozialen Kontext. Band 42. Mainz
- Meja, Volker/Stehr, Nico (Hrsg.) (1982): Der Streit um die Wissenssoziologie. 2. Band: Rezeption und Kritik der Wissenssoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Metken, Günter (1996): Spurensicherung. Eine Revision. Amsterdam: Verlag der Kunst
- Vogt, Bernhard (1997): Franz Oppenheimer. Wissenschaft und Ethik der Sozialen Marktwirtschaft. Hamburg: Philo
- Zitko, Hans (Hrsg.) (2000): Kunst und Gesellschaft. Beiträge zu einem komplexen Verhältnis. Heidelberg: Kehler