

Kulturelle Bildung ohne Künste?

von **Christian Rittelmeyer**

Erscheinungsjahr: 2014

Stichwörter:

Ästhetische Erfahrung | Ästhetische Theorie | belletristische Literatur | Kinästhetik | Kulturelle Bildung | Leseforschung | Gustave Flaubert | Friedrich Schiller | Jean Starobinski

Worin besteht mein Anliegen? Ich möchte zeigen, dass die ästhetische bzw. künstlerische Bildung ein wesentlicher und vielleicht zentraler Bereich der kulturellen Bildung ist, ohne allerdings mit ihr gleichgesetzt werden zu können. Diese Differenzierung erscheint in bildungstheoretischer Hinsicht dann sinnvoll, wenn die folgende Frage mit „ja“ beantwortet werden kann: Handelt es sich bei ästhetischen Erfahrungen um spezifische Modalitäten der Weltzuwendung, die durch *keine andere* Tätigkeits- bzw. Wahrnehmungsformen verwirklicht werden können? – Wird diese Frage positiv beantwortet, ergibt sich für die Pädagogik eine Folgefrage: Welche Rolle spielen solche Erfahrungen im je individuellen Bildungsgang eines Menschen? Welche *besonderen* Motive, Fähigkeiten und Dispositionen können sie anregen? Ich möchte hier vorrangig der ersten Frage nachgehen, mögliche Antworten auf die zweite nur andeuten.

Der Versuch, die Eigenart ästhetischer Erfahrungen aufzuklären, hat in den letzten Jahrhunderten zahlreiche Vertreterinnen und Vertreter der Philosophie wie auch der Erziehungswissenschaft beschäftigt. Es handelt sich dabei ersichtlich um die Auseinandersetzung mit komplexen und schwer fassbaren Phänomenen. Kann man in 15 Minuten sinnvoll darüber reden? Ich möchte hier eine *theoretische Miniatur* vortragen, die mindestens eine wichtige Facette ästhetischer Erfahrungen sichtbar zu machen versucht und die den *Sinn* des Versuchs erkennbar werden lassen könnte, ästhetische Erlebnisse als spezifische und nicht durch andere Erfahrungsformen ersetzbare Bildungsmöglichkeiten zu identifizieren.

Ich möchte dabei von einer kurzen Passage aus Jean Starobinskis Buch „Kleine Geschichte des Körpergefühls“ ausgehen.^[1] Der Verfasser war Professor für französische Literatur und Ideengeschichte in Genf, einer seiner Forschungsschwerpunkte war mit der Thematisierung von Körperempfindungen in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts befasst. Die folgende Passage bezieht sich auf Gustave Flauberts Roman *Madame Bovary*. Starobinski beginnt mit einer kurzen Inhaltsangabe der besprochenen Szene, um sich dann mit dem Dichter in die Perspektive des Protagonisten Charles zu begeben: „An einem Sommertag besucht Charles Bovary den Bertaux-Hof. Emma bietet ihm ein Gläschen Curaçao an, stößt mit

ihm an, trinkt und setzt sich wieder zu ihrer Arbeit nieder: „(...) und sprach kein Wort. Auch Charles schwieg. Ein Luftzug, der unter der Tür hereinwehte, wirbelte ein wenig Staub über die Fliesen auf; er sah zu, wie er dahintanzte, und hörte nichts als das Pulsen des Blutes in seinem Kopf und aus der Ferne das Gackern einer Henne, die irgendwo auf dem Hof ein Ei legte.“

Dieser lange dreigliedrige Satz beschreibt, so Starobinski, in seiner räumlichen Figuration – von ‚Luftzug‘ bis ‚Hof‘ – einen in sich geschlossenen Kreis, der draußen seinen Anfang nimmt und wieder dorthin zurückkehrt. Der Satz sei nur eines von zahlreichen Beispielen, in denen die ‚Perspektive‘, die anfänglich noch die des ‚unpersönlichen‘ Erzählers ist, unmerklich in das Bewusstsein einer literarischen Gestalt hinüberwandert. „Ausgehend von ‚er sah zu, wie er dahintanzte‘ übernimmt die Erzählung die Perspektive Charles‘, der zum grammatikalischen Subjekt wird: wir sehen und fühlen durch seine Empfindungen hindurch. Für einen Erzähler, der die Perspektive eines Zeugen von außen einnimmt, hielte Charles nur den Kopf gesenkt.“

Sieht man sich diese Szene einer literarisch genauen, willentlich gesteuerten und an unser kinästhetisches Empfinden appellierenden Beobachtung genauer an, so ergibt sich daraus eine interessante Folgerung für die *Klärung ästhetischer Erfahrungen*. Starobinskis Interpretation kann deutlich werden lassen, dass uns die ästhetische Betrachtung einer solchen Alltagsszene mit dieser in eine Beziehung der *Anteilnahme* versetzt: Es entsteht eine innere Verbindung mit dem Protagonisten und seinen wechselnden Empfindungen. Dass die „kreisförmige *Bewegung*“ tatsächlich auf einem kinästhetischen Engagement beruhen kann, zeigen neurologische Untersuchungen lesender Menschen: Motorische Aktivitäten in der Erzählung werden von manchen Menschen mit Aktivitäten genau der motorischen Zentren begleitet, die für entsprechende reale Aktivitäten maßgebend wären.^[2] Lesen, so die Forscher, ist daher kein passives Aufnehmen von Informationen, sondern ein aktives „Durchspielen“ mindestens der lebhaften Passagen. Dieses „Mitgehen“ im Hinblick auf die wechselnden seelischen Zustände der literarischen Figuren scheint auch die Möglichkeit zu eröffnen, empathische Fähigkeiten auszubilden – wobei die Differenziertheit des literarisch provozierten „Hereinfindens“ in die psychischen Konstellationen und sozialen Beziehungen der dargestellten Akteure maßgebend für diesen Effekt zu sein scheint (womit die zweite einleitend genannte Frage beispielhaft angesprochen wird).^[3]

Die Eigenart einer solchen teilnehmenden ästhetischen Wahrnehmung muss jedoch noch genauer herausgearbeitet werden. Das wird durch ein kleines Gedankenexperiment möglich. Man kann sich nämlich einerseits vorstellen, dass die Szene – wie Starobinski das durch seine eigene Interpretation schon andeutet – aufmerksam und aus der Distanz in Gestalt einer empirischen Beobachtung wahrgenommen wird: Hier kann man sich sprach- oder literaturwissenschaftliche Fragen wie die vorstellen, welche grammatischen Tiefenstrukturen der Satz hat, welche Wörter der Autor bevorzugt, wo Nominal- und Verbalphrasen zu identifizieren sind, welche „Bauform“ der Text hat, etc. Damit zerstört man aber den unmittelbaren Erlebniszusammenhang mit dem poetischen Ereignis, man unterwirft es – wie Friedrich Schiller das nannte – der „gewalttätigen Usurpation der (literaturwissenschaftlichen) Denkkraft“.

Andererseits kann man sich vorstellen, die kleine Szene zu dramatisieren: Aus dem Gackern der Hühner wird der Gedanke an eine dem Protagonisten bekannte, draußen liegende Hühnerfarm, in der die Tiere auf engstem Raum zusammengepfercht sind und sich wechselseitig die Federn vom Leib rupfen, das jämmerliche Gegackere zeugt davon. Aus dem Pulsen des Blutes wird ein heftiger Herzschlag des

Besuchers, der ihm die Hitze in den Kopf treibt und schmerzliche Gedanken intensiviert. – Ein derartiger Versuch, die Gefühle der Leserinnen oder Leser durch suggestive und emotional provozierende Redewendungen zu erregen, führt aber der Intention nach dazu, dem beschriebenen Sachverhalt nicht geistig auffassend, sondern nur erlebend und distanzlos gegenüberzustehen. Liegt im ersten Fall eine Usurpation des Gegenstandes vor, so im zweiten eine des lesenden Individuums.

Vielleicht macht eine genauere Imagination dieser verschiedenen Wahrnehmungsmodi deutlich, dass die *ästhetische* Auffassung (bei Menschen, die im Hinblick auf diesen Roman überhaupt ein Sensorium haben) im Vermeiden der beiden Extreme besteht. In der ästhetischen Betrachtung kommt man in ein erlebendes und zugleich geistvolles Betrachten, das allerdings „dahinfließt“ und als solches nicht in das Bewusstsein tritt. Es verharrt nicht bei den äußeren Beschaffenheiten der Szene, sondern führt in ihre psychologischen Konstellationen herein, ohne durch diese vereinnahmt zu werden. Da hier weder eine Besitzergreifung des literarischen Sujets durch das deutende Individuum noch eine des lesenden Individuums durch zudringliche rhetorische Redeformen inszeniert wird, kommt die Leserin oder der Leser in einen Zustand der „ergebnisoffenen“ Freiheit, wie dies Friedrich Schiller im 21. seiner „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795) treffend beschrieben hat. Das schließt keineswegs aus, durch Werke der belletristischen Literatur tiefgreifend berührt zu werden – aber auch solche intensiven Emotionen sind als *ästhetische* dadurch gekennzeichnet, dass sie die Menschen nicht in Besitz nehmen.

Dieses zugleich erfahrungshaltige und intensiv teilnehmende wie geistvolle Wahrnehmen künstlerisch gestalteter Objekte, das diese dennoch nicht „auf den Begriff bringt“ (wie wir das hier erst in der nachträglichen Rekonstruktion ansatzweise machen), ist eine der besonderen Qualitäten des menschlichen Erkenntnisvermögens, die man so an keiner anderen Tätigkeit beobachten kann. Diese geistig wie emotional anregende, bei entsprechender Schulung auch das eigene Willensleben anregende und gleichwohl die Gegenstände der Betrachtung nicht usurpierende Wahrnehmung ist eine genuin *humanistische* Form der Weltbegegnung, zugleich ein besonderer Zustand menschlicher Freiheit. Sie bildet für mein Empfinden ein Zentrum humaner Weltbegegnung, die daraus zu entwickeln aber Aufgabe für das volitionale Handeln des Menschen ist, sie ereignet sich nicht als automatische „Transferwirkung“. „Kulturelle Bildung“ kann insofern niemals nur im Angebot künstlerischer Aktivitäten bestehen, sie muss vielmehr immer auch die emotionalen, intellektuellen und volitionalen Organe der Beteiligten zu fördern suchen, damit solche Wirkungen durch eigenaktives Tun biografisch wirksam werden können. Daher wird der herausgearbeitete dritte Weg jenseits der beschriebenen Extreme wohl richtig charakterisiert, wenn er – als ästhetische Botschaft – in den verschiedensten Theorien das Ästhetische als „Rätsel“ bezeichnet wird (Theodor W. Adorno), als „autoreflexive Botschaft, die den Rezipienten zur Frage veranlasst, was ihn da so berührt“ (Umberto Eco), als erlebtes Objekt, das „wie eine Antwort wirkt, zu der die Frage erst gesucht werden muss“ (Christian Haart Nibbrig), als „begriffslose Erfahrung der inneren Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes“ (Immanuel Kant).[\[4\]](#)

Das reale Leben hält allerdings auch die beschriebenen Extreme bereit, und Friedrich Schiller hat diese mit einer interessanten pädagogischen Idee kommentiert. Er unterscheidet die „schmelzende“ Schönheit von der „anspannenden“: Die erstgenannte besteht beispielsweise in einer „hinreißenden“ oder zu Tränen rührenden Musikdarbietung, die letztgenannte ist oft beim Hören zeitgenössischer Kompositionen konstatierbar, die man nur verstehen kann, wenn dem musikalischen Geschehen mit wacher Aufmerksamkeit gefolgt wird. Dem von Adorno so genannten „Musikexperten“, der mit der Partitur auf den

Knien im Konzert sitzt und mit intellektueller Anspannung prüft, ob die Tempi richtig eingehalten, ob ein Crescendo beachtet oder die Trompete – wie vorgesehen – mit Dämpfer gespielt wird, würde Schiller die „schmelzende“ Schönheit empfehlen, der er sich mit Nutzen für das eigene psychische Gleichgewicht auch einmal ohne tribunalistische Gebärden hingeben sollte. Für den zur Sentimentalität und Gefühlsseligkeit neigenden Menschen hingegen erweist es sich, so lassen wir den imaginären Schiller bekunden, gelegentlich als segensreich, wenn „geistig anspannende“ Kunstwerke wie die Klavierstücke Karlheinz Stockhausens wachsam und Anteilnehmend betrachtet werden. Der Gedanke verliert seine möglicherweise schematische Anmutung, wenn man im Kunsterleben damit experimentiert und je individuell erfahrbar macht, wie sich jene zum Leben gehörenden Extreme zur freien, engagierten und geistvollen Form des künstlerischen Erlebens verhalten, jener besonderen Erfahrungsform, wie sie am Beispiel der Szene aus einem Roman Flauberts illustriert wurde. Sie sollte nicht durch einen Begriff der kulturellen Bildung aus dem Blickfeld katapultiert werden, der solche Differenzierungen nicht mehr zulässt und der damit auch eine einzigartige menschliche Erfahrungs- und Bildungsform *in der Praxis* zu eliminieren droht.

[1] Frankfurt/M. 1991, S. 34.

[2] Speer, N. K./Reynolds, J. R./Swallow, K. M./Zacks, J. M. (2009): Reading stories activates neural representations of perceptual and motor experiences. In: Psychological Science 20 (8), S. 989-999.

[3] Comer Kidd, D./Castano, E. (2013): Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. In: Science 342, S. 377-380.

[4] Adorno, Th. W. (1973): Ästhetische Theorie. Frankfurt/M. S. 182; Eco, U. (1972): Einführung in die Semiotik. München, S. 145; Hart Nibbrig, Chr. L. (1978): Ästhetik. Materialien zu ihrer Geschichte. Frankfurt/M. S. 11; Kant, I. (1968/1790): Kritik der Urteilskraft. 6. Auflage. Auf der Grundlage der Kehrbachschen Ausgabe herausgegeben von R. Schmidt. Leipzig, S. 63ff.

Anmerkungen

Schriftliche Fassung des Kurzvortrages, der im Rahmen der Tagung „Vermessung Kultureller Bildung“ am 3. Juni 2014 in der Akademie Remscheid gehalten wurde.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Christian Rittelmeyer (2014): Kulturelle Bildung ohne Künste? In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-ohne-kuenste>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder, Grafiken, Audio- und Videodateien – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd 4.0 (Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>