

Die sogenannte »populäre Kultur« will ernst genommen werden. Daß sie von ihrem eigenen Publikum ernstgenommen wird, reicht ihr anscheinend nicht. Zumindest nicht ihren Apologeten, Fürsprechern und Liebhabern. Also versuchen letztere immer wieder, in die Heiligen Hallen der »Hochkultur«, sprich des Kulturbetriebes einzudringen. Die »Hochkultur«, wohl ahnend, daß die Konkurrenz zunehmend stärker wird, igelt sich ein. Die ökonomischen Gegebenheiten haben sich überall verändert, Neuverteilungskämpfe sind im Gange – wie sollte die soziale Praxis namens Kunst davon unberührt bleiben?

Das Gerangel zwischen hoher und populärer Kultur ist jedoch kein einfacher, schlicht zu beschreibender Machtkampf mit klaren Fronten und klaren Interessen, sondern eine Melange aus ökonomischem Kalkül, sozialen und politischen Intentionen, ästhetischen Überzeugungen und philosophischen Strategien. »Kultur«, so hat es den Anschein, ist ein Feld, auf dem andere Antagonismen ausgetragen werden. Alle Argumentationsketten, die sich behauptetermaßen nur um die Logik kunstinterner Sachverhalte kümmern, haben deswegen schon immer *ex ovo* Implikationen für andere, angeblich kunstexterne Zusammenhänge. Die »Reinheit« der Kunst und alle Folgen der Ästhetik des »interessenlosen Wohlgefallens« – wie wahrscheinlich überhaupt die Geschichte der Ästhetik und Kunst spätestens seit Platons erkenntnistheoretischem Sieg der Philosophie über die Kunst – sind von den pragmatischen Komplexionen der Lebenswelt überrollt und stehen als rhetorische Instrumente zur Verteidigung von Partialinteressen zur Diskussion.

In diese im Grunde immerwährende Auseinandersetzung greift der amerikanische Philosoph Richard Shusterman ein mit einer ästhetiktheoretischen Apologie der »populären Kultur«, die verspricht, sich nicht auf die noch immer akuten Vorgaben der »Ästhetischen Theorie« Adornos zu berufen, sondern auf Deweys pragmatische Ästhetik.

Shustermans Absicht ist es, die argumentativen Grundlagen für ein »sozio-kulturelles Ideal« zu legen, nach dem schließlich »die sogenannte hohe und niedrige Kunst (und deren jeweiliges Publikum) gemeinsam Ausdruck und Akzeptanz finden – ohne repressive Hierarchien, für das es Differenz ohne Herrschaft und Scham gibt«.

Für dieses demokratische Ideal macht Shusterman Front gegen elitäre Konzepte von Kunst und Kultur, gegen sich anti-demokratisch gebärdende Entwürfe, wie sie sowieso nur auf den Nährböden unserer demokratischen Gesellschaften möglich sind. Er diskutiert, oft mit den besseren und kompetenteren Argumenten, die Einwände der postadornistischen Gemeinde gegen populäre Kunstformen, hält ein flammendes, überzeugendes Plädoyer für Rap, HipHop und andere populäre Kunstformen, widerlegt Punkt für Punkt die Borniertheiten und Ignoranz des Kulturbetriebes – und hat die Auseinandersetzung schon verloren, bevor die antagonistischen

Argumente aufeinanderstoßen können.

Eine Schlüsselstelle dafür ist seine kritische Auseinandersetzung mit Pierre Bourdieus Diktum, daß populäre Kunst keine eigene Ästhetik haben kann, weil sie sich »zwangsläufig immer in bezug auf die dominanten Ästhetiken definieren muß«. Shusterman wendet sich gegen diese Legitimitätsklärung, indem er andere Legitimationsformen sucht, die nicht zwangsläufig diejenigen einer »philosophischen Theorie« sein müssen, benennt – mit Dewey – als solche die »Erfahrung« und die »kritischen Praktiken«, die von der Kunst initiiert werden. Und genau damit hat er sich dem Diskurs Bourdieus schon unterworfen, der die populären Künste, weil er ihnen Legitimität abspricht, in Legitimationszwänge trieb. Shusterman läßt sich also seinen Diskurs aufzwingen, und hat damit auch das Machtspiel schon verloren, das da lautet: Wer setzt die Diskurse?

Von da an kann er nur noch weiter verlieren: Er argumentiert mit Dewey gegen Adorno, er argumentiert mit Rap und HipHop gegen elitäre Kunstpraktiken, denen er seinerseits keineswegs die ästhetische und sozio-kulturelle Legitimation streitig machen will, und so hat es den Anschein, als wäre er zufrieden, wenn er mit seinen Paradigmen und Inhalten an diesen gestrengen Türwächtern vorbeikäme, ein mildes Placet für die Hinterbänke bescheiden empfangend. Statt seinerseits die Türwächter in die Legitimation zu zwingen und Parameter vorzugeben, an denen die sich zu beweisen hätten. Zum Beispiel anhand der Tatsache, daß ästhetiktheoretische Diskurse wie jene, gegen die Shusterman anläuft, nur noch in bestimmten sozioökonomisch abgesicherten Territorien unter Abkoppelung von jeder Lebenswelt stattfinden können.

Aber, wie gesagt, so einfach ist es nicht, wenn »Hoch« und »Niedrig« ins Handgemenge geraten: Die »Anklage«, populäre Kunst entspreche nicht den Kriterien von »Einheit und Komplexität, Intertextualität und offener strukturierter Polysemie« und anderem mehr, ist in der Tat leicht vom Tisch zu wischen. Shustermans Interpretation des Rap-Titels *Talkin' All That Jazz* von Stetsasonic führt das sogar souverän vor. Was man dabei jedoch nicht vergessen darf, ist, daß solche Parameter bei der Auseinandersetzung mit der »hohen« Kunst entstanden sind und deswegen konsensfähig auf »populäre« Künste angewendet werden können. Richtig ist ebenfalls,

Thomas Wörtche

Die Herren der Diskurse

Richard Shustermans Versuch einer Legitimation von »populärer Kultur«

daß mit diesen Kriterien auch avancierter Kitsch beziehungsweise schierer Kommerz beschrieben werden kann und daß es insofern gute Gründe geben kann, den Kunstbegriff vor industriellen Massenprodukten, die lediglich den Markennamen »Kunstwerk« vermarkten, zu schützen. Auf daß die kognitiven Dimensionen von Kunst (gerne auch gegen Platon) nicht mit den Surrogaten gleichgesetzt werden. Will man sich nicht dem berechtigten Vorwurf aussetzen, rhetorische Argumentationsfiguren letztendlich zur Produktwerbung zu benutzen, muß man Qualitätskriterien formulieren, die möglicherweise nicht aus den Parametern der »Hochkunst« gewonnen werden können. Was für Shusterman heißt: Wenn es ihm gelingt, seine geliebten Kunstgenres an den Türwächtern des High Brow vorbeizuarargumentieren, dann weil er möglicherweise klammheimlich Qualitäten ausgeschlossen hat, die für diese Instanzen unverdaulich wären. Im Vorwort konzediert Shusterman denn auch folgerichtig, daß die populäre Kunst nicht ins »Vulgäre« abzugleiten brauche. Jedenfalls nicht die, die er meint. Aber was ist »vulgär«, wenn nicht erstens ein recht schwammiger Begriff (Rabelais?), und zweitens ein sozial definierter, hierarchisierender, ausgrenzender?

Mit dieser »Konterbandetechnik« geht Shusterman zumindest in Sachen Rap vor, einer Kunstform, die in den späten 70ern noch subversive Qualitäten gehabt haben mag, inzwischen aber längst »durchgesetzt« ist. Ihre Qualität ist unbestritten und unbestreitbar, weil Rap eine Breitenrezeption größten Ausmaßes erreicht hat. Populär ist Rap schon, kanonisiert auch, salonfähig sowieso, aber: Rap ist sicher nicht das »heute am schnellsten wachsende Genre der populären Musik« – das dürften in den USA die verschiedenen Formen lateinamerikanischer Musikstile (und deren diverse Mischformen) sein. Auf einem Markt nämlich, der – ähnlich dem der schwarzen *race records* der 20er Jahre – außerhalb der intellektuellen Wahrnehmung der »Eliten« liegt, zu denen vermutlich auch Shusterman gehört.

Spätestens an diesem Punkt verwenden sich die Intentionen heillos: Shusterman möchte seine eigenen ästhetischen Vorlieben in die sanktionierten Kulturgüter einreihen (was legitim ist), aber solange er das demütig unter der »Lufthoheit« der etablierten Diskurse tut, erzielt er, ganz nach der Rezeptur von Bourdieus, einen schönen Distinktionsgewinn, der ihm innerhalb dieser Eliten Gratifikationen einbringt. Was

ebenfalls legitim ist. Er darf als »Fachmann« fürs Populäre gelten und bezieht seine Nische im Meinungspluralismus. Nur – er hat damit auch ein potentiell subversives Stück »Kultur« vom Spielfeld genommen. Man kann beruhigt jetzt auch Rap genießen.

Ich will Richard Shusterman nicht unterstellen, das sei seine Absicht gewesen, aber die Katze beißt sich offen sichtbar in den Schwanz. Eine Apologie populärer Kunst, die an den Parametern der »Herren der Diskurse« entlang argumentiert, erkennt damit deren »Richtlinienkompetenz« an, trägt also dazu bei, kulturelle und damit auch sozio-politische Herrschaftsverhältnisse zu stabilisieren, wie man vor gut zwanzig Jahren zu demaskieren pflegte.

So gesehen erscheint Shustermans Verfahren als Teil einer unüberwindlichen, sinistren ästhetiktheoretischen Ranküne: Die Herren der Diskurse bestimmen auch, wer moderat wider den Stachel locken darf und wer nicht (zum Beispiel dadurch, daß Shustermans Buch publiziert wird, andere, weniger moderate eben nicht), wer sich ökonomisch absichern darf (durch Universitätsstellen, Redakteursposten etc.) und wer nicht. Daran ist viel Richtiges.

Richtig ist aber auch, daß die zunehmende Irrelevanz solcher Diskurs-herrschaft inzwischen noch viel offener sichtbar ist. Dem Rap-Publikum ist die philosophische Legitimation seiner Musik vermutlich genauso schnurz wie den Rap-Künstlern, deren Reproduktion gar nicht vom »Kulturbetrieb« abhängt, und die dennoch politisch brisante (und nicht glatt mit Industrieinteressen verrechenbare) Wirkung entfalten können.

Shustermans an vielen Punkten durch und durch sympathisches Buch ist symptomatisch: Für die Unmöglichkeit, »reine« Diskurse ohne lebenspraktische Rückbindungen zu führen; für das notorische Durcheinander von Interessen- und Sachargumenten; für die daraus resultierende Schwierigkeit, Ästhetik und Ethik in nicht zynischer Weise miteinander zu koppeln; also letztlich einmal mehr für das Scheitern des angeblich herrschaftsfreien Diskurses als Methode (nicht als Erstrebenswertes). Mit anderen Worten: Es ist ein vertracktes und irgendwie auch komisches Beispiel dafür, wie just das Buhlen um Anerkennung für angeblich »diskriminierte« Kunstformen den Nachweis liefern kann, daß jene sich schon längst etabliert haben – auf Feldern (man kann sie den »Markten« nennen, beziehungsweise sehr fein zu differenzierende »Märkte«), über die die Herren der Diskurse keine Macht mehr haben, wo sie bestenfalls Stichwortgeber sind, denen man freundlich zulächelt und Entscheidungsbefugnis vorspielt.

Insofern ist Shustermans Buch ein Zwischenbericht aus dem Staub von Nachhutgefechten. ■

Richard Shusterman: Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus. Aus dem Amerikanischen von Barbara Reiter. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/M., 1994, 288 Seiten, 24,90 DM.