

Zur Dialektik der Hochkultur

von [Hans Hinterkeuser](#), Ostern 2012

Am Ende des Osterspaziergangs, den Faust mit seinem Famulus Wagner unternimmt, vernehmen beide schon „des Dorfs Getümmel“ mit der ländlichen Osterkirmes, und Faust findet, hier sei „des Volkes wahrer Himmel“, weil hier jeder Mensch sein dürfe, wie er wolle. Das ist eigentlich das höchste Lob, das jener Veranstaltung zuteilwerden kann. Zu Goethes Zeit wurde dies noch dadurch akzentuiert, dass „Menschsein“ ja erst herzustellen war jenseits der Ständeschranken, so wie es in der Mozart'schen Zauberflöte, die Goethe hoch schätzte, von Tamino heißt, er sei ein Prinz, ja mehr noch, er sei „ein Mensch“. Während Faust also, der sicherlich ein Vertreter der Hochkultur seiner Zeit zu nennen ist, auf die bäuerlichen Festteilnehmer, die ihn schon seit Kinderzeiten kennen, in denen er mit seinem Vater als Mediziner, zwar mit zweifelhaftem Ergebnis, die Leiden der Bevölkerung zu lindern suchte, aufsucht und offen darauf zugeht, hält Wagner dies ländliche Szenario für „roh“ und ungebildet, und würde sich alleine da nicht hinbewegen, ja der Klang vom „Fiedeln, Schreien, Kegelschieben“ sei ihm höchst verhasst. Nun wird dieser Famulus Wagner an anderer Stelle im „Faust“ schon als „trockener Schleicher“ charakterisiert, seine Ansichten also die eines Oberspießers verstanden und abgewertet. Goethes Position, dass wir „am farbigen Abglanz das Leben haben“, zielt hier klar und unmissverständlich auf das ganze Leben, und es macht keinen Unterschied zwischen den Objekten, auf die die Sonne scheint. (Die Sonne ist dabei bei Goethe nicht einfach ein leuchtender Himmelskörper, sondern ein Symbol für Klarheit, Wahrheit und Aufklärung. Diese „Wahrheit“ ist dem Auge aber nicht direkt, sondern immer nur indirekt, eben im „farbigen Abglanz“, physikalisch in der Aufspaltung des weißen Sonnenlichts in die Spektralfarben des Regenbogens erkennbar.) Die Spannung zwischen „Hoch“- und „Sub“-kultur, oder wie wir es nennen mögen, muss schon wahrgenommen und ausgehalten werden. Vor dem Hintergrund, dass ja „Kultur“ nichts anderes bedeutet als die Pflege (lat. „*cultura*“) alles dessen, was uns als Menschen aufgegeben ist, ist dies nur zu selbstverständlich. „Pflege“ bedeutet in diesem Zusammenhang Schonung von Ressourcen und Nachhaltigkeit in allen Lebensbereichen. Nur die Barbarei – als Zerstörung von Kultur – bildet hier den absoluten Gegensatz. Im „Faust“ werden eine Menge deftigster Szenen wie Sprüche im Stil der „Subkultur“ integriert in Leben und Streben des Protagonisten, der sehen will, „was die Welt im Innersten zusammenhält.“

Kann es Hochkultur überhaupt ohne Subkultur - oder besser „Basiskultur“ - geben? Im Falle des Sports, als – wertfrei gesprochen - der „Körperkultur“, gehen wir selbstverständlich davon aus, dass die Olympia-Champions früh im heimatlichen Sportverein – an der Basis - trainiert und sich weiterentwickelt haben, bevor sie in Wettkämpfen sich an die Spitze der Leistungsfähigkeit gesetzt haben. Bei anderen Kulturbereichen müssen wir da schon dreimal überlegen. Ein falscher Genialitätsbegriff führt zu der Vorstellung, der Künstler habe systematische Arbeit vielleicht nicht nötig, sondern springe fertig wie der Vogel aus dem Ei. Von Johann Sebastian Bach wissen wir, dass er nach eigenem Bekunden, in seinem Leben hat „sehr fleißig sein müssen“, um es zu dem zu bringen, was wir an seiner Musik schätzen. „Es ist des Lernens kein Ende“, bestätigte Robert Schumann. Jeder große Musiker hat klein angefangen, und viele auch als Mitglied in einem Orchester oder Chor. Die größten haben teils schon in der Kindheit viel dabei leiden müssen. Die Kommerzialisierung aller Kulturbereiche heute führt zu der falschen Vorstellung, dass die Qualität von Kunst sich an der Zahl der Konsumenten und der finanziellen Einnahmen des Künstlers messe. Es käme aber niemand auf die Idee, zu glauben, dass ein Stuhl deshalb besonders bequem sein müsse,

weil er der meistverkaufte ist. Zumindest würde man ein eigenes Probesitzen machen und sich selbst vergewissern.

An dieser Stelle müssen wir einhalten und erst einmal versuchen zu klären, was denn Hochkultur überhaupt sein könne. Die bisher ungesagt unterstellte Unterscheidung nach Qualität reicht nämlich nicht, sonst könnte es genügen, zwischen „guter“ und „schlechter“ Kunst zu differenzieren. Dazu müssten wir aber erst einmal die Kriterien entwickeln. Bei jedem handwerklichen Objekt sind wir durchaus sicher, dass wir den Fachmann brauchen, um zu einer Beurteilung zu kommen. Bei Kunst aber meint jeder, mitreden zu können, gleich ob er sich fachlich mit Musik, Malerei oder Architektur beschäftigt hat. Hier komme es ja nur auf Gefallen oder Nichtgefallen an.

Hochkultur des Feudalismus

Von hier aus geht also kein eindeutiger Weg zur Bestimmung von Hochkultur. Dazu müssen wir schon in die Geschichte zurückblicken dahin, wo die Bestimmung noch eindeutig war. (Der Schwerpunkt wird dabei bei der Musik liegen, einfach deshalb, weil der Autor in diesem Bereich sich besonders heimisch fühlt.) Dazu müssen wir dann mindestens bis vor die Französische Revolution von 1789 zurückgehen, wo die Welt noch „in Ordnung“ war, durch „Kleiderordnung“ geregelt war, wer „oben“, wer „unten“, wer zu befehlen und wer zu gehorchen hatte. Die feudale und absolutistische Ordnung der Gesellschaft, durch Gottesgnadentum der Herrschenden abgesichert, war schon früher in Frage gestellt worden (Bauernkriege 1525), hatte sich aber nach dem 30jährigen Krieg mit dem Niedergang der blühenden städtisch-bürgerlichen Kultur eh noch gefestigt. Der Adel herrschte durch Ausbeutung von Bürgern und Bauern, durch Inbesitznahme der Ländereien, der Jagd, die Gerichtsbarkeit und anderer Privilegien. Fast paradox, dass ausgerechnet in einem Regime wie dem des Preußenkönigs Friedrich II., der sich als „aufgeklärter Monarch“ fühlte und sich dadurch vom traditionellen Feudalismus abgrenzte, philosophische, literarische und musikalische Hof- wie Hochkultur sich ohne Probleme vertrug mit der brutalsten Behandlung der Untertanen wie der rücksichtslosesten Eroberungspolitik gegenüber seinen sächsischen, österreichischen und polnischen Nachbarn.

Durch den Wiederaufstieg des Bürgertums im Laufe des 18. Jahrhunderts und der damit verbundenen Bewegung der „Aufklärung“ musste sich diese „von Gott gegebene“ feudale und absolutistische Ordnung in Frage stellen lassen. Bis sich der daraus entstehende Konflikt aber in der Revolution entlud, war auch im kulturellen Bereich die Unterscheidung zwischen „oben“ und „unten“, zwischen Hoch- und Basiskultur eindeutig. Für die Bauern und ärmeren Bürger blieb das „Fiedeln, Schreien und Kegelschieben“, das ländliche Fest unter der Dorflinde, die Kirmes, die Volkslieder, vielleicht auf der Drehleier begleitet. Für die Oberschicht der hohen Geistlichen und des Adels stand die Hofkapelle zur Verfügung, die Möglichkeit, bedeutende Komponisten zu berufen und Orgelbauer zu bezahlen und die Orgelbauten zu finanzieren, die dann alle zusammen auch beim Lobpreis Gottes das Lob des von diesem als Herrscher legitimierten adligen Herrn zu zelebrieren hatten. Das, was wir heute nur noch vom Papsttum kennen, sich als Stellvertreter Gottes auf Erden zu bezeichnen, dies war damals – in hierarchisierter Weise - das Selbstverständnis des Adels insgesamt. Architektur, Plastik, Malerei und Musik des sog. „Barock“ hatten dem einen Zweck zu diesen, diesem Selbstverständnis den angemessenen Rahmen zu geben und das beherrschte niedere Volk entsprechend zu beeindrucken. **Hochkultur war so eindeutig die Kultur der herrschenden Schicht.** Das schloss keineswegs aus, dass die ausführenden Künstler, die fast ausschließlich aus der bürgerlichen Schicht kamen, als Diener des Adels auf derselben Stufe wie die Stallknechte gehalten wurden. Von Joseph Haydn ist überliefert, dass er sich Fußtritte seiner „Vorgesetzten“ gefallen lassen musste. Johann Sebastian Bach wurde mit dem *Carcer* bedroht, weil er so komponierte, wie er

glaubte, komponieren zu müssen und mit seinen „fremden Tönen“ beim Orgelspiel die gläubige Gemeinde angeblich „perturbieren“. Prügelstrafe und adliges Züchtigungsrecht ließen sich konsequent aus dem Selbstverständnis der Oberschicht ableiten. Jeder kleinste Widerspruch und Widerstand dagegen war Auflehnung gegen die „göttliche Ordnung“.

Hochkultur im 18. Jahrhundert war so immer mit Ausbeutung, Ungleichheit, Unfreiheit und Demütigung von Menschen verbunden, und wir sollten dies nicht einfach unhistorisch verdrängen, wenn wir die prunk- und prachtvolle Musik des sog. Barock hören oder die dazugehörigen Schlösser bewundern.

Aufklärung und Revolution

Mit der Aufklärung, und erst recht mit der Französischen Revolution von 1789 wandelte sich diese Gesellschaftsauffassung radikal. Die Vorstellung, dass doch alle Menschen letztlich gleich seien, damit auch gleiche Rechte hätten, und gesellschaftliche Unterschiede eine Verfälschung der „Natur“, die zu korrigieren sei. Diese Auffassung, die nun am schärfsten von Jean Jacques Rousseau vertreten wurde, hätte sich leicht auch aus christlicher Tradition ableiten lassen können, zurückgehend bis auf den Apostel Paulus („Ihr seid alle Brüder, und es gibt nur einen Herrn im Himmel“) oder Martin Luthers „allgemeines Priestertum“, auf das sich Thomas Müntzer und die radikalen Bauern 1525 berufen hatten. Wahrscheinlich hat dies auch eine Rolle gespielt, so wie es kulturell sehr wohl Erinnerung, wenn auch durch den Feudalismus überlagert und verdeckt, an bauerliche und bürgerliche Gleichheit in früherer Zeit gab. „Als Adam grub und Eva spann, wo war denn da der Edelmann?“ sangen die aufrührerischen Bauern 1525. Die radikale Abschaffung adliger Vorrechte durch die Französische Revolution aber brachte auch einen radikalen Bruch mit der Hochkultur. Die Vernichtung von Kulturgut aus feudaler Zeit einschließlich der Zerstörung mittelalterlicher Kirchen während der Revolution wurde als Rachemaßnahme gegen die frühere Knechtung gesehen und als ein Befreiungsschlag. Dabei wurde nicht daran gedacht, dass Gemälde, Skulpturen und Kirchen auch von tüchtigen Handwerkern und Baumeistern geschaffen worden waren, zu deren Stand man doch selbst gehörte. (In den russischen und chinesischen Kulturrevolutionen sollte sich dies wiederholen.) Die Klage über solche Barbarei wäre aber unehrlich ohne die Berücksichtigung der Empörung nährenden Tatsache, dass bei Ausbruch der Revolution die Besitzverhältnisse in Frankreich extrem ungleich und ungerecht waren, so dass die kleine Oberschicht, die 90% der Ländereien und der Produktionsmittel besaßen, keine Abgaben, die übergroße Mehrheit der Besitzlosen aber, die den gesellschaftlichen Reichtum durch ihrer Hände Arbeit erwirtschafteten, die gesamten Steuern aufzubringen hatten.

Der Bruch mit der Hochkultur infolge der Revolution zeigte sich darin, dass die höfischen Orchester und Theater aufgelöst wurden, weil ihre feudalen Herren in politische und finanzielle Not gerieten, weshalb z.B. der junge Beethoven aus seiner Geburtsstadt Bonn nach Wien auswandern musste, oder auch darin, dass der jungen Musikergeneration die virtuoson Trompetenspieler und Hornisten nicht mehr zur Verfügung standen, wie Bach oder Händel sie in ihrer Musik einsetzen konnten. War die Hochkultur am Ende? Nun, es blieben ja in Deutschland und Österreich auch im 19. Jahrhundert Orchester und Operntheater in höfischen Diensten, durch die deutsche Kleinstaaterei besonders viele. Aber auch hier ließ sich erkennen, dass die Auffassung von Hochkultur sich zu wandeln begann. Selbst die Adligen akzeptierten, dass Kunst und Musik nicht mehr ausschließlich zu ihrem eigenen Lobpreis da waren. Aber was hätte Hochkultur jetzt noch zu sagen?

Bürgerliche Hochkultur nach der Revolution

Es ist das bedeutende Verdienst vieler Künstler und auch Kulturpolitiker der ersten Zeit nach der Revolution, besonders in Deutschland, in gemeinsamer Anstrengung der Hochkultur eine neue Ausrichtung und neuen Inhalt gegeben zu haben. Dazu gehören Musiker wie Beethoven und Schumann, Dichter wie Goethe und Schiller, Philosophen wie Kant oder Hegel, Naturwissenschaftler wie Alexander von Humboldt oder als Kulturpolitiker dessen Bruder Wilhelm von Humboldt u.v.a. Der Gedanke der Humanität, der Vorstellung, dass alle Menschen mit gleicher Würde ausgestattet seien, sollte Inhalt wie Zielsetzung der neuen Hochkultur sein. „Alle Menschen werden Brüder...Diesen Kuss der ganzen Welt“ war die idealistische Parole. Dies war die spezifisch deutsche Antwort auf die Revolution. In Deutschland insbesondere wurde eine idealisierte Antike mit den kulturellen Leistungen der alten Griechen und Römer Maßstab für diese Zielsetzung. Der Musik, die ja in der Antike keine Quelle hatte, wurde die Tatsache zunutze, dass die Musik des Thüringers Johann Sebastian Bach wiederentdeckt wurde; hier sahen bedeutende Musiker seit Joseph Haydn und Mozart, wie später Beethoven und Schumann eine Musik verwirklicht, die in über seine Zeitgenossen weit herausragender Weise menschliches Leiden und Hoffnung in solch wahrhafter Weise symbolisiert hatte, dass man die Auffassung entwickeln konnte, diese Musik sei in der Lebenszeit des Eisenachers selbst im *Carcer* gesessen und könne nun auf ihre Befreiung hoffen. Das Höchste, was die musikalische Hochkultur der vorrevolutionären Zeit hervorgebracht hatte, sollte nun Orientierung für eine neue musikalische Hochkultur sein. Die Geringschätzung der Bach'schen Musik, vor allem nach seinem Tode, selbst durch seine Söhne, wurde jetzt abgelöst durch eine Hochschätzung, die mit der von Karl Friedrich Zelter in Berlin vorbereiteten und von seinem Schüler Felix Mendelssohn nach 100jähriger Pause 1828 wieder aufgeführten *Matthäuspassion* ihren hörbaren Ausdruck fand. Dass sich damit auch der deutsche Nationalstolz füttern ließ, war in diesem Augenblick noch kein Widerspruch. Da der Deutsche kein politisches Vaterland besaß, sollte er sich eines im ideellen kulturellen Bereich mit humanistischer Orientierung schaffen. So sah es auch Goethe: „Zur *Nation* euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens; / Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.“ (Xenien 1797)

Hochkultur diente nun in allen Sparten und Kategorien einer philosophischen Selbstvergewisserung des bürgerlichen Menschen. Kunst, Literatur und Musik sahen sich auf derselben Ebene wie die Philosophie, die sich ernstlich um die Beantwortung der Frage „Was ist der Mensch, und was soll er sein?“ bemühte. Beethoven konnte dabei sogar den Anspruch erheben, Musik sei „höhere Offenbarung als alle Religion und Philosophie.“ Goethes Bemerkung über das Streichquartett (von J. Haydn neu „geschaffen“ und die anspruchsvollste kammermusikalische Form seit dem 19. Jahrhundert bis heute) ist überliefert, da er meinte, hier „vier vernünftige Leute sich miteinander unterhalten“ zu hören. Eine musikalische Form also als Inbegriff und Symbol für ein vernünftiges Gespräch aufgeklärter Menschen auf gleichberechtigter Ebene, für gelungene menschliche Kommunikation schlechthin.

Auch die Neubewertung der Religion als Teil der Kultur gehörte dazu. Da diese i.w. nicht mehr zum Lobpreis einer adligen Oberschicht dienen konnte, sollte auch sie einen Blick auf die Humanität ermöglichen. Dazu gehörte z.B. bei Mendelssohn die Einbeziehung von Synagogalgesängen aus der jüdischen liturgischen Musik. Bei Goethe, Rückert und Schumann kam die Wertschätzung islamischer Traditionen dazu. Bedienten sich Musiker der in der christlichen liturgischen Musik tradierten großen Formen der Messe oder des Requiems, so sprengten die Ergebnisse nun den engen, von der Kirche gesetzten liturgischen Rahmen. Beethovens „Missa Solemnis“, ein persönlich und subjektiv verstandenes Bekenntniswerk, bedurfte noch im Jahre 1828 der päpstlichen Sondergenehmigung,

damit man sie im Bonner Münster zum 100. Todesjahr des Meisters aufführen konnte. Das Persönliche stand jetzt höher als das objektiv Liturgische, und nur aus solchem Geiste konnte später Brahms sein „Deutsches Requiem“ (in Deutsch statt Latein, im Sinne Luthers) schreiben, und Giuseppe Verdi sein „Requiem“ dem Andenken seines Freundes Alessandro Manzoni widmen. Die sogenannten „romantischen“ Dichter und Musiker bewegten sich religiös auf den pantheistischen Spuren von Spinoza und Goethe. Statt in der Kirche wurden Werke mit religiösem Bezug jetzt eher in den neu entstandenen Konzertsälen aufgeführt, umso mehr als das Bürgertum sich auch praktisch musikalisch qualifizierte und die Ensembles nicht mehr kirchlichen oder höfischen (mit Ausnahmen) Auftraggebern unterstanden.

Diese Humanität schloss ein eine seit Rousseau auf der Tagesordnung stehende Verehrung der Natur, die als Basis und Korrektiv aller menschlichen Kultur angesehen wurde. Im Einklang mit der Natur zu leben, ist für Goethe „das höchste Dasein“, dem man immer nachstreben müsse (Faust, 2. Teil, Eingangsszene) Dies bedeutete *expressiv verbis*, Natur zur eigenen Vervollkommnung verstehen zu lernen, nicht sie sich zum Zweck der Ausbeutung zu unterwerfen. Hier klaffte ein erster Dissens der Kultur- zu den Naturwissenschaften, der bis heute nicht ausdiskutiert geschweige denn gelöst ist.

Basiskultur als geschätzte „Kultur des Volkes“

Breite und Tiefe dieser neuen Hochkultur zeigte sich darin, dass nun auch die Produkte der Basiskultur nicht mehr verachtet, sondern als Volkskultur, als ursprünglich reine Kultur des einfachen Menschen – im Sinne Rousseaus - besonders geschätzt wurden, in Abgrenzung zur Hochkultur des Adels im 18. Jahrhundert, die nun als dekadent empfunden wurde. Diese Volkskultur wurde verklärend als „naturwüchsig“ verstanden. Märchen und Volkslieder wurden gesammelt (Achim von Arnim und Clemens Brentano) und veröffentlicht, Musiker waren dankbar für die Themen dieser Kultur und bauten sie in ihre Werke ein. Haydn und Beethoven bearbeiteten schottische Volkslieder, Musiker aus anderen europäischen Nationen warfen nun einen Blick nicht mehr nur auf italienische Musikkultur, sondern auf die Volksmusik in ihren eigenen Ländern, Chopin der Polens, Grieg in Norwegen, Dvořák in Böhmen, Mussorgsky in Russland, um nur einige zu nennen, und noch im 20. Jahrhundert folgten Bartok in Ungarn und de Falla in Spanien auf diesem Weg. Bei den besten Künstlern ist daraus nie ein nationaler Chauvinismus erwachsen, sondern sie sahen sich als Teil einer humanen, alle Menschen umfassenden Hochkultur ohne eine künstliche Abgrenzung zur Basiskultur. Die scheinbare „Naturwüchsigkeit“ dieser Volkskultur diente ebenso scheinbar einer „Vernatürlichung“ der neuen Hochkultur. Noch Richard Wagner, geprägt durch die 1848er Revolution, träumte bei seinen Bayreuther Festspielen als einer Veranstaltung für das ganze Volk, stände- und klassenübergreifend. (Wenn dies denn je eingelöst wurde: Man schaue heute nach Bayreuth, um zu sehen, was davon übrig geblieben ist!) Währenddessen verflachte die einst geschätzte Volkskultur, da nicht mehr wirklich gelebt, immer mehr zur „Volkstümlichkeit“ mit unterhaltendem Charakter, ein Trend, der sich auch im 20. Jahrhundert fortsetzte. Die Fernsehveranstaltungen von „Volksmusik“ haben mit dem, was damit ursprünglich gemeint war, nicht mehr viel zu tun. Versuche zur „Rekultivierung“ dieser ursprünglichen Idee von deutscher Volksmusik (z.B. die Gruppe „Zupfgeigenhansel“ in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, als „Folk“ und „Folklore“ wieder in Mode kamen, chilenische Gruppen wie „Quilapayun“ und „Inti Illimani“ die Volkskultur ihres Landes in die Welt trugen und auf hohem künstlerischem Niveau präsentierten), haben ihre Zeit nicht überlebt.

Doch erst noch einmal zurück zu den Anfängen dieser Entwicklung. Dass bei den Bestrebungen von Hoch- und Volkskultur um die Wende zum 19. Jahrhundert viel Idealisierung dieser Basiskultur im

Spiele war, auch Tendenzen zu einer, wie man manchmal meinte, notwendigen „Veredlung“, ist die Kehrseite dieser großen Wertschätzung der Volkskultur. Wichtiger aber und schwerwiegender ist die Tatsache, dass in dieser Idealisierung der bäuerlichen Kultur der Vergangenheit die sozialen Probleme der Gegenwart ausgeblendet wurden. Die neu entstehende, besitzlose Lohnarbeiterschaft der industriellen Revolution, wachsend an Zahl, lebte noch schlechter als die Bauern vor der Revolution, und musste doch mit ihrer Hände Arbeit die Hochkultur mitfinanzieren, ohne an ihr teilnehmen zu können. Zusammengedrängt in Elendsquartieren musste sie, um überleben zu können, oft ihre Kinder zur Arbeit in Bergwerke schicken. Dies war nur in Ausnahmen Thema für die humanistische Hochkultur, und hätte es vom eigenen Anspruch her doch vordringlich sein müssen. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts wurde staatlicherseits über Absicherungen für die Arbeiterschaft vor Armut und Krankheit nachgedacht, und das auch nur unter dem Druck der Organisationen dieser Arbeiterschaft, die nach der gescheiterten Revolution von 1848 entstanden waren. Erst da thematisierte bürgerliche Literatur das Elend schlesischer Weber (Gerhard Hauptmann) oder Menschen unter der Knute von aristokratischen Militärs (Berg, Wozzeck).

Dass also auch diese Hochkultur letztlich auf der Ausbeutung und dem Elend von Menschen (und auch der Natur, auch wenn dies damals kaum gesehen wurde!) basierte, muss zu denken geben. Man kann rückblickend natürlich feststellen, dass seit den alten Ägyptern, den Babyloniern, Griechen und Römern jede Hochkultur noch auf Unterdrückung, Umweltzerstörung und Versklavung basiert war. Welche Schlussfolgerung ziehen wir daraus? Kulturrevolutionen wie in Russland, China oder Kambodscha haben daraus dieselbe Konsequenz gezogen wie die jakobinische, die radikalste Richtung der Französischen Revolution: die Zerstörung von Hochkultur bis hin zur physischen Vernichtung ihrer Repräsentanten. Barbarei ist schnell in Aktion, wenn wir nicht wachsam sind. **Wenn wir solche Barbarei klar ablehnen, so müssen wir doch eine Antwort darauf geben, wie Hochkultur organisiert werden kann, ohne dass dies auf Kosten der Bedürfnisse von Menschen geht, die – aus welchen Gründen auch immer – an ihr nicht teilhaben wollen oder können.** Die zynische Antwort: „Sind sie eben selbst schuld!“ verbietet sich in einer demokratischen Gesellschaft. Für wen die philosophische Tradition spätestens von Sokrates und mindestens bis Kant unverzichtbar ist, der wird auch die literarischen, künstlerischen und musikalischen Produkte der damit verbundenen Hochkultur schätzen. Denjenigen, für den diese Tradition ohne Bedeutung ist, den kann man nicht dazu zwingen. Man kann höchstens dafür sorgen, dass ein Bildungssystem es jedem und jeder ermöglicht, diese Tradition zu verstehen. Die Entscheidung dafür oder dagegen muss jeder selbst treffen können. Eine Bildung für alle, ob jung oder alt, arm oder reich, Mann oder Frau, dies wurde schon von Johann Amos Comenius, dem tschechischen Reformator des 17. Jahrhunderts propagiert. Soweit mindestens reicht der Appell zu einer humanistischen Hochkultur zurück. Dass der Anspruch dieser Kultur bis heute nicht eingelöst ist, spricht nicht grundsätzlich gegen sie. Es bleibt aber Diskussionsbedarf darüber, welche Rolle Hochkultur heute spielen kann, in welchem Verhältnis sie zu den Basisbedürfnissen der Menschen sich verhält, wie sie organisiert werden kann, dass sie nicht wieder auf Kosten solcher Basisbedürfnisse lebt. Eine Hochkultur, die als Freizeitvergnügen für betuchte Bildungsbürger sich versteht, liefert ein Abschaffungsargument in Zeiten von Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit und Kinderarmut. Solange es wirtschaftlich immer aufwärts ging, unterblieb solche Diskussion. Wenn die Alternative sich stellt: Schließung von Bädern und Sporthallen oder Museen und Opernhäuser, erhebt sich ein immenser Legitimationsbedarf für die Hochkultur unter den Bedingungen der öffentlichen Subventionierung im großen Stil; im Zweifelsfall wird die Diskussion zu Ungunsten der Hochkultur ausfallen. Sie wird dann nämlich zum Luxusartikel, auf den man ohne Nachteile verzichten kann. Die aktuellen Aufrufe zur Schließung von Opernhäusern in Deutschland, weil es davon zu viele gebe, tragen schon den Charakter einer Kulturrevolution.

Die Zeit nach dem 1. Weltkrieg

Bevor wir in die Details gehen zu der Frage, wie Hochkultur heute begründet werden kann, möglichst als unverzichtbar, und ohne Nachteile für hochkultur-abstinente Menschen, werfen wir nochmals den Blick zurück auf die Weiterentwicklung der bürgerlichen Hochkultur im 1. Drittel des 20. Jahrhunderts, die, was die Musik Arnold Schönbergs betraf, dessen Schüler Hanns Eisler, der für die Zusammenhänge von Kultur und Politik ein sensibles und klares Urteil entwickelt hatte, die letzte Abendröte der bürgerlichen Musikkultur darstellte. Dies war bei ihm höchstes Lob und höchste Kritik zugleich. Erst nach dem 1. Weltkrieg besannen sich Künstler auf den ungelösten Anspruch der bürgerlichen Hochkultur für eine humane Gesellschaft. Dazu gehörte dann konsequenterweise auch die Aufhebung der schon bei Goethe kritisierten Trennung von Hoch- und Basiskultur. Bis 1933, als die Nazis solchen Versuchen ein brutales Ende machte, lassen sich in der Musik von Alban Berg, Paul Hindemith und Hanns Eisler bis Kurt Weill hervorragende Beispiele dafür finden, wie die unterschiedlichen Ebenen real und symbolisch vereinigt werden konnten. Weills surrealistische Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von 1929 ist dafür ein Paradebeispiel: schlichter Song wie Verdi'sche Opernarien, immer als Anspielung und nicht als Stilkopie, sind künstlerisch überzeugend zu dialektischer Einheit gezwungen; d.h. ihre Unterschiedlichkeit wird nicht geleugnet, durch die Gegenüberstellung eher noch verstärkt, aber zum Dienst an der künstlerischen Intention überzeugend zur Einheit gebracht. Der Text von Bertolt Brecht bringt die gesellschaftlichen wie wirtschaftlichen Probleme der Zeit auf den Punkt. Solch phantasievoller Realismus war den Nazis, die auf idealisierende Verklärung der gesellschaftlichen Verhältnisse setzten, suspekt, und wurde als „entartet“ diffamiert und verfolgt.

Wenn auch die Nationalsozialisten die Pflege des deutschen Volksliedes als Lied der „Volksgemeinschaft“ propagierten (aus der nach rassistischem und chauvinistischem Muster alles „Nicht-Arische“ ausgeschlossen, verboten, ins Exil getrieben oder in Konzentrationslagern physisch vernichtet wurde), so war auch die bürgerliche Hochkultur für sie brauchbar, wenn sie sich nationalistischen Zielsetzungen unterwarf. Damit pervertierten sie den ursprünglichen Anspruch dieser Kultur, diffamierten die ihr innewohnende Humanität und lösten auf ihre Weise damit gleichzeitig den immanenten Widerspruch dieser bürgerlichen Kultur. Nationale Kultur für die ganze arische Volksgemeinschaft, war nun die Losung. Bedeutende Vertreter der Hochkultur, die in diese Linie nicht passten, wurden aus Ämtern und Land vertrieben, und die Zurückbleibenden passten sich - wie allgemein große Teile des Bürgertums - den Zielsetzungen der Nazis an, wodurch bürgerliche Hochkultur in doppeltem Maße diskreditiert wurde. Deutsche, auch nicht-bürgerliche Künstler und Wissenschaftler im Exil (Thomas und Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Theodor W. Adorno, Arnold Schönberg, Hanns Eisler u.v.a) wie ihre ausländischen Kollegen dagegen besannen sich in dieser Situation auf die humanistischen Wurzeln der großen deutschen Hochkultur des 19. Jahrhunderts und hielten ihr die Treue, indem sie diese Wurzeln umso deutlicher herausstellten, auch in ihren eigenen Kunstproduktionen. Währenddessen hielten sich die in den Konzentrationslagern Inhaftierten mit Kultur am Leben, indem sie sich gegenseitig Gedichte und Geschichten erzählten, die sie im Kopf hatten.

Nach dem 2. Weltkrieg

Nach dem Ende des 2. Weltkriegs war so durch das Verdienst der Aufrechten die bürgerliche Hochkultur Deutschlands nicht vollends diskreditiert. Andererseits mussten sich manche Autoren schon die Frage gefallen lassen, inwieweit ihre Produktionen dem Nationalsozialismus vorgearbeitet bzw. mit ihm kollaboriert hatten. Richard Wagners offener Antisemitismus belegt Aufführungen

seiner Musik in Israel noch am Anfang des 21. Jahrhunderts mit einem Tabu, und selbst israelische Musiker, die versuchen, dieses Tabu zu durchbrechen (Daniel Barenboim), geraten in heftigste Auseinandersetzungen. In der jungen **Bundesrepublik** als konservativer „CDU-Staat“ wurde die Tradition der Hochkultur, wie sie sich nach der Machtergreifung der Nazis 1933 ergeben hatte, undiskutiert fortgeführt. Musiker in enger Verstrickung mit dem Nazi-System (Werner Egk u.a.) oder Bejubler der Machtergreifung von 1933 (Hugo Distler u.a.) wurden und werden teilweise fleißig weiter gepflegt. Einzelne rassistische Auswüchse (z.B. Verbot der Mendelssohn'schen Musik) wurde zwar korrigiert, faschistische Plastik (Arno Breker) versteckt. Im Bereich der Basiskultur wurden die offen faschistischen Beispiele schamvoll verschwiegen, scheinbar unverdächtige Produkte von Nazi-Autoren blieben aber Stoff z.B. in den Liederbüchern der Schulen, so wie auch die Musikpädagogen aus der Nazizeit weiterhin das Sagen hatten. Alternativen hatten es schwer, und eine Renaissance weiterer von den Nazis als „jüdisch“ diffamierten und verbotenen Musik (Arnold Schönberg, Gustav Mahler u.v.a.) zog sich gegen Vorurteile und Widerstände noch lange hin. Initiativen zu deren Wiederentdeckung im deutschsprachigen Kulturraum kamen meistens von außen. Leonard Bernstein erzählte von seiner Auseinandersetzung mit den Wiener Philharmonikern, die 50 Jahre nach dem Tod eines der größten Komponisten ihrer eigenen Stadt dessen Musik als „Scheißmusik“ bezeichneten und sich am liebsten geweigert hätten, sie zu spielen. Zeitgenössische Künstler der 50er und 60er Jahre, die an Alternativen zum konservativen Mainstream arbeiteten, setzten sich schnell der Diffamierung und dem Vorwurf aus, mit dem „kommunistischen System der SBZ“ zu sympathisieren. Auch Bertolt Brecht wurde so von konservativen Politikern diffamiert. Der Kalte Krieg blockierte hier jede freie Diskussion, unverzichtbare Basis für Hochkultur heute. Erst die Studentenrevolte von 1968 beendete diese Phase der Restauration endgültig. Zeitgenössische Musik in der hochkulturellen Tradition (Stockhausen, H.W. Henze, Trojahn, Riehm u.a.) führte und führt, staatlicherseits durchaus gefördert, von einzelnen Ausnahmen abgesehen eine Randexistenz in Nachtsendungen der Rundfunkanstalten, vor allem seit dem kommerziell geförderten Siegeszug der anglo-amerikanischen Popmusik.

Für die **DDR** ergibt sich für diese Zeitspanne ein widersprüchliches Bild. Nach eigenem Selbstverständnis als sozialistischem Staat sollten die Widersprüche der bürgerlichen Hochkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts durch eine neue Orientierung, nämlich an den Bedürfnissen von Arbeitern und Bauern, gelöst werden. Der Staat war hier in der Förder-Verpflichtung. Dieser Anspruch wurde in großen Teilen in Musik, Kunst und Literatur auch eingelöst; Namen wie Anna Seghers und Christa Wolf, um nur zwei von vielen zu nennen, wurden auch im Westen bekannt; die interessantesten Produkte im musikalischen Bereich wurden vor der Wende im deutschen Westen so gut wie gar nicht oder negativ (die Hymne von Becher/Eisler wurde als „Spalterhymne“ verunglimpft) wahrgenommen, und ist auch danach so gut wie unbekannt, während der Bereich der Bildenden Kunst (Tübke ua.) und teilweise auch der Literatur (Heiner Müller, Christa Wolf u.a.), schon eher gewürdigt wird. Direkt nach 1949, wenn nicht früher, wurde ein hoch qualifiziertes Chorwesen, sowohl im Bereich der Basiskultur wie der Hochkultur aufgebaut. Hier konnte und musste an bedeutende Traditionen im eigenen Lande angeknüpft werden (Thomanerchor Leipzig, Arbeiterchöre der Weimarer Republik), und so hatte die DDR mit einigen Spitzenchören (z.B. Hallenser Madigalisten, Rundfunkchor Leipzig) und -orchestern (Gewandhausorchester Leipzig) Weltspitzenniveau. Das Leipziger Gewandhaus war mit dem Neubau lange weltweit führend beim Konzerthallenbau. Drei bedeutende Musikhochschulen („Franz Liszt“ in Weimar, „F.Mendelssohn“ in Leipzig, „H.Eisler“ in Berlin) bildeten, weit über die DDR hinaus, qualifizierten Nachwuchs aus. Einige Künstlerpersönlichkeiten hatten weltweite Ausstrahlung (Peter Schreier, Kurt Sanderling, Kurt Masur). Insofern spielte die bürgerliche Hochkultur – im traditionellen Sinne - auch im sozialistischen

Staat der DDR weiterhin eine große Rolle. Dabei war sicher auch die Tatsache ausschlaggebend, dass eine ganze Reihe bedeutender Musiker aus der feudalen wie der bürgerlichen Epoche auf dem geographischen Terrain der DDR entweder geboren waren oder zumindest gewirkt hatten: Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und seine Söhne, Georg Friedrich Händel, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Richard Wagner, dazu im 20. Jahrhundert Kurt Weill, Hanns Eisler, Paul Dessau usw. usw. In der Literatur lässt sich eine ebensolche VIP-Liste erstellen; der „Leuchtturm“ Weimar mit Goethe und Schiller ist ja nur die Spitze, und über Heinrich von Kleist und Theodor Fontane wären noch viele zu benennen. In der DDR war die „Pflege des Erbes“ ein wichtiger kulturpolitischer Schwerpunkt, und es wäre müßig, darüber zu streiten, ob die Staatspartei die Bedeutung dieses „Erbes“ immer „richtig“ eingeschätzt und umgesetzt habe.

Die Doktrin der DDR-Führung sah nun vor, dass die Partei die Führung in der Gestaltung der Gesellschaft in allen Fragen, auch den kulturellen, sich vorbehielt. Durch diesen Führungsanspruch war eine freie Entfaltung von Kunst und Kultur nicht möglich, und es kam immer wieder zu Konflikten von Künstlern mit den Funktionären. Diese wandten sich nicht nur gegen „Abweichler“ oder Gegner und bestraften diese im Zweifel mit der Ausweisung aus dem Staatsgebiet (Wolf Biermann) oder Inhaftierung; auch die im Grundsatz zum sozialistischen Staat sich bekennenden Künstler bekamen dies zu spüren. Hanns Eislers „Faust“-Opernprojekt wurde so von der Parteispitze so kritisiert, dass der Komponist das Projekt aufgeben musste. Er hatte den Stoff kritisch angehen wollen (das selbstgeschriebene Textbuch weist dies aus), die Funktionäre legten aber Wert darauf, dass die Faust-Figur als positive gesellschaftliche Identifikationsfigur im konservativen Sinne dargestellt wurde. Insgesamt aber gewinnt man den Eindruck, dass die Kultur ihre kreative Kraft gerade aus den spannungsgeladenen politischen Verhältnissen in der DDR gewonnen hat.

Nach der „Wende“ von 1989

Welches Bild bietet sich für „Hochkultur“ in Deutschland nach dem „Wende“ genannten Anschluss der DDR an die Bundesrepublik Deutschland? Das Ende des Kalten Krieges machte es jetzt immerhin möglich, dass der Blick aus der Verengung sich befreien konnte. Mit der Aufführung von Hans Werner Henzes 9. Sinfonie, die Texte aus Anna Seghers Roman „Das 7. Kreuz“ vertonte, mit dem Bezug auf Nazizeit und Verfolgung, wurde eine Brücke zwischen den Kulturen beider deutschen Staaten geschlagen (deren einer gerade untergegangen war). Die Aufführungen von Paul Dessaus „Einstein“-Oper im 50. Todesjahr (2005) des Physikers, der hier im Gewissenskonflikt angesichts der Atombombe gezeigt wird, für deren Ermöglichung er als Physiker mit verantwortlich war, legten den Finger in die Wunden des Jahrhunderts. Dazu gehört z.B. auch die Aufführung von Hanns Eislers „Deutscher Sinfonie“, die ebenfalls das 3. Reich mit seinen schrecklichen Konsequenzen thematisiert, beim Beethovenfest 2008 in Bonn. Allen drei Beispielen ist gemeinsam, dass sie Gegenwartsprobleme thematisieren, und dies im angemessenen musikalischen Gewand moderner, anspruchsvoller Musik. Trotz gefüllter philharmonischer Säle mit begeistertem Publikum blieben diese Aufführungen, an der Breitenwirkung von kommerzialisierter Unterhaltungsmusik gemessen, eine Randerscheinung.

Der Untergang des sozialistischen Systems stärkte andererseits die Vorstellung, dass staatliche Förderung eigentlich nur staatliche Bevormundung sei, auch der Bereich der Kultur dem Markt überlassen werden müsse, denn das Kriterium für kulturelle Qualität sei das, was der größten Zahl der Konsumenten gefalle. Nach neoliberalen Denken wurde staatliches Handeln zurückgefahren und der private Gewinn gefördert. Da dies auch im kulturellen Bereich geschieht, stellt sich die grundlegende Frage, woran sich Kultur, insbesondere Hochkultur in Zukunft orientieren soll:

Weiterhin an dem Anspruch sich zu orientieren, Verantwortung für die Welt in kritischer Reflexion des gegenwärtigen Weltzustandes zu übernehmen, dies in ihrer jeweiligen ästhetischen Form darzustellen? Bislang gibt es seit dem Beginn bürgerlicher Hochkultur keine andere als diese philosophische Orientierung, gab es auch nicht im DDR-Sozialismus, auch wenn durch den Führungsanspruch einer Staatspartei, die den Kurs in die Zukunft definierte, die Umsetzung anders gesehen wurde als im Westen. Aber auch hier ist es pure Ideologie zu behaupten, das freie Spiel der Kräfte und die freie Diskussion bestimmten die Richtung. Der Einfluss des großen Geldes auf die Gestaltung der Gesellschaft tritt hier an die Stelle staatsparteilicher Bevormundung. Der ökonomische Gewinn tritt an die Stelle eines wie auch immer definierten Bildungsgewinns. Die Omnipräsenz der „Marken“ führt zu ästhetischer Uniformität und konformem Denken. Kunst und Kultur werden zum reinen Material der Gewinnmaximierung. Dieses Denken in kommerziellen Kategorien ist von Hoch- wie Basiskultur völlig unabhängig und betrifft beide. In der demokratischen und pluralistischen Gesellschaft hat auch eine von staatlichen Zuschüssen abhängige Hochkultur ihre Daseinsberechtigung nachzuweisen. Es ist heute kaum mehr nachzuvollziehen, dass jemand im Angesicht einer antiken Statue den Entschluss fasst: „Du musst dein Leben ändern!“ (Rainer Maria Rilke vor dem Torso des Apoll). Hier noch hatten Kunst und Kultur existentielle Bedeutung. Das ständige Gerede von der „Klassik“ degradiert solche existentielle Bedeutung zur „Marke“, damit zur Ware, weil die Produkte sich so besser verkaufen lassen. Damit werden diese Produkte aber ihres geistigen Gehalts beraubt, werden reduziert auf ihre Unterhaltungsfunktion.

Wird also auch Hochkultur nur zur Unterhaltung, hier vielleicht als „Freizeitbeschäftigung“ betuchter Bildungsbürger? In letzterem Falle wäre Hochkultur am Ende. Eine staatliche Subventionierung, weil der staatliche Auftrag auch ein Bildungsauftrag ist, wäre dann nicht mehr gerechtfertigt. Ihre Inhalte wären nichts als Lieblingsspielzeug einer bestimmten Gruppe von Menschen mit deren besonderer Geschmacksrichtung, die sich wertungsmäßig auf derselben Stufe wie andere Geschmäcker stünde. Deren Anhänger hätten dann für die notwendige Finanzierung ihrer Hobbys selbst zu sorgen. So lautet häufig die Argumentation am Stammtisch und im Leserbrief zur Thematik. Sie würde dann Recht behalten.

Wo ist der Unterschied?

Es muss also – erst einmal wertfrei - danach gefragt werden, wo der qualitative Unterschied von Hochkultur zu anderen Kulturformen besteht. Es muss festgehalten werden, dass Hochkultur, in welcher ästhetischen Form auch immer, mit Lernen und Bildung, d.h. Persönlichkeitsbildung verbunden ist. Dieses Lernen ist tendenziell immer ein lebenslanges als Aufgabe. Hier ist jedes ernsthafte Bemühen um die Sache Kern des Fortschritts und das entscheidende Kriterium der Bildung. **Insofern bleibt auch heute Hochkultur an das Humboldt'sche Ideal der allseits gebildeten Persönlichkeit gebunden.** Diese Bildung muss weit über jede Spezialisierung hinausgehen, so dass Humboldt (im Fragment „Von der Bildung des Menschen“) davon sprechen konnte, dass der Mensch zu seiner Vervollkommnung der „ganzen Welt“ bedürfe. Hieraus folgt zumindest nach heutigem Verständnis, dass nicht nur die Zerstörung von Kultur, sondern auch Zerstörung seiner Lebens- und Umwelt eine Zerstörung des Menschen darstellt, bzw. seine Menschwerdung (im materiellen wie idealen Sinne) verunmöglicht. Ein Widerspruch zwischen Umweltschutz und Kultur kann es schon deshalb nicht geben, weil Umweltschutz zu den Aufgaben der Pflege gehört, die den Begriff der Kultur ausmachen.

Dass die Philosophie sich ernsthaft mit problematischen Fragen und kritischen Situationen der menschlichen Gesellschaft beschäftigt, daran zweifelt eigentlich keiner ernsthaft, wenn auch heute

der Begriff der Philosophie schon mal zur „Unternehmensphilosophie“ degradiert wird. Dass zur Bewältigung dieser Aufgabe Alltagssprache (Basiskultur) nicht ausreicht, sondern dass Worte, Definitionen, Bedeutung und Schlussfolgerung geschärft werden müssen, damit mehr als freundliches Geschwätz in der Talkshow herauskommt, scheint auch noch verständlich zu sein. Ebenso, dass dazu eine Menge Lernen gehört, so z.B. die Einsicht, dass jeder Begriff nichts Handfestes ist, dem ein anschaulicher Gegenstand entspricht, sondern bloßer Hinweis darauf, in welche Richtung man denken soll. Andernfalls man Vorfestlegungen und Vorurteilen aufsitzt, aus denen Wahrheitsfindung nicht entstehen kann. (Der Philosoph Theodor W. Adorno hat solch falschen Gebrauch von Begriffen „Verdinglichung“ genannt.)

Bei der Kunst (dies ist ein Begriff der Hochkultur) liegt die Sache etwas anders. Hier geht es darum, den Bereich der Sinnlichkeit über das Vordergründige hinaus ins Geistige zu überschreiten: der Klang, der Ton, die Farbe sind Träger von Bedeutung über sie selbst als flüchtige und vergängliche Elemente hinaus. „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“, heißt es am Schluss des „Faust“. Basiskultur ist dann zufrieden, wenn grundlegende physische Bedürfnisse in menschlich anständiger Weise befriedigt werden, das Ohr etwas zu hören, das Auge etwas zu sehen, die Zunge etwas zu schmecken hat. Das ist nicht banal, sondern lebensnotwendig. „Erst kommt das Fressen, dann die Moral“, heißt es zutreffend bei Bertolt Brecht. Hochkultur gibt sich damit nicht zufrieden, denn der Mensch ist nicht nur ein sinnliches, sondern auch ein geistiges Wesen. Beides aber hängt untrennbar zusammen. Daraus folgt: **Hochkultur darf sich nicht verleugnen, aber sie darf sich auch über Basiskultur nicht in Hochmut erheben.** Ein aktuell aufgekommener, wenn auch in völlig anderem Zusammenhang stehender Satz gilt aber auch hier: *Selbstbewusstsein mit Bescheidenheit gepaart ergibt Souveränität.*

Wenn Hochkultur sich nicht verleugnen darf, so muss sie deutlich artikulieren, was ihr eigen ist; eigen nicht als Besitz, sondern als stete Aufgabe. „Die Kunst findet ihr Existenzrecht in der Reflexion über die Welt, in der wir leben. Sie gibt dieser Reflexion auf die ihr eigene Weise Form. Der Kunst dürfen und müssen die allerhöchsten Ansprüche gestellt werden“ (Johan Simons, geb. 1946, seit 2010 Leiter der Münchner Kammerspiele. SZ 11.4.2012) „Wenn Sie so wollen, dann ist heute jede Beschäftigung, die nicht der Vermehrung des Kapitals dient, ein widerständiger Akt. Überhaupt ist Musik ja immer politisch, sie trägt sich schließlich in der Öffentlichkeit zu. Aber sie ist auch kompromisslerisch, nennt sich Betrieb und will selber Geld verdienen. Mit den Inhalten eines Beethoven oder Schönberg hat das nichts zu tun.“ (Der Komponist und Dirigent Michael Gielen, in einem Interview in *Der Tagesspiegel*, 4. Mai 2010) „Ich war seit je der Meinung, dass Kunst oppositionell ist. In dem Moment, wo sie einem Zweck oder einer Person dient, ist sie schlecht.“ (Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt in „Künstler können nicht lügen“, Frankfurter Rundschau 5./6. Dezember 2009) Diese Reflexion muss heute sich ganz wesentlich auf die Herrschaftsverhältnisse beziehen, in denen Kultur stattfindet. Wenn der eigene geistige Anspruch mit herrschenden politischen und/oder ökonomischen Zwängen in Widerspruch gerät, dann muss der Künstler dies klar benennen. „Kunst ist immer wahrhaftig. Ein Künstler kann nicht lügen.“ (N. Harnoncourt a.a.O.) Das bedeutet, dass Kunst und Kultur sich nicht in Dienst nehmen lassen dürfen für welche Zwecke auch immer, seien es ideologische oder wirtschaftliche. Kultur, erst recht Hochkultur, kann man folglich nicht „haben“, sondern man muss sich sie ständig neu „erkämpfen“, denn sie stellt sich immer wieder neuen Aufgaben und Herausforderungen. Dies gilt für alle Bereiche von Hochkultur. „...wenn es so etwas wie Baukultur gibt, dann besteht sie eben auch im positiven Reiben an dem, was moderner Architektur angekreidet wird: der Verfall von Identitäten, die Zerstörung der Traditionen, der Verlust einer semantisch-semiotischen Kommunikationsfähigkeit und das Ausbleiben des Dialogs mit dem Nutzer. **Ausschließlich den Gesetzen der Mode und des Marktes zu folgen: Das gehört nicht dazu.**“ (Robert

Kaltenbrunner, Ästhetischer Kurzschluss - Moden und Märkte der gebauten Gesellschaft, Frankfurter Rundschau, August 2011, Hervorhebung durch den Autor) Eine demokratische Gesellschaft muss aus Eigeninteresse solch kritische Reflexion der gesellschaftlichen Situation nicht nur tolerieren, sondern fördern, und darf nicht nur danach fragen, was es kostet und was es ökonomisch bringt. Schon hier einen Zusammenhang herzustellen, ist gefährlich für die Hochkultur, wenn zu ihrer Rechtfertigung auf „Umwegrenditen“ verwiesen wird.

An Kultur teilnehmen bedeutet kein passives Genießen, sondern aktives Mitgestalten, auch im Widerspruch. „Hören und Genießen“, diese Parole einer „Kultur“-Sendung des NDR erzeugt nicht aktive Mitgestalter von Kultur, sondern kenntnislose Abhängige. Dies ist unabhängig von der Frage nach Basis- oder Hochkultur. Auch das Kriterium der Qualität hat nichts mit dieser Unterscheidung zu tun. Jeder Bereich muss an seinen eigenen Ansprüchen gemessen werden, und es gibt so viele hervorragende Beispiele im Bereich Basis- wie Hochkultur, wie es deren schlechte gibt. Basiskultur kann, wenn sie denn der Kommerzialisierung entgeht, subversiv sein, und dann zu echter Subkultur mit weitreichenden Auswirkungen werden. Qualitätsunterschiede gibt es in allen Bereichen, und es bedarf spezifischer Kriterien, um solche definieren wie anwenden zu können. Über die Qualität einer Komposition kann nur der urteilen, der Komposition studiert hat, über die architektonische Qualität eines Bauwerks kann nur der urteilen, der Architektur oder Architekturgeschichte studiert hat, genauso wie jeder Handwerker seine Lehrlings- und Gesellenzeit mit Meisterprüfung absolvieren muss, um qualitätvolle Arbeit leisten zu können. Beim *Casting* in der Popmusik mag man als Naturtalent ohne große Schulung, aber mit viel elektronischer Unterstützung reüssieren, im Bereich der musikalischen Hochkultur ist dies unmöglich.

In unvergleichlicher Weise hat Heinrich von Kleist in seinem kurzen Text „Über das Marionettentheater“ den dialektischen Zusammenhang von Basis- und Hochkultur dargestellt, indem er ihn am Beispiel der Marionette vorführt. Nicht nur, dass er schon das Marionettentheater als eine Form der Basiskultur gewissermaßen zum Lehrmeister der Hochkultur vorstellt, am (mechanischen) Bewegungsablauf der Marionette das Wesen einer unbewussten Grazie der Bewegung erläutert, wie sie wohl „naturgemäßer“, ursprünglicher und dennoch perfekter nicht sein kann; wie diese Bewegung, bewusst gemacht und auf den menschlichen Tänzer übertragen, diesen Tänzer zuerst zu dem Zustand des Tausendfüßlers führt, der nicht weiß, welchen Fuß er zuerst aufsetzen soll, dabei alle Grazie der Bewegung verliert, und der dennoch nicht anders weiterkommt, als durch konsequente Überlegung, durch ausdauerndes Lernen und konstantes Üben dem Zustand wieder nahe zu kommen, der dem Zuschauer oder Zuhörer wie die höchste Natürlichkeit und selbstverständlichste Perfektion, die vollendetste Grazie, gleichsam der „Naturzustand“ erscheint. Dies wäre dann das Höchste, was Menschen nach dem unwiderruflichen Verlust der „natürlichen“ Unschuld, die Tiere und Kinder noch auszeichnet, was Hochkultur in allen Bereichen anzustreben sich als Ziel vornimmt. Dies gelingt in glücklichen Augenblicken immer wieder einmal bei musikalischen Aufführungen, und dies ganz ohne „Weltstars“, und auch ohne „Weltklasse-Architektur“.

24.04. 2012