

Werden Fragen von Vermittlung erörtert, tauchen in Diskussionen gewöhnlich zwei Begriffe auf, die intuitiv mit dem Thema in Zusammenhang gebracht werden: »populär« und »elitär«. Elitär steht für das Komplexe, das Komplizierte, das Verfeinerte und Gehobene, aber auch für das Überhobene und das Anmaßende. Je nachdem, wo man sich in seinem Verhältnis zu diesen einfachen Zuschreibungen (auch nach der Stufe der sozialen Rangordnung, die sich darin manifestiert) selbst verortet, wird das Elitäre dann entweder zum Besonderen oder zum Überflüssigen gezählt. Als populär gilt hingegen alles, was einfach, bewährt, allgemein verständlich, konsensfähig und massentauglich ist, allerdings auch alles, was billig und gewöhnlich sein kann. Der augenscheinliche – und man möchte zunächst sagen – unmittelbar einleuchtende Gewinn an Klarheit, den diese Unterscheidung mitzubringen scheint, entpuppt sich bald als Trugschluss, denn es zeigt sich, dass jedem der beiden Begriffe widersprüchliche Bewertungen und deutlich verschiedene Zustimmungsgrade einzelner zugeordnet werden können, die von der jeweiligen kulturellen Perspektive des Betrachters abhängig sind. Die Unterscheidung trägt also nicht so sehr zur Klärung von Fragen kultureller Vermittlung bei, als sie etwas über unsere Kultur verrät. »Kultur«, so der britische Medien- und Kulturwissenschaftler John Fiske, »ist der konstante Prozess, unserer sozialen Erfahrung Bedeutungen zuzuschreiben und aus ihr Bedeutungen zu produzieren...«¹

populär vs. elitär

In der Gegenüberstellung beider Sphären offenbart sich ein zweifaches Gefälle: ein soziales, von »oben« nach »unten«, und ein Komplexitätsgefälle, von »dicht« zu »schlicht«. Allein die Existenz dieses Gefälles zeugt von den Verwerfungen innerhalb des sozialen Gefüges, das in der Kultur einen Ausgleich sucht. Wenn dieser Ausgleich weitgehend funktioniert, spricht das für die Leistungsfähigkeit der Kultur, wobei die darin sich zeigenden Widersprüche den Widersprüchen der jeweiligen Gesellschaft entsprechen. Fiske konkretisierte zur Populärkultur: »Jedes soziale System benötigt ein kulturelles System von Bedeutungen, was dazu dient, es entweder aufrechtzuerhalten oder es zu destabilisieren, es also mehr oder weniger für Veränderungen zugänglich zu machen. Kultur [...] ist eine konstante Abfolge sozialer Praktiken; sie ist daher inhärent politisch, sie ist entscheidend an der Verteilung und möglichen Neuverteilung verschiedener Formen sozialer Macht beteiligt. Populärkultur wird von verschiedenen Formationen

Carolin Naujocks

Tautologie kulturelle Vermittlung

oder: Die Unmittelbarkeit des unendlich Vermittelten

unterdrückter oder entmachteter Menschen aus den sowohl diskursiven wie materiellen Ressourcen hergestellt, die von jenem sozialen System geliefert werden, das sie entmachtet. Sie ist daher bis in ihr tiefstes Inneres widersprüchlich und konfliktgeladen.«²

Vermittlungsarbeit ist stets dann gefragt, wenn es politisch gewünscht ist, bestimmte komplexere Zusammenhänge (die sich der unmittelbaren Anschauung entziehen) einem breiteren Teil der Gesellschaft zu induzieren. Dass es dabei nicht nur um kulturelle Inhalte geht (zum Beispiel die Inhalte eines Bildungskanons), sondern dass Vermittlung eine soziale Ausgleichsfunktion hat, wird in den aufscheinenden kulturellen Widersprüchen sichtbar. Bezeichnend ist, dass Vermittlung immer von oben nach unten geschieht. In gewisser Weise haftet dem pädagogischen Vermittlungsprozess der Hautgout des Oktroyierens an, selbst dann, wenn es sich um kulturelle Inhalte handelt, die ursprünglich von ganz unten aufgestiegen waren (Jazz). Als Faustregel gilt der Vermittlung, dass es einen Zusammenhang zwischen Allgemeinverständlichkeit und Beliebtheitsgraden gibt. Deshalb soll ein komplizierter Wert oder Inhalt, der aufgrund seiner Komplexität auf wenig Akzeptanz stößt, mittels Vereinfachung abgemildert, popularisiert werden – um den Preis, dass auch der Inhalt verflacht. Dass Popularisierung von oben immer auch mit einer gezielten oder in Kauf genommenen Entpolitisierung einhergeht, findet seine Entsprechung darin, dass im Prozess der Vermittlung ausgerechnet die kulturelle Dynamik und die emanzipatorische Qualität jenes Populären außen vor gelassen werden, das von sich aus gerade im Aufstieg begriffen ist. Das heißt, schon der jeweils geltende Bildungskanon ist an sich etwas durch und durch kulturell Vermitteltes und jeder Versuch, ihn zu vermitteln, muss nachgerade tautologisch wirken.

Unter dem Aspekt gesellschaftlicher Relevanz betrachtet, gibt es für die Kategorien populär/elitär vier Möglichkeiten: Entweder ist etwas populär und gleichzeitig relevant oder es ist populär und nicht relevant oder etwas ist elitär und relevant oder etwas ist elitär

2 Ebd.

1 John Fiske, *Populärkultur verstehen*, in: *Lesarten des Populären*, Cultural Studies Bd.1, Verlag Turia + Kant: Wien 2000, S. 14.

CAGE100 – 7. Juli Cages *Musicircus* in der Leipziger Innenstadt (©FZML, Foto: Steffi Loos – www.fotokombinat.de)



und gleichzeitig vollkommen irrelevant. Ob etwas etwas taugt, hat also nicht a priori damit zu tun, ob es populär ist oder nicht. Gleichwohl ist die Sphäre des Populären in sich sehr heterogen bis widersprüchlich, was sich auch in den veränderlichen Schnittmengen von Identifikation und Nichtidentifikation zeigt. Der Anachronismus von Popularität gründet nicht zuletzt darin, dass die bürgerliche Gesellschaft eine Popularkultur innerhalb/unterhalb der herrschenden Repräsentationskunst toleriert.³

Gesellschaftlicher Ausgleich

Vermittlung wird meist als etwas Äußerliches verstanden, das den Inhalten, die es zu vermitteln gilt, hinzugefügt wird oder sie einer Prozedur unterwirft – vergleichbar einem speziellen Verfahren, das geeignet ist, eine Sache zu veredeln oder etwas Bestimmtes zu produzieren. Dabei stellt sich die Frage, was es eigentlich ist, das »hergestellt« werden kann oder soll? Kenntnis, Einsicht, Zustimmung, Affinität? Unter dem Aspekt der sozialen Ausgleichsfunktion von Kultur betrachtet, kann es vielleicht um die Verbreitung kultureller Wertmaßstäbe gehen: Maßstäbe, die den kulturellen Zusammenhalt der Gesellschaft garantieren, die zwar keineswegs für alle ihre Mitglieder und Akteure identisch sein müssen, die aber innerhalb der umfassenden, allgemein wirksamen kulturellen Prozesse etwa jener sozialen Rolle entsprechen, die sie in diesem gesellschaftlichen Zusammenhang einzunehmen gedenken.

Welche Antwort hat Vermittlung aber, wenn es sich um Inhalte handelt (zum Beispiel jene der avancierten neuen Musik) die ausgerechnet die geltenden Maßstäbe des repräsentativen Kulturbetriebs in Frage stellen; wenn ihre

Autoren eine andere Wirklichkeit vor Augen haben und versuchen, in ästhetischer Vorwegnahme einem veränderten – sich verändernden – Kulturbegriff zu folgen, der gesellschaftlich weder etabliert noch akzeptiert ist? In der Praxis zeigen sich wieder vier Möglichkeiten: 1. Traditionelle Vermittlung kann sich weiterhin einem traditionellen Kulturbegriff widmen, 2. traditionelle Vermittlung widmet sich einen neuen Kulturbegriff, 3. veränderte Vermittlungsstrategien widmen sich einem traditionellen Kulturbegriff oder 4. es widmen sich veränderte Vermittlungsstrategien einem veränderten Kulturbegriff. Dies sagt allerdings nur indirekt etwas über deren Relevanz aus, denn offensichtlich ist unsere Kultur so robust und ausgleichsfähig, dass sie die mehr oder weniger relevanten »Vermittlungsversuche« gleichermaßen integrieren kann. Widerstand regt sich nur, wenn gesellschaftliche Vereinbarungen allzu offen durch Ungebräuchliches torpediert – »Sprengt die Opernhäuser in die Luft!« (Boulez) – oder unterlaufen werden – »Sie müssen es nicht Musik nennen, wenn der Ausdruck sie verletzt« (Cage).

Permanenter Vermittlungsprozess Kultur

In seiner ursprünglichen Bedeutung implizierte der Begriff »Vermittlung« sowohl den Gedanken der Verbindung als auch den der Trennung.⁴ Als Gegenbegriff zur »Unmittelbarkeit«, die auf einer direkten Beziehung ohne Zwischenglieder gründet, haftete ihm zeitweise der Ruch des Defizitären an, da hier Gegensätze nur temporär und gradweise »vermittelt«, jedoch nicht in Identität aufgelöst werden können. Die Unmittelbarkeit schien der Vermitteltheit überlegen. Was aber,

3 Ebd.

4 Vgl. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 11, hrsg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel, Stichwort: *Vermittlung*, Schwabe Verlag: Basel 2001, Sp. 723

wenn sich Phänomene der unmittelbaren Wahrnehmung entziehen? Liegt es an der komplexer werdenden Welt oder machen es die veränderten Erfahrungen in ihr erst möglich zu erkennen, dass die Reflexion einer höheren Bewusstseinsstufe angehört? Erst im 19. Jahrhundert ist von der »logischen Vermittlung« durch »Aufeinanderbeziehung der Gedanken« die Rede. Für Hegel ist Vermittlung »Reflexion« schlechthin. Er vermittelt noch die Entgegensetzung von Unmittelbarkeit und Vermittlung: als reflektierte und vermittelte fallen sie in eins.⁵

Musikalisch lassen sich viele gesellschaftlich relevante Aspekte überhaupt erst mit dem Aufkommen der neuen Musik thematisieren. Voraussetzung dafür war die Eroberung eines nach allen Seiten hin offenen musikalischen Materials, das es ermöglicht, ästhetische Perspektiven zu entwickeln, die der Komplexität unserer heutigen Welt angemessen sind. Offenheit bedeutet, dass es hier keine Zwänge einer fest stehenden musikalischen Syntax gibt. Musik ist nicht mehr an herrschende Konventionen gebunden. Komponisten schöpfen zunehmend aus Ressourcen der Alltagserfahrung, um ihnen ästhetische Bedeutungen zuzumessen. Nichts ist davor gefeit, als musikalisches Material Verwendung zu finden. Das führt zu einer beinahe unüberschaubaren Ausweitung von Bedeutungen und Methoden: Mit jedem Stück neuer Musik vermittelt sich zugleich ein darin angelegtes Konzept, das unmittelbar ausdrückt, ob und inwieweit sich das Stück als Musik definiert.⁶

So kann auch die Vermitteltheit ihrerseits in den ästhetischen Fokus geraten und der neuen Musik zum Gegenstand werden.⁷ Vermittlung wird dadurch genötigt, sich anders als nur der Sache äußerlich zu verhalten. »Kunst ist Vermittlung ihrer selbst durch sich selbst.«⁸ Allerdings »es spricht nicht gegen die neue Musik, dass sie des Kommentars oder anderer äußerer Vermittlung bedarf, um dann spezifisch musikalisch verstanden zu werden.«⁹ Vereinbarungscharakter, Kontextabhängigkeit, sozialer Ort, Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen – all dies sind Aspekte von Musik, die heute im kulturellen Vermittlungsprozess reflektiert werden können. Denn was ist Vermittlung letztlich anderes als ein gesellschaftlich praktiziertes kulturelles Verhalten? Es geht um den Prozesscharakter von Musik, sowohl – gleichsam physikalisch gedacht – als klingende Ereignisse in der Zeit, als auch als Teil kultureller Kommunikation. Gäbe es eine wirkliche Kulturpolitik (nicht nur als *contradictio in adjecto*), bräuchte man keine Vermittlung. ■

7 vgl. Johannes Kreidler, *Fremdarbeit* (2009) für Ensemble, Sampler und Moderator.

8 Mathias Spahlinger, Thesen zum Projekt *Vermittlung Neue (sic! Anm. der Redaktion) Musik*, Freiburg 1995, unveröffentlicht

9 Ebd.

5 Ebd.

6 Der Komponist Thomas Wenk spricht in Bezug auf seine Arbeiten von *Musik & Nichtmusik*.

Radioretter

Der Programmabbau bei WDR 3 wird fortgesetzt. Der Rundfunkrat des WDR hat am 30. Mai, beschlossen, dem weiteren Programmabbau im Kulturprogramm von WDR 3 in allen entscheidenden Punkten zuzustimmen. Er entschied sich damit gegen das Plädoyer der WDR 3-Radiomacher und Autoren, gegen das Votum von annähernd 19.000 Hörern, gegen tausende Kulturschaffende, gegen die Stimmen von ver.di, der Redakteursvertretung, des Feuilletons. Der weitere Niedergang dieses Kulturradios konnte im exemplarischen Fall von WDR 3 nicht aufgehalten werden. Um so deutlicher hat der Konflikt diesen Niedergang öffentlich dokumentiert, die latente Krise der ARD sichtbar gemacht, aber auch den Widerstand manifestiert, der sich gegen diesen Zerfall artikuliert.