
Max Fuchs (Remscheid)

Populäre Musik als (un-)heimliche Erzieherin

Zehn Thesen zum sozialen Gebrauch von Kunst

Heimliche und unheimliche Wirkungen von Kunst

Die folgenden Überlegungen setzen sich auf zweifache Weise mit 'Wirkungen' eines Umgangs mit populärer Musik auseinander: Mit unmittelbaren Wirkungen⁽¹⁾ auf den Einzelnen und mit Wirkungen, die sich daraus ergeben, daß populäre Musik ein spezifischer Teilbereich einer umfassenden gesellschaftlichen 'Gesamtkultur' ist und daher in diesem globaleren Kontext gesehen werden muß. Gerade der letztgenannte Aspekt hat jedoch eine Tücke besonderer Art: Denn die Anerkennung oder Diskriminierung eines Forschungsgegenstandes wirkt subtil auch auf die wissenschaftliche Reputation derer, die sich mit diesem Gegenstand befassen.⁽²⁾ Daher wird eine als 'objektive' Studie begonnene Arbeit sehr schnell hochrelevant für die Psychologie des Wissenschaftlers. Diesen zweifachen Zusammenhang: Rolle der Kultur in der Gesellschaft und die geheimen (Macht-)Spiele in der Wissenschaft hat kaum ein anderer Autor so umfassend untersucht wie Pierre Bourdieu.⁽³⁾

Für beide Lesarten der Überschrift, das Heimliche und das Unheimliche im Wirken von Kultur, ist er daher eine geeignete Bezugsperson. Dieses Heimliche hat in der Erziehungswissenschaft eine gewisse Tradition, die sicherlich damit zu tun hat, daß damit immer auch die Grenzen absichtsvoller Erziehungsprozesse aufgezeigt wurden – durchaus im Sinne einer narzißtischen Kränkung von pädagogischem Machbarkeitswahn.

An zwei diesbezügliche Diskurse will ich erinnern: In den siebziger Jahren diskutierte man in den Medien und auch in der Medienpädagogik die neue Rolle des Fernsehens unter dem Motto des heimlichen Erziehers, und dies in der gesamten Bandbreite von kulturpessimistischem Abgesang an den mündigen Bürger bis hin

zu Versuchen, pädagogisch reflektiert gestaltete Sendungen zu produzieren (bekanntestes Beispiel ist die Sesam-Straße).⁽⁴⁾ Zur gleichen Zeit gab es eine Wiederentdeckung des sozialistischen Erziehungstheoretikers Siegfried Bernfeld (1978; vgl. auch Zinnecker 1975), der bereits in den zwanziger Jahren die Aufmerksamkeit der Pädagogen auf die Rahmenbedingungen des erzieherischen Handelns gelenkt hat. Dies ging bei Bernfeld so weit, daß er in der Organisation der Bildungs- und Erziehungsprozesse – also in der Entscheidung über Ort und Zeit, über Abläufe und Organisationsfragen von pädagogischen Prozessen – eine erheblich größere Bildungs- und Erziehungswirkung sah als in der im Vordergrund von Lehrplänen stehenden Frage nach offiziellen Lernzielen und -inhalten. Und diese Wirkungen der Organisation, des Lernens en passant, also der 'funktionalen Erziehung', waren vor allem politische Wirkungen der Integration in die als autoritär verstandene Gesellschaft. Hier trifft sich der sozialistische Bildungstheoretiker mit dem französischen Kultursoziologen: Das Heimliche findet ungewußt und unbewußt hinter dem Rücken der Beteiligten statt. Unheimlich ist es, weil sich anti-emanzipatorische Wirkungen auch dann einstellen, wenn gezielt emanzipatorische Ziele angestrebt werden. Nur: Heimlich müßten diese Prozesse eigentlich nicht länger sein, denn sie liegen für jedermann sichtbar offen auf der Hand. Unerkannt bleiben sie dann, wenn der wissenschaftliche Beobachter sich selber nicht als Teil dieses (konservierenden) Kulturprozesses erkennt. Kritische Kultur- und Bildungsanalyse ist daher immer auch ein Akt kritischer Selbstanalyse.⁽⁵⁾

Der Wirkungsdiskurs ist ein politischer Diskurs

Auch und gerade wissenschaftliche Themen haben ihre Konjunkturen. Und dies gilt insbesondere für die Frage nach den Wirkungen. Natürlich gibt es seit langem eine etablierte Wirkungsforschung, speziell in der Medienpädagogik. Besondere Relevanz und Virulenz erhielt jedoch die Wirkungsfrage im Zuge der Entwicklung der aktuellen Finanz- und Wirtschaftskrise. Leere öffentliche Kassen, eine stärker werdende Konjunktur von neoliberalistischer Wirtschaftspolitik, damit verbunden eine ausgabenkritische Diskussion über die Rolle des Staates, speziell des Sozialstaates (vgl. Fuchs 1996) verschärften den Legitimationsdruck auf alle

Ausgaben, die sich im Rahmen des inzwischen nahezu unwidersprochenen betriebswirtschaftlichen Kalküls 'nicht rechnen'. Und hierzu gehören alle Sozial-, Bildungs- und Kulturausgaben. Wenn eine Regierung oder eine Stadtverwaltung nicht sofort kürzen wollte, setzte sie – paradoxerweise mit erheblichen Honorarkosten – Unternehmungsberatungsagenturen ein, die das gewünschte Ergebnis lieferten: Schule, Theater, Jugendhaus etc. sind uneffektiv, zu teuer, zu wenig genutzt, verfolgen offenbar falsche Konzepte und Ziele, deren Wirkungen (was immer das sei) ohnehin nie nachgewiesen werden.

Diese neue ökonomisch orientierte Wirkungsforschung traf viele Arbeitsfelder in einer schwierigen Situation. Denn in der Tat hat man über Jahre hinweg in vielen Bereichen einen fachlichen Konzept- und Wirkungsdiskurs in der Kultur- und Bildungsarbeit vernachlässigt, so daß man argumentativ sehr schlecht gegen diese Fundamentalangriffe gerüstet war. Relativ spät erst begann ein breiter Diskurs über musikalische Bildung, über die Relevanz von Musik in der Gesellschaft, über die politische, soziale oder pädagogische Rolle von Musikeinrichtungen in der Stadt.⁽⁶⁾ Möglicherweise läßt sich diese Verzögerung mit einem Gedanken von Bourdieu erklären, hier: mit dem Konzept des 'Feldes'.⁽⁷⁾

Ein Feld ist ein Beziehungszusammenhang mit eigenen Bewertungsstandards, Wahrnehmungsformen, Diskurstypen, das in seiner Binnenlogik von einem ständigen Konkurrenzkampf ('Spiel') um Hegemonie und Macht geprägt wird und das sich in relativer Autonomie von anderen Feldern und Diskursen abschottet.⁽⁸⁾ Die Notwendigkeit eines Wirkungsdiskurses ist in der Praxis entstanden, wäre jedoch auf Hochschulkapazitäten entscheidend angewiesen. Und obwohl es mit dem Deutschen Musikrat – anders als in anderen Kunstsparten – ein Dach gibt, das die verschiedenen Felder wie Forschung, Ausbildung, Verbände, Wirtschaft und Politik zu vereinen scheint, zeigt sich in der Praxis dann doch immer wieder die Virtualität dieses Daches daran, daß eine 'Feld-Überschreitung' schwierig ist: Die konzertierte Aktion aller setzte erst ein, als es fast zu spät war. Und diese Schwierigkeit liegt nicht in der Uneinsichtigkeit der Beteiligten begründet, sondern in der Verschiedenheit der Diskurslogiken. So mag ein pädagogischer Wirkungsforscher durchaus die politische Brisanz bestimmter Wirkungsergebnisse erkennen: Sein erziehungswissenschaftlicher

Habitus und Ethos erschweren es, eine politische oder ökonomische Verwendung seiner Ergebnisse in Betracht zu ziehen, da dadurch – entsprechend der in seiner scientific community geteilten Standards – der wissenschaftliche Wert in Frage gestellt werden könnte; Wissenschaft muß wie Kunst zweckfrei sein.

Für das Thema meines Beitrages sind durch diese Überlegung einige Aspekte deutlich geworden:

1. Es gibt verschiedene fachliche Zugangsweisen zur Frage nach der Wirkung, die sich nach gängigem Verständnis von Fachlichkeit unter Umständen sogar ausschließen können.
2. Es gibt in den fachlichen Diskursen Ungleichzeitigkeiten im Erkennen und Bearbeiten von Problemen.
3. Das Politische an Wirkungen einer kulturellen Praxis kann zumindest in zweifacher Hinsicht gesehen werden:
 - in Wirkungen auf das politische Handeln der Akteure (worüber bislang noch nichts ausgeführt wurde);
 - in der Thematisierung unterschiedlicher Wirkungen in einem politischen Kontext und in einer politischen Zielstellung; hier etwa: der Nachweis bestimmter Wirkungen als Grundlage für eine politische Förderentscheidung.

Unmittelbare Wirkungen von (populärer) Musik: Forschungsbefunde

Auch als eine Form von Selbstvergewisserung, welche Vorstellungen, Hoffnungen beziehungsweise Befürchtungen man im Hinblick auf die Wirkung einer künstlerischen Praxis haben kann, habe ich vor zwei Jahren 90 Wirkungsbehauptungen aus dem philosophischen, soziologischen, pädagogischen etc. Diskurs über Künste zusammengestellt (Teil 1 in Fuchs/Liebold 1995). Die Liste beginnt mit einer hochinteressanten und relevanten These von Klaus Holzkamp, die die Entstehung einer ästhetisch-expressiven Tätigkeitsdimension in der Anthropogenese erklärt: Demnach hat der Mensch in dem Maß, wie er die (Umwelt-)Bedingungen seiner Existenz zu kontrollieren gelernt hat, diese Existenz als ausgesprochen bedroht und risikoreich erfahren, so daß er eine Form brauchte, um diese ansonsten nicht auszuhaltende Existenzangst

auszudrücken und (produktiv) zu bewältigen: Ästhetische Praxis wird so zu einer existentiellen Grundfunktion von Menschsein (Neumann 1997). Der Katalog der vorgestellten Wirkungsbehauptungen reicht über Plato, der mit Ausnahme der Musik alle Künste am liebsten aus der Polis verbannen möchte, bis zu den Konzeptionen von Kunst als Vorschein einer besseren Welt, als ökonomisch sich rentierender menschlicher Praxis ('Umwegrentabilität') und als 'weicher Standortfaktor'.

Vor diesem Spektrum, das zumindest dazu taugt, die Phantasie über die heute oft genug als einzige für legitim erklärte ökonomisch-betriebswirtschaftliche Renditeerwartung hinaus anzuregen, macht der auf 'politische Musik' bezogene Katalog von Erwartungshoffnungen Sinn, den Rainer Dollase (Dollase in Frevel 1997, S. 109 - 126) präsentiert hat. Demnach soll politische Musik folgendes bewirken:

- Engagement für politische Bewegung wecken,
- das Wertesystem derjenigen Menschen verstärken, die die politische Bewegung unterstützen,
- Zusammenhalt, Solidarität und Moral der Mitglieder in einer Bewegung unterstützen,
- Mitglieder rekrutieren,
- Lösungen für soziale Probleme durch politische Aktion herbeimusizieren,
- soziale Probleme emotional beschreiben,
- Unterstützer einer Bewegung von der Welt um sie herum abtrennen,
- der Verzweiflung entgegenwirken, wenn sich Ziele nicht verwirklichen.

Auch wenn ein solcher Katalog insofern Unbehagen bereitet, als man sich kaum eine Unterstützung der eigenen politischen Position auf diese Weise zu erhoffen wagt, riskiere ich die

These 1: Mit den Punkten 1 bis 8 werden geheime und zum Teil auch offen formulierte Erwartungen an die politische Wirksamkeit von populärer Musik zum Ausdruck gebracht. Als Beleg dieser These mag jeder für sich einmal überdenken, daß es genau solche Wirkungen sind, die man bei einer musikalischen Unterstützung von politisch extremen Richtungen befürchtet – also

etwa bei Musik im Kontext des Rechtsextremismus –, so daß für den Thesenkatalog zumindest eine gewisse Plausibilitätsannahme spricht.

Mehr als eine solche Plausibilitätsvermutung, so Dollase, ist allerdings auch aus der wissenschaftlichen Wirkungsforschung an Beleg nicht zu erwarten, denn seine Feststellung nach Sichtung einschlägiger Studien lautet, und das führt zu These 2: Es gibt keinen wissenschaftlichen Beleg dieser Wirkungshoffnungen. Allerdings muß man diese These sofort einschränken, da offensichtlich die Frage danach, was als Beleg einer These gelten kann, sehr stark abhängt vom eigenen methodologischen und wissenschaftstheoretischen Standpunkt.

In der Tat ist das Methodenproblem gerade in der politischen Diskussion um mögliche Wirkungen kultureller Praktiken entscheidend (vgl. Fuchs/Liebold 1995, Teil 3). Während jedoch die unterschiedlichen Felder und Fachdiskurse noch ihre Methodenstreitigkeiten ausfechten – etwa den Gegensatz von quantitativer und qualitativer Zugangsweise, die Relevanz unterschiedlicher statistischer Methoden, die Rolle von biographischen, phänomenologischen und interpretativen Verfahren –, während also auf der Ebene der einzelnen Fachwissenschaften entweder gestritten wird oder die Methodenstreitigkeiten durch Aufsplitterung in einzelne Subfelder insofern gelöst sind, als diese Subfelder wenig miteinander kommunizieren, hat das politisch-öffentliche Feld den Methodenstreit einstweilen entschieden: Es zählt ausschließlich das Quantitative. Dabei ist es nicht nur die Zahl der Besucher/Innen von Veranstaltungen (also etwa Theater- oder Opernbesucher), sondern oft genug auch der Geldbetrag, der umgesetzt wird. Das Denken in Kategorien von Geldmengen als Ausdruck einer ökonomischen Rationalität feiert zur Zeit so große Triumphe, daß andere Formen von Rationalität⁽⁹⁾ – etwa soziale, kulturelle, ästhetische, moralisch-ethische Rationalität – gesamtgesellschaftlich zumindest in der politisch-administrativen Praxis kaum Legitimität beanspruchen können. Es ist dabei nicht nur eine existentiell bedeutsame, sondern auch eine wissenschaftlich hochinteressante Frage, wie diese Konjunkturen gesamtgesellschaftlicher Denk- und Bewertungsformen zustandekommen. Es mutet fast wie Archäologie an, wenn man Jüngeren heute davon berichtet, wie sehr der Gesellschaftsdiskurs in den siebziger Jahren

in Kategorien von 'Emanzipation' und 'sozialer Gerechtigkeit' geführt wurde und wie wenig legitim die betriebswirtschaftliche Rationalität der Rendite und der Effizienz für Bildungs- und Kultureinrichtungen vor noch gar nicht allzu langer Zeit gewesen sind.

Diese Zustandsbeschreibung führt zur These 3: Entscheidend für die Zukunft unserer gesellschaftlichen Ordnung und vor allem für die Zukunft der grundsätzlich nicht rentablen Bereiche Bildung, Kultur und Soziales ist der Ausgang des politischen Streites um die Legitimität oder sogar Hegemonie von Denk- und Bewertungsformen. Denn mit diesen Formen wird darüber entschieden, welche Tatbestände als relevant anerkannt werden.

Ein Bereichsstreit dieser sehr globalen Auseinandersetzung ist der Streit um die geeignete Methodologie in der Wirkungsforschung. Politische Wirkungen – also etwa die Herstellung von politischem Bewußtsein, von Bereitschaft, sich zu engagieren und einzumischen – haben mit pädagogischen und vor allem mit Bildungswirkungen gemein, daß sie mit einem traditionellen empirisch-quantitativen Paradigma kaum erfaßt werden können. Man kann zeigen, wie stark ein solches Paradigma von linearen Ursache-Wirkungs-Modellen ausgeht, wobei einzelne Wirkungsparameter isoliert betrachtet und verändert werden müßten. Auch Dollase (in Frevel 1997, S. 118) ist nicht frei von solchen Vorstellungen, wenn er schreibt: "Solange keine Experimente gemacht werden (diese setzten voraus: Experimental- und Kontrollgruppe, die sich nur in einem Faktor unterscheiden – z.B. das Anhören von politisierter Rockmusik, anschließend eine Messung politischer Einstellungen) stellt man in den meisten 'Wirkungsstudien' zwar Parallelitäten fest, aber keine Kausalität." Jedoch gibt auch er unterhalb dieser strengen empiristischen Meßlatte Möglichkeiten einer Annäherung an, die sich mit Ergebnissen der Medienwirkungsforschung (Merten 1994) decken, die also allzu linearen und kausalen Wirkungsvorstellungen eine Absage erteilen: Wirkungen haben demzufolge viele Ursachen, entstehen über einen langen Zeitraum und sind stark abhängig von (ganzheitlichen) Kontexten. Menschen leben auch in der Medienforschung in komplexen Lebenswelten, nur daß diese Lebenswelten heute zunehmend Medienwelten werden.

Neben der Thematisierung komplexer lebensweltlicher Bezüge ist ein weiterer Fortschritt in der Wirkungsforschung die Akzeptanz

einer grundsätzlichen Produktivität nicht nur bei der Erstellung von (Medien-)Botschaften, sondern auch und gerade bei der Rezeption. Selbst unterhalb des radikalen Konstruktivismus (Schmidt 1994; vgl. auch Merten 1994), der alles Reden über eine von Menschen unabhängige Wirklichkeit verbietet und nur noch geistig konstruierte Wirklichkeiten gelten lassen will, findet der Gedanke große Verbreitung, daß auch die Reproduktion von Wirklichkeit im Kopf ein Akt der Produktion ist. Diese Traditionslinie, die spätestens seit Kant ihren Platz in der Philosophie hat, wird heute von allen tätigkeits- und handlungsorientierten Ansätzen von Leontiew bis zu Piaget, von Wygotzki bis zu den Gestaltpsychologen anerkannt. Und daß dieser Akt der (Re-)Konstruktion zudem abhängig ist von dem Kontext, wird auch in zahlreichen Ästhetiken der 'hohen Künste' unterstellt, in denen es inzwischen nicht mehr verbreitet ist, Kunst substantialistisch zu bestimmen, also ein überzeitliches und überörtliches 'Wesen in Kunst' zu identifizieren.⁽¹⁰⁾

Mittelbare Wirkungen kultureller Praxis: Gesellschaftliche Reproduktion.

Die These, daß Kunst heute das ist, was ein identifizierbarer Kreis anerkannter Personen dafür hält, leitet über zu der These 4: Menschen konstruieren ihre Welt, aber sie konstruieren sie nicht unabhängig von ihrer Geschichte und ihren äußeren Bedingungen. Damit sind wir erneut bei Pierre Bourdieu angekommen. Denn es ist immer wieder diese Frage, mit der er sich beschäftigt: Was hält die Gesellschaft trotz ihrer Ungleichheit in Gang? Wo ist der Wirkmechanismus, der die identische Reproduktion der gesellschaftlichen Ordnung ohne massiven äußeren Zwang immer wieder herstellt?

Seine Antwort ist bekannt und eine enorme Herausforderung gerade für diejenigen, die mit Kunst und Kultur in pädagogischer oder politisch-emanzipatorischer Absicht umgehen wollen: Es ist 'die Kultur', genauer: es sind die unterschiedlichen kulturell-ästhetischen Praktiken, die der Mensch klassen- beziehungsweise gruppenspezifisch von klein auf lernt und einübt, durch die sein Habitus als internes und ebenfalls gruppenspezifisches Steuerzentrum entsteht, das ihn Zeit seines Lebens bestimmte Dinge als schön und andere als nicht schön empfinden läßt. Kultur, so Bour-

dieu, ist gerade kein Mittel der Emanzipation, sondern ein Mittel der Distinktion, des Kämpfens um und Verteilens von Macht, der systemkonformen Einordnung in die Gesellschaft.

Mit dieser (Horror-)Vision⁽¹¹⁾ über Kultur und kulturelle Praktiken sind einige Überlegungen und Ergebnisse von Dollase hochkompatibel. Es gibt eine Schichtenspezifität im Umgang mit 'politischer Musik'. Niedrige soziale Schichten rezipieren Musik ohne Bedarf an einer (etwa politischen) Bedeutung, die über Musik hinausreicht: Musik dient unmittelbar zur Befriedigung elementarer hedonistischer Bedürfnisse. Gebildete (Mittel-)Schichten wünschen sich dagegen eine zusätzliche symbolische Funktion von Musik, hätten also gerne eine Bedeutung, die über den Augenblick hinausweist – allerdings mit der Gefahr, daß ihr politisches Engagement mit der symbolischen Tat des (bedeutungsvollen) Musikkonsums auch schon erledigt ist (Dollase in Frevel 1997, S. 121).

Ein zweiter unlösbarer Widerspruch stellt sich gerade einer politisch bekennenden Musikproduktion: Mag der Musiker oder die Musikerin sich persönlich noch so sehr für eine politisch wünschenswerte Sache einsetzen (gegen Rassentrennung, gegen Kinderarbeit, gegen Rechtsextremismus etc.): Genutzt werden hierbei genau jene Medienkanäle, die sie für den Erfolg brauchen. Selbst eine Aktion ohne persönlichen Gewinn – etwa bei einem Verzicht auf Gage – produziert indirekt immer auch einen Eigennutzen im Hinblick auf Publicity. Schuld an diesem Faktum, daß gerade der politisch bekennende Künstler nicht altruistisch handeln kann, sich also philanthropische oder politische Ziele stets mit kommerziellem Nutzen paaren (und dadurch an Glaubwürdigkeit verlieren), ist die grundsätzliche Marktförmigkeit des Mediengeschäftes. Die Vermutung liegt daher nahe, daß Siegfried Bernfeld (1978) im Einklang mit Bourdieu die richtige Erklärung bereithält: Weniger die politischen Inhalte sind die Botschaft, sondern die Formen, in denen sie verbreitet und dann auch wahrgenommen werden.

Die weitgehend unbestrittene Kontextabhängigkeit der musikalischen Semantik führt daher in meinem bisherigen Denkprozeß zu der fast resignativen Zwischenbilanz der Thesen 5 und 6. These 5 (zur Methode) besagt: Je realistischer das Verständnis von Wirkung modelliert wird (und je komplexer daher das Szenario ist), desto schwieriger ist die Erfassung von Wirkungen. Und These 6

(zum Ergebnis) lautet: Die Wirkung kultureller (und damit auch musikalischer) Praktiken scheint unhintergebar konservativ zu sein: Sie bewirken nur das, was als Realität bereits vorhanden ist, und sie ändern nichts.

Nun steht dieses Zwischenergebnis durchaus im Gegensatz sowohl zu persönlichen Erfahrungen als auch zu nachweislichen Wirkungen einer pädagogisch-angeleiteten künstlerischen Praxis, wobei diese Praxis nicht notwendig eine populär-musikalische Praxis sein muß (vgl. Fuchs 1994): Es gibt nachweislich Kulturprojekte gerade mit Kindern und Jugendlichen, bei denen bei aller Meßproblematik ein Zuwachs an Souveränität, an Selbstbewußtsein, an Selbstbehauptungswillen im Umgang mit unterschiedlichen kulturellen Praktiken geradezu mit den Händen greifbar ist.

Wie deckt sich diese Erfahrung, die sicherlich nicht nur aufgrund einer Selbstlegitimation von Pädagoginnen und Pädagogen zustande gekommen ist, mit der eher konservativen und strukturerhaltenden Soziologie von Bourdieu?

Im folgenden will ich daher einige weitere Studien vorstellen, die die Pädagogen/Innen und emanzipationsorientierten Musikwissenschaftler/Innen Hoffnung schöpfen lassen, die allerdings gerade im Hinblick auf die populären Künste etliche Wermutstropfen enthalten.

Gerade wenn man weiß, daß Bourdieu Marxist war und harte Kritik am französischen Establishment in Politik, im Bildungswesen und in der Wissenschaft geübt hat, wird man sich zunächst wundern, daß er für die populären Künste kein gutes Wort findet, im Gegenteil: Vor allem diese sind es, die seiner Meinung nach einen entscheidenden Anteil daran haben, daß die unteren Klassen auch weiterhin unterdrückt bleiben. Zu erklären ist diese Position gerade nicht mit seiner Verachtung dieser Schichten – er reflektiert vielmehr oft genug seine eigene Herkunft daraus: Seine harte Position erklärt sich aus der oben angedeuteten Funktionsweise von Kultur: "Nenne mir Deine kulturellen Präferenzen, und ich nenne Dir Deinen gesellschaftlichen Standort!" So mag man kurz seine politische Kultursoziologie zusammenfassen. Es lohnt also nicht, über Erkenntnismöglichkeiten eines populären Kulturkonsums nachzudenken, wenn über diesen der niedrige soziale Rang bloß reproduziert wird.

Bourdieu's Kulturtheorie kennt neben dem eher hedonistischen Genuß populärer Künste den Reflexionsgeschmack, der allerdings ein Verfügen über die entsprechenden ästhetischen Codes voraussetzt, mit denen man die einschlägigen Kunstwerke und Kulturprodukte entschlüsseln kann. Und das Verfügen über diese Codes als Teil des 'kulturellen Kapitals' ist eine knappe Ware, die vom Elternhaus und vom Bildungswesen verteilt wird.⁽¹²⁾ Der Habitus sorgt dann als verinnerlichte Mentalität dafür, daß man im späteren Leben genau an dem Kulturkonsum seine Freude findet, die zu dem eigenen sozialen Status paßt, so daß man zum Ärger der Pädagogen These 7 formulieren kann: Das 'eherne Gesetz' von Bourdieu (über die sozial-ästhetische Segmentierung von Gesellschaft) verhindert einen pädagogisch-emanzipatorischen Gebrauch von populärer Kultur.

Das Ärgerliche an diesem Gesetz besteht darin, daß auch aktuelle Nutzerstudien es immer wieder bestätigen: Jede Kultureinrichtung, jedes Kulturangebot findet genau diejenigen Publika, die sich aus der Bourdieuschen Kultursoziologie ergeben. Avantgardistische Kunstaustellungen, Performances, Free-Jazz – all dies wird nicht besucht von Arbeitern, sondern vom (in der Regel akademisch gebildeten) Mittelstand.

Daraus ergibt sich die kulturpolitische Schlußfolgerung: Kultur ist kein Gut, das der (wohlfahrtsstaatlichen) Verteilungsgerechtigkeit unterliegt. Das programmatische kulturpolitische Motto der siebziger Jahre 'Kultur für alle' ist daher Unsinn, wenn man damit meint, daß es sich um ein- und dasselbe Kulturangebot für alle handelt. Kultur ist vielmehr Mittel der Distribution, dient also bestenfalls einer Integration im Rahmen begrenzter Lebensstile und Milieus.⁽¹³⁾ Und dies gilt insbesondere für Musik: "Man braucht sich nur vor Augen zu führen, daß es keine Praxis gibt, die stärker klassifizierend, distinktiv, das heißt enger an die soziale Klasse und den Besitz von Bildungskapital gebunden ist als der regelmäßige Konzertbesuch oder das Spielen eines Musikinstrumentes [...]" (Bourdieu 1992, S. 148). In der Logik von Bourdieu mag man dann durchaus ein Feld als Beziehungsgeflecht von Personen, Kriterien, Handlungsräumen, Institutionen etc. identifizieren, das sich im Zusammenhang mit populärer Musik bildet. Im Rahmen dieses Feldes spielen sich die feldtypischen Prozesse der Binnendifferenzierung mit all seinen Konkurrenzen um Definitionsmacht ab: Man muß sich jedoch im klaren darüber sein, daß sich das gesamte

Feld auf der Ebene des 'illegitimen Geschmacks' befindet, sich also in den sozialen Niederungen der Gesellschaft abspielt. Daß es auch hierbei zu Versuchen kommt, in andere Felder zu gelangen – wenn etwa die Beatles den Ritterschlag von ihrer Königin erhalten – widerlegt diese Konzeption nicht, sondern liefert wunderschöne Studienobjekte über die Funktionsweise solcher Felder.⁽¹⁴⁾ Wichtig ist hierbei der Hinweis, daß weder die Musikwissenschaftler noch die Journalisten 'seriöser' Organe, die sich mit populärer Musik befassen, selber unmittelbar zu diesem Feld zählen. Ihr Problem ist geradezu die Zugehörigkeit zu dem Feld der Bildungselite und der Intellektuellen, wobei sie ständig – mit erheblichen Auswirkungen auf ihr psychisches Wohlbefinden – in Rankämpfe in ihrem eigenen Feld verwickelt sind, in denen ihr Forschungs-Gegenstand meist wenig gilt.

Prinzip Hoffnung in der Kultursoziologie: Populäre Musik als Mittel der Demokratisierung?

Nun ist Gesellschaft – gerade bei Bourdieu – keineswegs statisch, sondern vielmehr ständig durch politische Kämpfe um Macht und Einfluß – was speziell heißt: um Hegemonie der eigenen kulturellen Präferenz – geprägt. Dieser politische Gehalt kultureller Präferenzkämpfe macht dann auch eine unterschiedliche Interpretation desselben Sachverhaltes plausibel. Der Sachverhalt, auf den ich mich hier beziehen will, ist der Siegeszug von Rock'n'Roll und von amerikanischen Filmen in den fünfziger und sechziger Jahren in Deutschland.

Zwei Deutungen stehen einander gegenüber:

- Die erste Deutung spricht – durchaus in Kategorien von Bourdieu – davon, daß Mittelschichtjugendliche die kulturelle Präferenz (eben Rock'n'Roll) der Arbeiterjugendlichen übernommen haben und diese dadurch kulturell enteignet und verdrängt haben.⁽¹⁵⁾
- Eine zweite Deutung desselben Sachverhaltes interpretiert diesen Siegeszug von Rock'n'Roll als erstmaligen Sieg einer bislang unterdrückten sozialen Gruppe über die Herstellung (Erkämpfung) einer gesellschaftlichen Akzeptanz und Anerkennung ihrer ureigensten kulturellen Praxis (Maase 1992).

Die zweite Deutung führt zur These 8: Die Wertschätzung von populärer Musik ist immer auch Teil des politischen Kampfes um kulturelle Hegemonie – auch wenn dies einem selbst nicht bewußt ist. Kaspar Maase (1992) stellt sogar einen Zusammenhang zwischen der Durchsetzung dieser proletarischen Kulturpräferenz und der dann am Ende der sechziger Jahre stattfindenden Demokratisierung der verkrusteten Adenauergesellschaft her: Nur durch die Prozesse der Informalisierung, des Antimilitarismus dieser spezifischen Jugendkultur konnte das Projekt der (auch und gerade mentalen) Demokratisierung Deutschlands Erfolg haben.

Wie sehr der politische Kampf um Anerkennung sozialer Gruppen – der sicherlich auch in der in Variante 1 angedeuteten Assimilation enden kann – über die gruppenspezifischen kulturellen Ausdrucksformen ausgefochten wird und welche feldimmanente Dynamik in diesem Prozeß stattfindet, sieht man an der schwarzen Musik des Ghettos. Die Akteure sind sich dabei ihrer Machtlosigkeit bewußt, aber auch der Möglichkeit, nicht bloß sich selber mittels Musik zu behaupten, sondern zudem diesen sozialen Raum verlassen zu können – und dann in Distanz zur eigenen Vergangenheit zu treten.

Richard Shusterman, amerikanischer Philosoph jüdischer Herkunft mit europäisch-orientierter Bildung⁽¹⁶⁾, scheitert genau an diesem politischen Kontext der von ihm untersuchten schwarzen Musik (Shusterman 1994). In dem wohlgemeinten Versuch einer ästhetischen Rehabilitation von Rap (den er minutiös nach allen Regeln der literaturwissenschaftlichen Ästhetik mit Gedichten von T.S. Eliot vergleicht), verfehlt er grandios sein Ziel. Denn in der Anwendung der Kategorien der 'Hohen Kunst' legt er genau die systemstabilisierenden Meßlaten an, die die Emanzipation der Gruppe, für die er etwas Gutes tun will, verhindert. Es wundert daher nicht, daß Bourdieu seinen Rehabilitationsversuch nicht akzeptiert.⁽¹⁷⁾

Weiter führen hier die Forschungen von Paul Willis (1991) in der Tradition der englischen Common-Culture-Studies. Die Ergebnisse von Willis fasse ich zusammen in der These 9: Jugendliche nutzen selbstbewußt und kreativ das symbolische Material der Kultur- und Musikindustrie, um sich im 'semiotischen Krieg' (durchaus im Sinne von Bourdieu) zu behaupten.

Dieser optimistischen (und empirisch gesättigten) Sichtweise steht jedoch als Wermutstropfen die Beobachtung entgegen, daß sich im Selbstbehauptungskampf der Arbeiterjugendlichen immer auch gruppenimmanent Unterdrückungsverhältnisse (etwa zwischen den Geschlechtern) reproduzieren. Dies – und die Überlegungen von Bourdieu – führt zur These 10: Der Umgang mit populärer Musik ist ambivalent. Er ist Mittel der Selbstbehauptung, er ist Teil des semiotischen Krieges, des Kampfes um kulturelle und soziale Anerkennung –, aber er findet stets auch in (Ungleichheits- und Unterdrückungs-) Strukturen der Gesellschaft statt und hat Anteil an deren Reproduktion.

Anmerkungen

- (1) Ich will den Text nicht mit Begriffsdefinitionen überfrachten, die ohnehin nur tragfähig im Rahmen eng begrenzter Theorien wären. In der Regel genügt auch das Alltagssprachliche Verständnis, demzufolge 'Wirkungen' Ergebnisse einer Einwirkung sind, es sich also um eine Ursache-Folge-Reaktion handelt. Will man diese Erklärung weiter präzisieren, landet man mitten in den komplizierten Diskussionen der Wirkungsforschung (siehe allgemein für kulturelle Prozesse Fuchs und Liebald 1995; speziell für Medien Merten u.a. 1994). Ebenso verfähre ich mit 'Populärer Musik', was meist – etwa bei Bourdieu – einfach die Tatsache weiter Verbreitung meint, also neben Pop und Rock auch Schlager, volkstümliche Musik und Operetten mit einbezieht. Bei Bourdieu (1987) ist es immer völlig klar, was gemeint ist, da er die Interpreten namentlich nennt. Für den kulturtheoretischen Diskurs siehe Fuchs (1997, Kapitel 6).
- (2) Spätestens hier wird deutlich, daß mein Beitrag enge Grenzen einer einzelnen Fachwissenschaft (notwendig) sprengt: Die 'objektive', etwa musikimmanente Analyse von populärer Musik muß ergänzt werden durch Musikpsychologie, durch politische und Kultursoziologie und – wie hier angedeutet – durch Aspekte der Wissenschaftssoziologie (vgl. Bourdieu 1988).
- (3) Inzwischen sind zahlreiche Arbeiten von Bourdieu ins Deutsche übersetzt. Die 'Bibel' ist natürlich Bourdieu 1982: ein systematischer Überblick über seine zentralen Begriffe. Habitus, kulturelles, soziales ökonomisches und symbolisches Kapital oder Feld liefern Bourdieu u. Wacquant 1996. Die – auch für mein Thema – wichtige Rolle der Intellektuellen beleuchtet Bourdieu 1991/1992.
- (4) Zur Medienwirkungsforschung siehe Merten 1994.
- (5) Auch dies ist ein Thema von Bourdieu, der sich als Intellektueller sehr kritisch im Kontext der Rolle aller Intellektuellen und ihrer Funktion in der Gesellschaft sieht (vgl. vor allem Bourdieu 1991).
- (6) Siehe hierzu die verschiedenen Symposien zur musikalischen Bildung, die der Deutsche Musikrat seit 1996 durchgeführt hat.
- (7) Die Psychologen mögen bei dem Feldbegriff zunächst an K. Lewin denken. Die gemeinsame Begriffswahl ist kein Zufall, da – über das physikalische Konzept des Feldes – die gemeinsame philosophische Bezugsperson Ernst Cassirer ist. Dessen wissenschaftsgeschichtliche Analyse (1923) arbeitet den Paradigmenwechsel von Ding- zu Beziehungs- und Relationsbegriffen in den Wissenschaften heraus, der allerdings bereits an der Wende zum 19. Jahrhundert stattgefunden hat. Die erste großangelegte Umsetzung dieses Denkens in Kategorien des Feldes, also von Beziehungen, ist "Das Kapital" von Marx, in dem dieser Beziehungen und Verhältnisse – und nicht mehr die 'Dinge' – untersucht. Dieser kognitive Wandel läßt sich auch in den Künsten ablesen, wenn zunehmend mimetisch nicht mehr der Wahrnehmungsgegenstand, sondern die (z.B. Wahrnehmungs-)Beziehung zu einem Gegenstand oder Prozeß thematisiert wird.
- (8) vgl. Bourdieu u. Wacquant 1996, S. 34 ff. und S. 124 ff. Auf die Gefahr einer Fehlinterpretation des Feldes im Sinne eines nur noch selbstreferentiellen autopoietischen Systems bei Luhmann sei hier nur hingewiesen (vgl. speziell Luhmann, 1995). Eine zweite Möglichkeit der Fehlinterpretation bietet Bourdieus reichhaltige Verwendung ökonomisch klingender Kategorien (Kapital, Tausch etc.), obwohl er vehement gegen einen engen Ökonomismus und vor allem gegen das Menschenbild der traditionellen Ökonomie (und der ökonomistischen Sozialwissenschaft des rational-choice-Ansatzes) zu Felde zieht. Als Teil der Selbstaufklärung von (Sozial-)Wissenschaft kann man Bourdieus Schrift von 1988 verstehen, wobei durchaus die Gefahr von Sanktionen gegenüber 'Nestbeschmutzern' gesehen wird. (In dieser Perspektive läßt sich auch der Schlüsselroman "Campus" für das deutsche Hochschulwesen von Schwanzitz lesen.)
- (9) Die Dominanz der 'Rechenhaftigkeit' ist bereits Gegenstand der Soziologen-Klassiker Weber und Simmel (vgl. aktuell: Welsch 1995 für eine philosophische Diskussion unterschiedlicher Rationalitätsformen).
- (10) vgl. Henrich und Iser 1984. Die hier vorgestellte nicht-substantialistische Auffassung von Kunst findet sich etwa bei allen pragmatisch orientierten Ästhetiken (vgl. etwa Shusterman 1994 und Danto 1984).
- (11) Bourdieu ist sich der Tatsache einer Horror-Vision durchaus bewußt. Daher spricht er offen von der 'vierten narzißtischen Kränkung', die er nach Kopernikus, Darwin und Freud mit seiner Entrythologisierung der Hohen Kunst den Menschen zufügt (vgl. Fuchs 1997).
- (12) Weshalb sich Bourdieu sehr stark politisch engagiert hat und mit anderen Kollegen am College de France 1984 einen Vorschlag für ein künftiges Bildungswesen in Frankreich vorgelegt hat (vgl. Bourdieu 1992, S. 111 - 122).

- (13) So etwa aktuell A. Göschel (in Göschel, Mittag und Strittmatter 1995).
- (14) Siehe hierzu aktuell das Interview mit dem Gangsta-Rapper Snoop Doggy Dog im SZ-Magazin Nr. 19 vom 09.05.1997, S. 26 bis 31. Hierzu Bourdieu (1982, S. 529): "Der Aufstieg setzt immer einen Bruch voraus, in dem die Verleugnung der ehemaligen Leidensgefährten jedoch nur einen Aspekt darstellt. Was vom Überläufer verlangt wird, ist der Umsturz seiner Werteordnung, eine Bekehrung seiner ganzen Haltung." Interessant wäre ein Vergleich von Musik mit Literatur, wo es auch einen verbreiteten populären Geschmack gibt und wo zudem entscheidend das wichtigste Instrument der 'symbolischen Gewalt' verwendet wird: die Sprache (vgl. Bourdieu 1990).
- (15) So G. Jacob: "Pop und Politik – Musik als Protest". Vortrag auf der Fachtagung 'Populäre Musik und Politik' des ASPM am 24.05.1997 in Freudenberg; vgl. den Beitrag "Der Kampf um die 'gute Platte': Pop, Politik und soziale Distinktion" in diesem Heft.
- (16) Shusterman 1994. Ich erwähne seine Herkunft deshalb, weil er diese ausführlich in seinem Buch als grundsätzliche kulturelle Begrenzung dafür reflektiert, seinen Gegenstand adäquat erfassen zu können.
- (17) Shusterman berichtet in dem Buch davon, daß er seine Analyse im Seminar von Bourdieu vorgetragen hat.

Literatur

- Bernfeld, S. (1978): *Sisyphos oder die Grenzen der Erziehung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bontinck, I. (1993): *Kultureller Habitus und Musik*. In: Bruhn/Oerter/Rösing.
- Bourdieu, P. (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1988): *Homo Academicus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- (1990): *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*. Wien: Brandmüller.
- (1991): *Die Intellektuellen und die Macht*. Hamburg: VSA.
- (1992): *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA.
- (1993): *Soziologische Fragen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, P. u. Wacquant, Loïc J.D. (1996): *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bruhn, H., Oerter, R. und Rösing, H. (Hg.) (1993): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Reinbek: Rowohlt.
- Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (1997): *Ästhetik in der kulturellen Bildung. Aufwachsen zwischen Kunst und Kommerz*. Remscheid: BKJ.

- Cassirer, E. (1923): *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*. Berlin.
- Danto, A.C. (1984): *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Eagleton, T. (1994): *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Frevel, B. (Hg.) (1997): *Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung*. Regensburg: ConBrio.
- Fuchs M. (1996): *Soziologie als Kulturpolitik?* In: W. Heinrichs (Hg.): *Macht Kultur Gewinn?* München: Beck.
- (1994): *Kultur lernen. Eine Einführung in die Allgemeine Kulturpädagogik*. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung. Remscheid: BKJ.
- (1996): *Wohlfahrtsstaat oder Markt? Auf dem Weg in eine andere Gesellschaft*. In: H. Glaser u.a.(Hg.): *Zukunft Kulturpolitik*. Essen: Klartext.
- (1997): *Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Geschichte. Theoretische Zugänge. Praxis. Eine Einführung*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Fuchs, M. und Liebald, Chr. (Hg.) (1995): *Wozu Kulturarbeit? Wirkungen von Kunst und Kulturpolitik und ihre Evaluierung*. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung. Remscheid: BKJ.
- Göschel, A., Mittag, K. und Strittmatter, Th. (1995): *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West*. Berlin: difu.
- Henrich, D. u. Iser, W. (Hg.) (1993): *Theorien der Kunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Luhmann, N. (1995): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Maase, U. (1992): *BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren*. Hamburg: Junius.
- Merten, K., Schmidt, S. J. und Weischenberg, S. (Hg.) (1994): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Neumann, E. (1997): *Anthropologische Aspekte der ästhetischen Produktivität*. Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung. Remscheid: BKJ.
- Schmidt, S.J. (1994): *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Shusterman, R. (1994): *Kunst leben. Die Ästhetik des Pragmatismus*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Terhag, J. (Hg.) (1994/1996): *Populäre Musik und Pädagogik*. Bd. 1 und 2. Oldershausen: Institut für Didaktik populärer Musik.
- Welsch, W. (1995): *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Willis, P. (1991): *Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur*. Berlin: Argument.
- Zinnecker, J. (Hg.) (1975): *Der heimliche Lehrplan*. Weinheim/Basel: Beltz.