

KULTUR VERSTEHT SICH NICHT VON SELBST. EINE ELEMENTARE KRITIK AM SCHLUSSBERICHT DER ENQUETE-KOMMISSION »KULTUR IN DEUTSCHLAND«¹

André Doehring und Ralf von Appen

Ohne Zweifel bedeutete die Erstellung des nun vorliegenden Schlussberichts der vom Bundestag eingesetzten Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« (2007) einen kaum zu überschätzenden Kraftakt. Vielleicht hätte man mit »Es ist vollbracht« als den ersten Worten der Einleitung nicht unbedingt Jesu letzte Worte am Kreuz wählen müssen, doch fest steht, dass wer immer den Auftrag bekommt, über Kultur auch nur zu *berichten*, und dabei einen Konsens erzielen muss, nicht zu beneiden ist. Ist Kultur doch wie kaum ein anderes ein umkämpftes Feld, auf dem um die Definitionsmacht, die politische Anerkennung und letztlich um Subventionen gerungen wird (Bourdieu 1987; Foucault 1991). Objektive Beobachter kann es dabei nicht geben, besitzt doch jeder ein anderes persönlich, sozial und politisch motiviertes Erkenntnisinteresse (Habermas 1968).

Es ist darum zunächst lobend hervorzuheben, dass die Kommission sich auf einen so breiten und umfassenden Kulturbegriff einigen konnte, der weit über das in Deutschland meist mit Hochkultur synonyme Kulturverständnis hinausgeht. Aufbauend auf der UNESCO-Erklärung von 1982, in die unter Mitarbeit von Stuart Hall Erkenntnisse der Cultural Studies einfließen, übernimmt der Deutsche Bundestag nun eine Definition von Kultur als

»Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften [...], die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und die über Kunst und Literatur hinaus auch Lebens-

1 Dieser Aufsatz erschien in stark gekürzter Form unter dem Titel »Kultur versteht sich nicht von selbst. Warum eine kulturwissenschaftlich orientierte Musikwissenschaft essentieller Bestandteil des kulturellen Lebens ist – eine Kritik am Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« im *Musikforum* 2/2009, S. 39-40.

formen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst« (47).

Der Erhalt und die Förderung kultureller Vielfalt werden als erstrebenswerte Ziele festgeschrieben, allen Mitgliedern der Gesellschaft soll ermöglicht werden, »ihren eigenen kulturellen Interessen zu folgen, ihre Fähigkeiten zu entwickeln und am kulturellen Leben teilzunehmen« (48).

Umso ärgerlicher und unerklärlicher ist daher, dass der Bericht die Kämpfe um den Begriff der Kultur ausblendet, wenn er behauptet, Kultur sei eben das, was von einer Gesellschaft bleibe (4) – als bemühten sich Medienkonzerne nicht um die Deutungshoheit, als gäbe es keine ungleiche Teilhabe am kulturellen Leben aufgrund auseinanderdriftender Bildungs- und Einkommenssituationen oder keine Struktur- und Finanzprobleme der Kulturinstitutionen.

Man erkennt durchaus die guten Absichten der Kommission, Kultur unter den veränderten Zirkulationsbedingungen der »Informationsgesellschaft« zu erfassen. Doch liegt ein weiteres Defizit des Berichts in der zu stark vereinfachten Vorstellung von kultureller Kommunikation, die er verbreitet. Kultur ist eben nicht als »Inhaltslieferant« (48), als das Bereitstellen von »Content« für den »User« zu begreifen in dem Sinne, dass ein »Inhalt« zur Verfügung gestellt wird, der dann bei Bedarf ohne Weiteres benutzt werden kann. Vielmehr ist Kultur ein komplexer, vorab nicht bestimmbarer, und keineswegs eindeutiger kommunikativer Prozess, dessen Gelingen alles andere als gesichert ist. Denn in jeder Phase – ob Produktion, Vermittlung oder Rezeption – wird um die Definition und die Inhalte von Kultur gekämpft, deren Bedeutungen keineswegs festgeschrieben sind (Hall 1980). Etablierte Symbole werden entgegen intendierten Absichten umgedeutet und in neuen Kontexten angeeignet (Hebdige 1979); das im Bericht erklärte Ziel der »Teilhabe« an Kultur setzt die eigen- und mitunter widerständige Deutungsarbeit eines aktiven Publikums und nicht bloß passiver »Empfänger« voraus (Fiske 1999). Auch und gerade in den Künsten geht es nicht bloß darum, anschaulich eine »Message« zum Ausdruck zu bringen bzw. zu entschlüsseln, die man auch einfacher – in Worten – hätte vermitteln können. Kunst ist jener Teilbereich der kulturellen Kommunikation, der es dem Menschen ermöglicht, Erfahrungen zu machen, die sich nicht abgelöst vom sinnlichen Erscheinen des künstlerischen Produktes nachvollziehen lassen. Dies setzt allerdings voraus, dass man gelernt hat, eingefahrene Wahrnehmungsmuster hinter sich zu lassen und die eigene Weltsicht immer wieder in Frage zu stellen. »Kunstwerke, die der Betrachtung und dem Gedanken ohne Rest aufgehen, sind keine« (Adorno 1970: 184) und somit ist die Kunstdeutung

wie auch die Analyse aller anderen kulturellen Artefakte voraussetzungsreich, polyvalent und unerschöpflich.

Vor diesem Hintergrund dürfte evident sein, dass Kultur nicht nur Künstler und Publika braucht, sondern auch vermittelnde Experten, die sich fundiert mit Produktion, Distribution und Rezeption kultureller Produkte auseinandersetzen, um zum einen gelingende kulturelle Kommunikation wahrscheinlicher zu machen, und zum anderen, um im allgegenwärtigen Gezerre um Bedeutungen als weitgehend unabhängige Instanz zu fungieren. Kunst- und Kulturwissenschaftler sind für die Kultur eben nicht, wie Barnett Newman einmal formulierte, bloß das, was Ornithologen für die Welt der Vögel sind. Während kleines Federvieh das Fliegen auch ohne den analysierenden Wissenschaftler lernt, erklärt sich die Kultur nicht von selbst, und ihre einzigartige Funktion, Medium der Selbsterkenntnis und Weltaneignung zu sein, fällt niemandem »einfach so« in den Schoß. Bezogen auf die Musik ist es daher neben anderem die Aufgabe der Musikwissenschaftler, Rezeptionsmöglichkeiten und Verstehenshorizonte zu eröffnen, indem sie die sozialen, ökonomischen, politischen, psychologischen, biografischen oder historischen Entstehungs-, Distributions- und Aneignungsbedingungen konkreter Musiken durchleuchten.

Dabei ist die heutige Musikwissenschaft nicht nur Kunst-, sondern in erster Linie Kulturwissenschaft, die (vor dem Hintergrund des oben beschriebenen offenen Kulturbegriffes) idealerweise alle Musikformen gleichberechtigt behandelt. Sie studiert nicht mehr primär selbstzweckhaft einzelne Werke, sondern nimmt diese darüber hinaus als Anlass, um über das Medium der Musik Erkenntnisse über gegenwärtige oder historische Gesellschaften zu gewinnen. Nicht nur die erklingende Musik »an sich« will sie erklären, sondern das ganze mit ihr verbundene »Bezugssystem« (Helmut Rösing). Auf diese Weise erhält sie z.B. Einsichten in gesellschaftliche Kräfteverhältnisse, in Bemühungen um Identifikation und Distinktion sowie in die Bedürfnisse und die Werte der beteiligten Menschen.²

Diese Arbeit ist keine Grundlagenforschung, deren Wert sich vielleicht in ferner Zukunft einmal erweist, sondern sie ist die unmittelbare Basis für die Ausbildung der Schulmusiker und der außerschulischen Musikpädagogen, der Musikredakteure in den verschiedenen Medien und zahlreicher weiterer

2 Ein vor kurzem von Laurenz Lütteken (2007) herausgegebener Band dokumentiert, dass es immer noch allein auf das »musikalische Kunstwerk« fixierte Vertreter des Faches gibt, die populäre Musiken als »Belästigungen, die sich allenthalben in unsere Ohren drängen und als Musik nicht wahrgenommen sein wollen« (Gülke 2007: 94) bezeichnen und mit Bezug auf die Cultural Studies davor warnen, beliebigen »intellektuellen Moden« (Hinrichsen 2007: 68) hinterherzulaufen.

Menschen, die Musik vermitteln und dabei deuten. Mittelbar hat die Musikwissenschaft damit auch Auswirkungen auf die Arbeit der Musiker und die kulturelle Bildung ihres Publikums. Zudem ist die Musikwissenschaft die einzige unabhängige Instanz, die imstande ist, medial vermittelte Interpretationsmuster kritisch zu hinterfragen. Ohne eine von der Wirtschaft unabhängige Wissenschaft läge die kulturelle Deutungshoheit uneingeschränkt auf Seiten der ökonomisch Mächtigen. Ein Beispiel möge dies verdeutlichen: TV-Formate wie »Deutschland sucht den Superstar« oder »Popstars« versuchen, einen enormen Einfluss auf die Wertmaßstäbe ihrer zum Teil minderjährigen Zielgruppe auszuüben. Dort wird (finanziert von transnationalen Medienunternehmen und der Werbewirtschaft) ein Umgang mit Kreativität vorgelebt, der sich stark aus kapitalistisch-neoliberaler Ideologie ableitet und populäre Musik (die einstmals wichtiges Ausdrucksmedium widerständiger Jugendkulturen gewesen sein soll) als Mittel der Disziplinierung und Domestizierung einsetzt. Das Wettbewerbsprinzip, die alles definierende Marktorientierung, der Konformitätsdruck und die Beurteilungstereotypen der Juroren sind Ausdruck einer Gesinnung, die Originalität, kritisches Denken sowie Eigenwilligkeit geringschätzt und wie vom Bundesverband der deutschen Industrie entworfen klingt (vgl. Appen 2005 u. Neuhoff/Weber-Krüger 2007: 50).

Für das hohe, im Schlussbericht vielfach beschworene Ziel eines möglichst großen kulturell gebildeten Publikums, das dem medial vermittelten Kulturangebot kritisch, mündig und aufgeklärt gegenüber treten kann, ist die Instanz der Kulturwissenschaften also von zentraler Bedeutung. Umso erstaunlicher ist es, dass diese Kulturwissenschaften im Enquete-Bericht vollständig ignoriert werden, während Sachindex und Volltextsuche offenbaren, dass für die Berücksichtigung wirtschaftlicher Interessen allenthalben geworben wird. Wie aber soll Kultur der Selbsterkenntnis des Einzelnen und der Gesellschaft dienen, wenn dafür die intellektuellen Grundlagen nicht geschaffen werden?

Zwar hat die Kommission der kulturellen Bildung, die »den Menschen Grundorientierungen und Kompetenzen« (378) vermittele, ein ganzes Kapitel gewidmet. Lebenslanges Lernen als Motto der kulturellen Bildung solle die verschiedenen Bildungsbereiche miteinander verzahnen. Doch wird bereits in der Schule ein »Umsetzungsproblem« beklagt, wo Unterricht überproportional in den künstlerisch-musischen Fächern ausfalle, allzu oft fachfremd unterrichtet werde und die Schüler in Kunst und Musik (wenn überhaupt) im halbjährigen Wechsel unterrichtet würden. Und obwohl die Musik mit einer »fast flächendeckenden kulturellen Infrastruktur« (388) in Form der Musikschulen über das größte Angebot im Bereich der kulturellen Bildung verfüge,

nähmen hier etwa nur zu zehn Prozent Erwachsene teil – so viel zum lebenslangen Lernen. Zudem geht es in den Musikschulen naturgemäß nahezu ausschließlich um die praktische Ausbildung am Instrument und nicht um die Deutung der Musik vor dem gesamtgesellschaftlichen Hintergrund.³ Musik kritisch zu vermitteln und rezipieren bedeutet vielmehr, auch über Mechanismen, Strukturen und Wirkungen der Kulturindustrie und ihrer Produkte aufzuklären und ihnen innewohnende Geschlechterstereotypen, Identitätsmodelle und Erfolgsversprechen vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen und Bedürfnisse der Schüler zu erläutern. Auch dies sind Bestandteile unserer Kultur, die unsere Vorstellungen prägen – und diese Vorstellungen prägen unsere Kultur.

Vor allem sind es insbesondere die (im Schlussbericht dann doch zweitrangig behandelten) populären Kulturformen, anhand deren sich Einblicke »in das Innenleben der Mediengesellschaft und der sie konstituierenden Machtverhältnisse, in die darin aufgehobenen Hoffnungen, Wünsche, Sehnsüchte, Phantasien und Triebstrukturen« (Wicke 2002: 62) gewinnen lassen. Wie keine andere gegenwärtige Kulturform kann Popmusik als Indikator dienen, da sie die größte Reichweite hat und noch stärker als z.B. Film oder Literatur die Jugend anspricht – und damit in der für die Sozialisation entscheidenden Phase prägend wirkt. Gerade dieser Bereich aber, in dem eine unabhängige Kultur- und Medienerziehung besonders wirksam ansetzen könnte, wird weitgehend sich selbst bzw. dem Markt überlassen.

Im (in der GEMA institutionalisierten) Glauben, das Populäre trage sich selbst, gibt es nennenswerte Unterstützung weder für anspruchsvollere Nischenangebote in den öffentlich-rechtlichen Medien noch für die wissenschaftliche Reflexion der populären Musik. Während die Ausbildung junger Popmusiker und die Gründung musikwirtschaftlicher »Start-Ups« als Imageförderlich erkannt und mit Millionen subventioniert werden (»Initiative Musik«, Volkswagen Sound Foundation, Popakademie Baden-Württemberg, »Creative City«-Programme), lebt die Popmusikforschung quasi von der Hand in den Mund. Die dort aktiven Vereinigungen müssen sich mit kleinen Mitgliedsbeiträgen über Wasser halten, sodass Buchpublikationen und Ta-

3 Nichtsdestotrotz betont der Bericht die Wichtigkeit kultureller Bildung, denn aus ihr erwachsen Interesse und »bürgerliches Engagement« (man muss dazu wissen, dass die Kommission den Bürger in seinen Eigenschaften als »Marktteilnehmer, Spender und Steuerzahler« als den »größten Kulturfinanzierer« (5) betrachtet). In diesem Sinne bildet kulturelle Bildung zwar den eigenen Nachwuchs praktisch aus und somit den späteren Geldgeber praktischerweise in einer Art »Generationenvertrag der Kulturpolitik« heran, sie bietet aber ungenügende Aufklärung über Deutungsmöglichkeiten kultureller Artefakte und den mündigen Umgang mit medial vermittelter Kultur.

gungen nur durch individuellen Idealismus realisierbar und stets mit finan-
ziellem Risiko verbunden sind. Gefördert wird in Deutschland neben dem
kindlichen Instrumentalspiel vor allem, was Rendite verspricht. Kultur-
wissenschaftliche Forschung, zumal die kritische, ist aber aus ökonomischer
Sicht unrentabel. Und der Imagegewinn durch Wissenschaftssponsoring ist
nahezu aussichtslos, daher sind Drittmittel in diesem Bereich kaum zu er-
warten. Den zweieinhalb Lehrstühlen für populäre Musik in Deutschland
steht nach wie vor ein erdrückendes Übergewicht der historischen Musikwis-
senschaft gegenüber - entsprechend sind die Gremien in der Gesellschaft für
Musikforschung und bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft besetzt,
entsprechend lesen sich die Vorlesungsverzeichnisse der Universitäten, ent-
sprechend unangemessen sind immer noch die Musiklehrer und -pädagogen
ausgebildet und entsprechend dürftig sind die Bibliotheken und Medien-
archive ausgestattet (vgl. Hemming et al. 2000). Überhaupt die Biblio-
theken: Über deren Wichtigkeit für die kulturelle Bildung ist sich der
Schlussbericht durchaus im Klaren (127f.). Neben den obligatorischen
Sammlungen der Nationalbibliothek und den (mittlerweile wohl als Hoch-
kultur angesehenen) Jazzarchiven in Darmstadt und Eisenach gibt es in
Deutschland lediglich das aus privater Initiative entstandene Klaus Kuhnke-
Archiv für populäre Musik, dessen Existenz zwar vom Bremer Senator für
Wissenschaft langfristig gesichert wird, dessen räumliche Situation und des-
sen Anschaffungs- wie auch Personaletat aber anderen Archiven und den
vielen Komponisten-bezogenen Forschungsstellen die Schamesröte ins Ge-
sicht treiben muss. Die Pflege dieser Form des kulturellen Erbes überlässt
der Staat somit vielfach den Händen von Laien und leidenschaftlichen Pri-
vatsammlern.

Ein Blick ins Ausland zeigt, wie rückständig das Kulturland Deutschland
in dieser Hinsicht ist. In Großbritannien gibt es mittlerweile zahlreiche uni-
versitäre Institute, die sich der Erforschung populärer Musik widmen, von
den USA mit ihren zahlreichen Forschungsstellen (American Music Center,
Archives of African American Music & Culture, Chicago Jazz Archive, Ex-
perience Music Project, Institute for Studies in American Music etc.) ganz zu
schweigen. Auch die Niederlande leisten sich neben dem Amsterdamer Jazz
Archief und der Centrale Discoteek Rotterdam ein Nationaal Pop Institut und
selbst das kleine Dänemark finanzierte jüngst ein Projekt zur Aufarbeitung
der dänischen Rockgeschichte (rockhistorie.dk) inklusive zweier Promotions-
stellen, einer internationalen Tagung und der Publikation dreier Antholo-
gien.

Dabei steht das entsprechende, trotz aller Widrigkeiten unverzagte Per-
sonal an den deutschen Universitäten bereit; es arbeitet jenseits großer

Fördertöpfe vielfach unter prekären Umständen, dabei aber mit überproportionalem Zulauf zu seinen Studienangeboten und mit internationaler Resonanz auf Tagungen und Schriften. Diese Arbeit muss stärker als bisher anerkannt und unterstützt werden, damit Forschungsergebnisse angemessen veröffentlicht, international besser ausgetauscht und in die kulturelle Bildung integriert werden können. Dieser Appell umfasst auch die Förderung von Vereinen und anderen Kulturträgern im Bereich der Popmusikdeutung sowie die Archive, die Sammlungen jenseits etablierter Kunst pflegen. Denn wenn tatsächlich Kultur das sein soll, was bleibt, dann muss das bleiben, was ist.

Es ist nicht einzusehen, dass der allgegenwärtige Finanzblues öffentlicher Kassen auf eine vorausseilende Selbsteinsparung hinauslaufen sollte – im Bericht der Kommission heißt es dazu tragischerweise, eine Forderung nach Erhöhung der Kulturetats von Bund, Ländern und Kommunen würde »allenfalls Belustigung« (6) hervorrufen. Nach wie vor gilt jedoch: Wer nicht fordert, wird nicht gefördert.

Es geht also darum, das (auch im Enquete-Bericht nicht existente) Bewusstsein für die Notwendigkeit einer über praktische Tätigkeiten hinausgehenden Beschäftigung mit kulturellen Gegenständen und Verhaltensweisen zu schaffen. Wer den einleitend vorgestellten Kulturbegriff ernst nimmt, der muss kulturelle und speziell popkulturelle Deutungsinstanzen verstärkt anerkennen und materiell fördern. Sonst ergeht es der gesamten Kulturnation eines Tages wie heute schon dem Hessischen Rundfunk, der aus Angst vor einem Publikum, das er auszubilden verpasste, die anspruchsvollen Musiksendungen jenseits des Geschmacks des kleinsten gemeinsamen Nenners abzuschaffen sich gezwungen sieht.

Es ist ein großer Fortschritt und kann nicht wertvoll genug geschätzt werden, dass der Deutsche Bundestag eine Enquete-Kommission einsetzte, die über die Kultur in Deutschland Bericht erstattet und weitgehend unterstützenswerte Handlungsempfehlungen formuliert hat. Dieses Werk ist vollendet, nun beginnt die Arbeit.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1970). *Ästhetische Theorie*. Herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Appen, Ralf von (2005). »Die Wertungskriterien der Deutschland sucht den Superstar-Jury vor dem Hintergrund sozialer Milieus und kulturindustrieller Strategien.« In: *Keiner wird gewinnen. Populäre Musik im Wettbewerb*. Hrsg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung Bd. 33). Bielefeld: Transcript, S. 187-208.
- Bourdieu, Pierre (1987). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« (2007). Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« (Drucksache 16/7000), <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf>, letzter Zugriff am 4.6.2009.
- Fiske, John (1999). »Wie ein Publikum entsteht. Kulturelle Praxis und Cultural Studies.« In: *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Hrsg. v. Karl H. Hörning und Rainer Winter. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 238-263.
- Foucault, Michel (1991). *Die Ordnung des Diskurses*. Mit einem Essay von Ralf Konersmann (erw. Ausgabe). Frankfurt/M.: Fischer.
- Gülke, Peter (2007). »Viel zu tun oder: Einladungen zu offensiver Wissenschaft.« In: *Musikwissenschaft. Eine Problembestimmung*. Hg. v. Laurenz Lütteken. Kassel etc.: Bärenreiter, S. 88-104.
- Habermas, Jürgen (1968). »Erkenntnis und Interesse.« In: ders. *Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 146-168.
- Hall, Stuart (1980). »Encoding/decoding.« In: *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies. 1972-79*. Hrsg. v. Stuart Hall et al. London u. a.: Hutchinson, S. 128-138.
- Hebdige, Dick (1979). *Subculture. The Meaning of Style*. London/New York: Routledge.
- Hemming, Jan et al. (2000). »Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland.« In: *Die Musikforschung* 53, S. 366-388.
- Hinrichsen, Hans-Joachim (2007). »Musikwissenschaft und musikalisches Kunstwerk. Zum schwierigen Gegenstand der Musikgeschichtsschreibung.« In: *Musikwissenschaft. Eine Problembestimmung*. Hg. v. Laurenz Lütteken. Kassel etc.: Bärenreiter, S. 67-87.
- Lütteken, Laurenz (Hg.) (2007). *Musikwissenschaft. Eine Problembestimmung*. Kassel etc.: Bärenreiter.
- Neuhoff, Hans / Weber-Krüger, Anne (2007). »Musikalische Selbstsozialisation. Strukturwandel musikalischer Identitätsbildung oder modischer Diskurs?« In: *Jahrbuch Musikpsychologie* Bd. 19. Hrsg. v. Wolfgang Auhagen, Claudia Bullerjahn u. Holger Höge. Göttingen: Hogrefe, S. 31-53.
- Rösing, Helmut (2005). *Das klingt so schön hässlich. Gedanken zum Bezugssystem Musik*. Hrsg. v. Alenka Barber-Kersovan, Kai Lothwesen und Thomas Phleps (= texte zur populären musik Bd. 2). Bielefeld: Transcript.
- Wicke, Peter (2002). »Popmusik in der Theorie. Aspekte einer problematischen Beziehung.« In: *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme*. Hrsg. v. Helmut Rösing, Albrecht Schneider u. Martin Pfeleiderer. (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 19). Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 61-73.