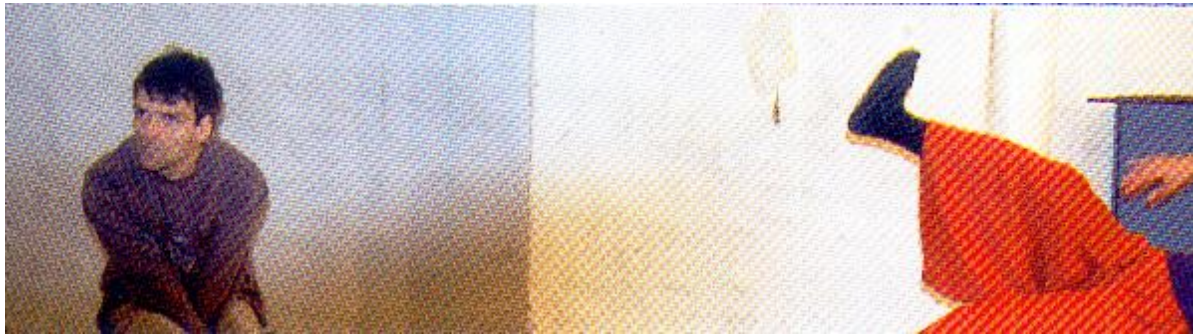


**Von großen und kleinen Kulturen.
Soziokulturelle Ein- und Ausschlüsse aus der Sicht einer Hochschule
des Sozialwesens**

Karl-Heinz Menzen

Was ist Kultur? Die Befassung mit der Konstruktion der Welt und den konstruktiven Praxisformen des Daseins des Menschen in der Welt auf einer Metaebene der Deutungen. Ein Palimpsest, ein übermalter Ausdruck mit vielen Verwerfungen.



Bildzitat: Theater Thikwa: „Anwesend, Aufgehoben. Lebenszeichen aus der Anstalt“

Kultur, das hat der Soziologe Günter Dux in seinem Buch „Historisch-genetische Theorie der Kultur“ gesagt (2000, S. 73), sei alles das, was für den Menschen überhaupt in der Welt ist. Auch seine eigenen Lebensäußerungen seien kulturell geprägt. In der Folge präzisiert Dux den Begriff: „Kultur im engeren Sinne ist die Befassung mit der Konstruktion der Welt und den konstruktiven Praxisformen des Daseins des Menschen in der Welt auf einer Metaebene der Deutungen und Bedeutungen. Zu ihnen rechnen wir auch die erst medial eröffneten Ausdrucksformen der Kunst“ (2000, S. 74). Wenn wir uns kulturell betätigen, dann konstruieren wir also nach Dux, dann greifen wir deutend ein in die Welt und benutzen hierzu

jenes Instrumentar, das uns die Kunst, die Musik, der Tanz und andere Darstellungsformen ästhetisch-bildnerischer Art an die Hand geben.

Der Kulturwissenschaftler Jan Assmann hat in seinem Buch „Religion und kulturelles Gedächtnis“ (2000, S. 38) Kultur wie folgt umschrieben: „Die Kultur ist ein Palimpsest und gleicht auch darin dem individuellen Gedächtnis, für das ja Sigmund Freud die Stadt Rom als eine Lieblingsmetapher verwendete. Rom besteht eben gerade nicht nur aus einem gewaltigen Freilichtmuseum, in dem die Vergangenheit konserviert und ausgestellt ist, sondern aus einem unentwirrbaren Ineinander von Altem und Neuem, Verbautem und Verschüttetem, Wiederverwendetem und Ausgesondertem. So entstehen Spannungen, Verwerfungen ..., die für kulturelle Dynamik sorgen“. Und weiter schreibt er: „das kulturelle Gedächtnis ist komplex, pluralistisch, labyrinthisch, es umgreift eine Menge von in Zeit und Raum verschiedenen Bindungsgedächtnissen und Wir-Identitäten...“ (2000, S. 43). Kultur – so können wir resümieren, ist in der Auffassung Assmanns das Konglomerat der Auffassungen, Einstellungen, Haltungen in ihrem geschichtlich aufeinander folgenden und sich bedingenden Zusammenspiel. Sein Vergleich mit einem Palimpsest kann mithilfe der folgenden Geschichte erläutert werden.

Abschabungen, Überschreibungen, Übermalungen

Rein zufällig fiel mir die Lieblingslektüre Sigmund Freuds in die Hände, Mereschkowskis Buch „Leonardo da Vinci“ (1928, S. 21. 23. 12-14). Und genauso zufällig zeigte sich mir, offenbarte sich die Essenz von Kultur, als ich folgende Eingangsgeschichte las:

Giovanni, der Schüler Fra Benedettos, ist besessen von seinem Wunsch, Anatomie, Perspektive, die Gesetze von Licht und Schatten bei Leonardo zu erlernen. Zweifelnd an der Proportionslehre Fra Benedettos, lässt ihn der Wunsch nach der neuen Lehre nicht los. Dieser Wunsch nistet sich wie „ein neuer, aufrührerischer Geist“ ein. In Zweifel und Verwirrung gerät Giovanni an den bibliophilen Hofgerichtsschreiber Giorgio Merula aus Mailand. Der zeigt ihm ein „zerfetztes Buch, das einem Ritualbuch oder einem Psalter gleich“. Der greift zu einer Technik: „Mit einem feuchten Schwamme fuhr er vorsichtig über das dünne Pergament, das zum allerfeinsten gehörte, rieb einige Zeilen mit Bimsstein ab, glättete sie mit der Schneide eines Messers und einem Poliereisen und beobachtete sie dann wieder, das Blatt gegen das Licht haltend“. Der Hofschreiber winkt Giovanni heran: „Er zeigte ihm eine Seite, die mit den engen, spitzwinkligen Buchstaben der Kirchenschrift bedeckt war. Dann nahm er das Buch, schlug eine andere Seite auf, hob es ans Licht in gleiche Höhe mit seinen Augen, und Giovanni gewahrte an den Stellen, wo Merula die Kirchenschriftbuchstaben abgeschabt hatte, kleine, kaum sichtbare Zeichen, farblose Abdrücke, Vertiefungen im Pergament – blasse, zarte Scheinbilder längst verschwundener Schriftzeichen. 'Was ist das?' fragte Giovanni. 'Es scheint ein Fragment einer alten Anthologie zu sein, unter den Lobgesängen und Busspsalmen verborgen“.

Was in der Analyse dieses Palimpsest herauskommt, sind griechische Zeichen, heidnischen Bacchuskult nachbuchstabierend, nicht nur dem Schüler des Künstlers Benedetto, auch dem Mönch ein Greuel, der ihn dennoch anzieht: „Ruhm dir, goldfüssige Aphrodite“, heißt es da, „Freude

der Götter und Menschen. Die Strophe brach ab, die Schrift verschwand unter den Kirchenbuchstaben; Giovanni, der das Buch in die Hand genommen hatte, ließ es sinken, die Abdrücke der Buchstaben verblichen, die Vertiefungen verschwanden, sie versanken in die glattgelbe Farbe des Pergament“.

Ein weißer Flecken in der Art eines freigelegten Palimpsests, einer verblichenen, übermalten Kulturlandschaft, wird mit Hilfe von Merulas Technik sichtbar; nimmt Gestalt an. Mehr und mehr wird das bisher Unbekannte geborgen, formt sich Kulturtechnik mit stetem Zugriff neu, schärfen sich Blick und Instrument, um das Verblässende ans Licht zu bringen, um die Graustufen des Entschwindenden zu sondieren. – Umberto Eco: „Ein Palimpsest ist eine Handschrift, die einen Originaltext enthielt, der abgeschabt worden ist, um einen anderen darüber zu schreiben“ (In: Die Zeit 45, 31.10.86, S. 77).

Die Ich-Identität und die Wir-Identitäten

Was hat die Definition von Kultur mit uns zu tun? Wir als kulturschaffende Wesen sind unseren Produkten wie dem Palimpsest ähnlich: Wir werden als stetig Umzuschreibende fortwährend neu bestimmt. Die die Kultur definierenden emotionalen Subtexte sind uns eingeschrieben, wir sind, wie Kafka sagt, quasi tätowiert mit den Zeichen unserer vermeintlichen kulturellen Verfasstheit.

Es geht uns doch so wie in dieser Handschrift. Von klein auf ist unsere Sozialisation vorgedacht, programmiert; von klein auf werden wir

umgeschrieben, wird, wie der Ethnologe Heinrichs sagt, „das Individuum auf seinen Fahrten und Gängen fast gleichzeitig generalisiert und personalisiert: Alle Schilder und Anzeigetafeln (ob auf den Straßen, in Einkaufszentren, Flughäfen oder Banken) machen jedem Menschen klar, dass er nur einer von vielen ist und dass für ihn wie für alle anderen das gleiche gilt; doch kaum hat er sich als Durchschnittsmensch begriffen, wird er als Individuum angesprochen: Fahren sie 110! Sie können 600 DM abheben usw. So teilt der einzelne seine Identität mit allen anderen, bekommt eine provisorische Identität verliehen. Das ist der Kern der solitären Vertraglichkeit des Menschen der Übermoderne: All die Schritte und Bewegungen die er macht,... machen ihn zu dieser seltsamen Melange aus Durchschnittsmensch und Individuum. Keine Individualisierung... ohne Identitätskontrolle" (Heinrichs, 1996, S. 89f.).

Heinrichs meint, dass die in europäischen Kulturen Aufwachsenden unerbittlich an das Informationsnetz angeschlossen sind, das uns individualvertraglich zu einer Koexistenz von gleichgültigen Individualitäten zwingt (1996, S. 91). Wir werden, sagt er, als Individuen produziert, und wir haben keine Möglichkeit, uns aus dem Netz der Interpretationen, aus dem Netz der uns zugeschriebenen Bedeutungen zu befreien.

Heinrichs versucht, aus dem Generalisierungen, die sich über uns legen, die Kultur zu bestimmen, die uns angelegt wird, von der wir überformt werden. Er versucht, um mit Jacques Lacan zu sprechen, die Bedeutungsknoten herauszufinden (noeuds de signifiant), die uns – zuweilen aus widerstrebenden Traditionen sich legitimierend – bestimmen; oder um mit Octavio Paz zu sprechen, den Fluss der Zeichen, das

Zusammenströmen der Bedeutungen und Verweise, das uns definiert, zu analysieren, um das kulturelle Korsett, das uns zusammenhält und / oder uns einschnürt, zu skizzieren (vgl. Heinrichs, 1996, S. 292). Und er findet heraus, dass unserer Definition quasi „emotionale Subtexte“ (1996, S. 291) eingeschrieben sind, die unsere Kultur bestimmen, die das Lebensgefühl dieser Kultur, den emotionalen Lebensausdruck einschreiben: skeptisch oder wohlwollend, ablehnend oder zustimmend, distanziert oder identifikatorisch (1996, S. 289).

Von einer subtilen Gleichmachung aller Individualität

Wieso werden wir nicht individueller, sondern eher gleichgemachter, vergleichbarer angesichts der kulturellen Eingemeindungen? Seit der folgenreicheren Intimisierung unserer Lebens- und Kultursphären um 1800 haben wir uns der Verfügung über die Vergesellschaftung unseres Seins, auch unserer Kultur, begeben, haben alle Verantwortlichkeit einigen wenigen Menschen oder den staatlichen Instanzen vermacht. Haben selbst die Dokumentation unseres Kulturausdrucks aus den Händen gegeben. So beklagt seit 1800 die sog. große Kultur den Opfertod der kleinen Kulturproduzenten (Beispiel Werther, der sich in Liebe ertränkt). Der kleine Kulturbürger findet sich in den großen kulturellen Epen wieder – welches Bild von sich er nicht beeinträchtigt sehen möchte. Wer sich im vorgeschriebenen Sinne also nicht der die bürgerlichen Schichten bestimmenden Kultur bedienen kann, dem wird in Folge und in aller Radikalität das menschliche Wesen abgesprochen. Die Konstitution des bürgerlich Individuellen bedient sich der literarischen, musikalischen, malerischen Schöpfungen in dem schier unerfüllten Wunsch, aus der selbst

gewählten Isolation der intimen Befindlichkeit ausbrechen zu können.

Der Soziologe Ulrich Beck hat in seinem Buch „Risikogesellschaft“ (1986) darauf hingewiesen, dass der Vorgang zunehmender Individualisierung uns weniger autonom mache, eher uns isoliere und eine gesellschaftliche Orientierung verunmögliche. Es sei eine Auflösung der sozial-moralischen Milieus im Gange – und hier berührt er, trifft er eine Aussage über unsere soziokulturelle Eingebundenheit –, die auf eine flächendeckende Individualisierung ziele. Die Kontinuität der kulturellen Milieus sei damit in Gefahr, ein Nebeneinander der Bezüglichkeiten, kulturellen Referenzen sei geradezu angelegt. Allenfalls auf der Ebene des marktwirtschaftlich Angebotenen und Konsumierten, so Beck, ist eine illusionäre, Verantwortlichkeit vorspiegelnde Sozialität konstituiert. Das kulturelle Milieu wird auf den Märkten etabliert und kurzlebig perpetuiert. Die Angebot und Nachfrage regulierende Produktgeneration (vgl. Böhnisch / Blanc, 1989, S. 95) folgt den kulturellen Bildmustern, die ihre Produktwerber erschaffen haben. Und die Teilhabe am Tauschgeschehen vermittelt die kulturelle Orientierung. „Vor diesem Hintergrund verliert das Bild der jungen Generation sein kulturell-avangardistisches Flair“, es ist einer „synthetischen Jugendkonsumkultur“ ausgeliefert, die rein marktwirtschaftlich orientiert ist (1989, S. 96). Das einzelne Individuum ist den sozioökonomischen Einverleibungen ausgeliefert.

Richard Sennett (1983) hat in seinem Buch „Verfall und Ende des öffentlichen Leben. Die Tyrannei der Intimität“ versucht herauszufinden, was sich seit der Aufklärung ereignet hat, was erklären könnte, wie das Gesellschaftliche immer mehr abgewertet worden ist, wie gleichzeitig das

Individuelle so aufgewertet worden ist, dass es jedem eignet, dass es ihn vergleichbar und zum Standardprodukt der europäischen Kultur und mittlerweile in weltweiter Globalisierung (vgl. Google-Bild) verwertbar macht.

Sennett beschreibt die aufkommende Kultur der Familie um 1800 aus einer wirtschaftlichen, politischen, sozialen Bedrohtheit und Gefährdung von außen – und beschreibt in dieser Folge deren Abkapselung, Intimisierung. Er beschreibt, wie die intime Konstellation der Familie mystifiziert, durch Rousseau quasi uns allen auf den Leib geschrieben, naturalisiert worden ist. Er beschreibt, wie ihr offensichtliches Gegenteil, die gesellschaftliche Öffentlichkeit, von Hobbes über Rousseau bis Schopenhauer als eher feindlich, hart, unpersönlich und böse dem weichen, nahen, gut meinenden Part gegenüber dargestellt, also dem mythisierten guten Privatverhältnis des Individuellen gegenübergestellt ist.

Auf der einen Seite diese eine gefährdete Kultur des Intimen, auf der anderen Seite jene abzulehnende Kultur des Gesellschaftlichen, welche letztere dem Wunsch des Individuums nach Verwirklichung seines Selbst entgegen zu stehen scheint (1983, S. 294). Sennett macht klar, dass wir seit zweihundert Jahren in Europa sowohl die öffentliche wie die private Kultur so definieren, dass sie das Individuum nicht gefährden, sondern als sich selbst immer wieder auslegend konstituieren. Diesem Unterfangen dienen die großen Kulturleistungen musikalischer oder malerischer Art, wie sie besonders die Wende zum 19. und später zum 20. Jahrhundert hervorbringen – Kulturleistungen, in denen das bürgerliche Subjekt sich selbst räsoniert (Goethes Werther, Wielands Ardinghello, E.T.A. Hoffmanns

Sandmann, Kafkas sich in allen Labyrinthen der Gesellschaft verlierende und als solche konstituierende Hauptfigur). Holz schreibt: „Das Jahrhundert der Aufklärung war wesentlich ein Jahrhundert des Subjektes, in dem dieses sich räsonierend seiner selbst und nicht nur seiner Welt versicherte“ (1993, S. 16). Es sind Zeiten, die von bedrohlichen Interventionen der Produktions-, sprich Marktverhältnisse gezeichnet sind, die von zukünftiger Globalisierung schon künden. Musils „Mann ohne Eigenschaften“ steht schon im Raum, ein Mensch, dem man wie Schlehms Mensch ohne Schatten alle persönlichen Eigenschaften geraubt hat. Ein Opfermotiv zieht sich seit der Jahrhundertwende zum 19. Jh. durch Literatur, Musik und Malerei: Um ganz zu sein, in Gänze zu fühlen – zu schmecken – zu begreifen, muss sich das einzelne Individuum opfern. Die sich selbst malerisch, musikalisch oder literarisch entwerfenden Künstler leben in der Regel am Rand des Abgrunds – in Opferpose.

Nietzsche ist es um die Repräsentation der Dinge „als Selbst-Präsentation“ zu tun (Derrida, 1972, S. 360). Um eine Art „Entfesselung“, in deren Auftrag der Künstler tritt: „Wir sind Experimente: Wollen wir es auch sein!“ (Nietzsche, Bd. I, S. 1231). Auf diese Weise werden die Formen der Selbst- und Welt Darstellung (und -erfahrung) zum „künstlerischen Grundphänomen“ (Bd. II, S. 806). Kunst und Leben verschmelzen – eine Erkenntnis, die sich bis heute unreflektiert tradiert, d. h. ohne Betonung des Opfercharakters dessen, an dem sich das Leben spurenhafte zeigt, in dem sich das Leben bildhaft manifestiert („einschreibt“, sagen die französischen Interpretatoren im Rückgriff auf Kafka). Selbst- und Menschwerdung verlaufen nach Nietzsche über ein „instinktives Formen-schaffen, Formen-aufdrücken“ (Bd. II, S. 827), in einer Art künstlerischen Tätowierungsritus“

(Kutzner), der um die Schmerzhaftigkeit der Bedeutungsfindung (das gegen Schopenhauer) wohl weiß. Das Leid solcher Selbst-Erfahrung ist nach Nietzsche von kaum einem Literaten und Künstler in dieser Schärfe formuliert worden. Nietzsches Wort von „Künstler-Gewaltsamkeit“ ist als Genitivus activus und passivus zu lesen (vgl. Bd. II, S. 827): Dieses Wort, dass „unter dem Druck ihrer Hammerschläge, ihrer Künstler-Gewaltsamkeit ein ungeheures Quantum Freiheit aus der Welt, mindestens aus der Sichtbarkeit geschafft ... worden“ ist. Die „ungeheure Bilderschrift des Daseins“, die Nietzsche beschreibt (Bd. I, S. 325), hat eben in künstlerischer Form Zuständlichkeiten, „in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt, über ihn verfügend, ob er will oder nicht: einmal als Zwang zur Vision, andererseits als Zwang zum Orgiasmus. Beide Zustände ... entfesseln in uns künstlerische Gewalten, jede aber verschieden: ... die des Sehens, Verknüpfens, Dichtens; ... die der Gebärde, der Leidenschaft, des Gesanges, des Tanzes“ (Bd. III, S. 788).

Das romantische Motiv der Selbstaufgabe, die im genialen Opferakt ontologischer Differenz willen vollzogen wird, hat eine Kontinuität, die in der Moderne immer wieder sakral getätigt wird, wie um zwanghaft die Schuld der aufklärerischen Selbst-Behauptung abzuleisten. Dem Literaten ist die Sühneleistung zudiktirt: „Wenn andere Menschen an diese Grenze (der Verlust-Erfahrung – d. Verf.) kamen“, so Kafka, „schwenkten sie ab. Ich kann es nicht. Mir scheint es auch, als wäre ich garnicht hierhergekommen, sondern schon als kleines Kind hingedrängt und dort mit Ketten festgehalten worden, nur das Bewusstsein des Unglücks dämmerte allmählich auf, das Unglück selbst war fertig, es bedurfte nur eines durchdringenden, keines prophetischen Blicks, um es zu sehn“ (Kafka, Bd.

7, S. 413). *Der Schreiber, gefangen in der weißen Leere des Papiers (Mallarmé) – „er konnte an allem teilnehmen, nichts entging ihm draussen, selbst verlassen hätte er den Käfig können ...“ (Kafka, Bd. 5; S. 216).*

Der literarisch-künstlerische Selbstentwurf des beginnenden 20. Jahrhunderts klagt bildhaft den Verlust seines Selbst' ein. Nietzsches „Gott am Kreuz ..., ein Fingerzeig, sich von ihm zu erlösen“ (Wille zur Macht, S. 1052), weist selbsttherapeutisch auf diese „nachträgliche Missgeburt“ eines asketischen Ideals (Bd. III, S. 808), will „auf eine physiologische Grundlage“ wieder zurückgeführt sein (Bd. III, S. 725), was denn heißt: „Im Menschen ist Geschöpf und Schöpfer vereint: im Menschen ist Stoff, Bruchstück, Überfluss, Lehm, Kot, Unsinn, Chaos; aber im Menschen ist auch Schöpfer, Bildner, Hammer-Härte, Zuschauer-Göttlichkeit und siebenter Tag – versteht ihr diesen Gegensatz?“ (Bd. II, S. 689 f.).

Dieser Gegensatz, Nietzsches Erbe, ist begreifbar nur der Natur, die sich zu interpretieren weiß, Grundvoraussetzung seiner Therapeutik, „zu bestimmen, was selbst für deinen Leib Gesundheit zu bedeuten habe“ (Bd. II, S. 123; vgl. H. Schipperges, Stuttgart 1975, S. 138 f.). Nietzsches Erinnerung, „dass man die Kultur an der rechten Stelle beginnt. Die rechte Stelle ist der Leib, die Gebärde, die Welt, die Physiologie ...“ (Bd. I, S. 466) – das ist sein Vermächtnis zur therapeutischen Methodenfrage.

Kulturschaffendes Individuum im Europa des beginnenden 19. Jh zu sein heißt, die Weltsicht sich buchstäblich-literarisch, malerisch, musikalisch aus dem Leibe zu schneiden. Individuum in Europa zu sein heißt, sich zunehmend weniger gesellschaftlich zu exponieren und sich so viel wie

möglich um die eigene Gefühlslage und narzisstische Gratifikation zu drehen – ohne sie natürlich dem Nächsten zu offenbaren – es sei denn als kulturschaffend. Sowohl die philanthropische wie die Erziehung des Biedermaier oder der Viktorianischen Zeit stehen dafür. Diese pädagogischen Richtungen propagieren den individuellen Rückzug aus der politischen Sphäre, propagieren Fleiß, Gehorsam, Frömmigkeit, Anpasstheit an herrschende Moral, sexuelle und politische Enthaltbarkeit – bis weit ins zwanzigste Jahrhundert.

Wer da nicht mithalten kann, steht außerhalb dieser Gesellschaft, und das sind psychisch, geistig und körperlich beeinträchtigte Menschen, wie sie zum erstenmal um 1800 in den sog Wolfskindern öffentlich registriert werden (im Frankreich um 1830 allein fast 200 000 sog. Wilde Kinder). Das so skizzierte europäische Individuum schließt alle jene Individuen aus, die sich über die erlernten Formen von Beziehung, Intimität, Anstand und Nachahmung nicht definieren können. Die europäische Hochkultur umreißt einen Menschen, der sich der intimen Formen der privaten Kommunikation zu bedienen, der sich der entindividualisierenden Formen der öffentlichen Äußerung zu enthalten weiß – sie umreißt eine bestimmte Form von Kultur, der man angehört oder nicht angehört. Die europäische Hochkultur weiß seit René Descartes, dass sie ihr bürgerliches Subjekt referentiell legitimieren muss, transzendentallogisch angesichts des Wegfalls der alten metaphysischen Bezugspunkte wieder anbinden muss an eine höhere Instanz, verankern muss in einer Art „abgeschwächter Transzendenz“, die dem ansonsten irrenden Bewusstsein und hin und her schwankenden Willen auf Kantische Weise eine Ordnungsfunktion zuweist (Hardt / Negri 2002, S. 93). Die Kultur und speziell die Kunst nimmt diesen bevorzugten,

die einzelnen Individuen verbindenden Platz ein.

Von Einschlüssen und Ausschlüssen der europäischen Kultur

Die mental und physisch Beeinträchtigten zählen hiernach zu jenen, die dem kulturellen Bedeutungshorizont des Bürgers, somit seinem Selbstverstehen, auch wenn von anderen diktiert, nicht angehören. Sie werden von der hohen Kunst als abartig skizziert, umschrieben, sie werden ausgegrenzt, expatriiert.

Wir wissen seit den Arbeiten von Michel Foucault (1969) und Klaus Dörner (1975), wie im Verlauf der Neuzeit – und nach der aufklärerischen Absetzung der göttlichen Instanzen: im Verlauf einer neuen nicht mehr christlichen sondern vernunftorientierten Gemeindebildung – die nicht normal aufgewachsenen Menschen, die sog. Wilden Kinder, nunmehr besonders die Vernunftlosen, ausgegrenzt, in die Findel- und Waisenhäuser vor die Tore der Stadt, in die Zucht- und Fabrikanstalten, in gefängnisähnlich verwaltete Hospital- und Psychiatrieanwesen außerhalb jeder Städte- und Gemeindeordnung verbracht, abgeschoben werden.

Wir können erahnen, dass angesichts eines Austauschs der eh. Glaubens- in die nunmehr Vernunftgemeinschaft Kriterien der Ausgrenzung bereit sind. Und wir konstatieren, dass die Kaspar Hausers, die behinderten Mensch in ihrem Mensch-Sein als abgespalten, partialisiert von einem idealen, ausgewogenen, ganzheitlichen Menschenbild historisch konzipiert werden – um die Gemeinschaft der europäisch aufgeklärten Vernunftgläubigen zu konstituieren: Behinderung, das ist das ganz andere;

das wird historisch zum fetischisierten Anderen, der im Stand des Nicht-Ideals, des nur-Partialen, des nur-Teil-Seins auf den idealen, vollkommenen Körper hin angesehen wird. Behinderung, das wird zum erzwungenen Fetischismus, der zwanghaft auf das Kollektiv den Blick fokussiert unter den fehlenden Attributen der Zugehörigkeit. (vgl. K.-H. Menzen, 1988, S. 29).

Die sog. Hohe Kultur schreibt an diesem Bild mit: Sie bedient sich der Kunst, der Malerei. Die partialisierte, fetischisierte In-Blick-Nahme ist beispielsweise bei Christian Mürner illustriert: Zum Bild Guisepe de Riberas (1591-1652), „Der Klumpfuss“ (1652), sammelt Mürner einige Notate: Beispielsweise heißt es da, „milderte durch seine Kunst“ der Maler „den Widerwillen des Beschauers gegen dieses Körperelend in dem Grade, dass der Betrachter dieses Gemäldes unwillkürlich in die Tasche greift, um dem Kind etwas zu schenken“ (Holländer, 1913); oder ein anderer, der das „genrehafte Portrait“ umschreibt als ein „lachendes Elend, wie man es im Süden täglich dutzendmal findet. Dreiviertel nach rechts gewandt in seinem nicht einmal übermässig zerlumpten Rock und in der kurzen Hose – auch den sonst hier so seltenen Luxus eines Hemdes leistet er sich! –, barfüssig natürlich, blickt uns der Betteljunge, seine schadhaften Zähne bedeckend, mit vergnügtem Grinsen an. Die Krücke hat er links geschultert ...“ – so A. L. Mayer (1923). Christian Mürner dazu: Es werde „die Intention ins Vergnügen am hervorgehobenen Makabren stilisiert und nicht in gültigem Mitleid abgegolten“ (Mürner 1989, S. 127).

Solchermaßen – und dies nicht verallgemeinern wollend, aber so das Fazit Münners – „hilft die Kunst den Menschen, mit diesem Thema fertig zu

werden, hilft sie, den Schock „ästhetisch zu erleben“ (G. Kaiser, 1983) und ist eine Form „sozialer Gefühlstechnik“ (Wygotski; zit. in: Mürner, 1989, S. 145. 147). Bildhaft oder plastisch erfahren – die kulturellen Codizes solch ausgegrenzter Situation wie des Wunsches, diese Situation aufzuheben, „greifen bis in die physiologische Repräsentanz der Vorstellung, lenken die Körperschemata, Verhaltenssequenzen des Behinderten (und des nicht Behinderten) auf ein kulturell ausgebildetes Bild von Idealität“ (Menzen, 1988, S. 31). Behinderung wird durch die Jahrhunderte als Verletzung des Gesamtkörpers begriffen; das Verletzte, das Verstümmelte wird exterritorialisert und immer wieder bildhaft als solches beschworen.

Andreas Möckel hat in seiner „Geschichte der Heilpädagogik“ (1988) die Wegmarken dieses Selbst-Spaltungsprozesses abgeschrieben: Er beschreibt, wie zunächst „Erziehung zu einem nützlichen und tätigen Leben“ die Parole ist; wie dann „bürgerliche Brauchbarkeit“ das Leitziel im industriellen Interesse ist; wie später unmerkliche Akzentverlagerungen „die Errettung der im niedersten Stand ... vergessenen Kinder“ apostrophieren; **nicht wenig später dann die „Tauglichkeit“ einfordert ist.** Vorübergehend, so A. Möckel, werden „sinnesschwache Kinder“ elementar geschult; ein scheinbar „bildungsunfähiges“, geistig behindertes Kind, im Jargon: der „Cretin“ (1829), scheint in seinen Möglichkeiten entdeckt zu werden: Kaspar-Hauser-Kinder machen im Bürgertum des 19. Jahrhunderts die Runde; bleiben wohl durchweg als erschlagene, als „unwertes Leben“ zurück. Rettungshaus-, Industrieschul-, Fabrikerziehungsbewegung – die „industriösen“, das heißt Nützlichkeit erwägenden Interessen grenzen sich ab von der „idiotischen Natur“; staunen allenfalls derangiert angesichts „des Seelenlebens der Kretinen“: „er gibt durch Zeichen zu verstehen, wenn er

etwas versteht“ (1847), heißt es da (vgl. Möckel, 1988, S. 161); an „dem exkommunizierten Tiermenschen“, „an dem Sprachlosen zerschellt eine diskursive Ordnung“ (Hörisch, 1979, S. 276. 267). Bis zur Organisierung von Vernichtung einerseits, von Wohltätigkeit andererseits, bis dass „die Abstossung der Besprochenen zur Selbstverständlichkeit wird“, ist es nicht mehr weit (vgl. Möckel, 1988; Hörisch, 1979, S. 276). Die Grenzen der hier bürgerlich Akzeptierten, da bürgerlicherseits Ausgeschlossenen sind definiert – und mit ihnen die jeweilige Kultur des hier wie da Verorteten.

Was wir bisher beschreiben, ist noch lange nicht Geschichte. In den letzten Jahrzehnten war es die Abfallsmetapher, die auf diese Weise nominell das lästige, nicht wertgeschätzte, systemisch nicht brauchbare am Menschen entsorgte (Bardmann, 1994, S. 213): „Wenn Menschen Menschen zu Abfall machen“, sagt Bardmann (1994, S. 204f.), „geschieht dies häufig mit dem Verweis darauf, daß der Grund der Ausgrenzung in den (Verhaltensweisen dieser) marginalisierten, diskriminierten, stigmatisierten Menschen selbst zu suchen sei. Eine solche Zurechnung soll den bezeichnenden Beobachter exkulpiert. Eine andere Variante, den Beobachter während seiner Abfallproduktion unbeobachtet und unbehelligt zu lassen, ist das Zitieren systemischer, unpersönlicher, überindividueller, institutioneller Regeln. Das Verhalten der abfälligen Person wird als *>systemisches Fehlverhalten<* bzw. als *>institutionelle Regelverletzung<* kategorisiert und ausgegrenzt. Derartige Verhaltensabfälle werden in Orientierung an jeweiligen Systemvorgaben über die Differenzen abweichend / konform bzw. normal / anomal sondiert“.

Und Bardmann schreibt weiter: „Es gibt grundsätzlich kein Verhalten, das nicht aus einem bestimmten Blickwinkel heraus abfällig zu betrachten wäre“. – Seit den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts sind Ausgrenzungsmetaphern mit Recht zunehmend theoretisch und praktisch denunziert worden; wird vermehrt von „Inclusion“ der bislang Ausgegrenzten gesprochen. An diesem Vorgang waren bes. marxistisch-orientierte italienische Psychiater beteiligt, die zunächst in Triest und Florenz, dann landesweit eine Bewegung in Gang setzten, die den Betroffenen wieder zur Sprache, zu den vorenthaltenen, nicht anerzogenen Codizes verhalf (mit unterschiedlich zu bewertendem Resultat, wollen wir anfügen). Wir wollen zwei Praxisbeispiele, Kulturprojekte unserer Tage zitieren.

Kultur-Projekte gegen die Innen-Außen-Ansicht

In dem geschichtlichen Augenblick, in dem die Intimisierung des Bürgers scheitert (vgl. das flächendeckende Scheitern ehelicher Beziehungen, das Scheitern der Familienersatz-Pädagogik u. a. m.), indem persönliche Nähe angesichts zunehmender gesellschaftlichen Verpflichtungen, Überlastungen nicht mehr aushaltbar ist, wankt die Sicht auf die vormals Ausgestoßenen: Es formiert sich eine neue Innen-Außen-Perspektive der Mitglieder unserer Gesellschaften. Diese erkämpfen als sog. AssistentInnen mit ihren Betroffenen einen zunehmend selbstverständlichen Platz in der Öffentlichkeit – in der nunmehr die freiwillig und unfreiwillig Isolierten, die innerhalb und außerhalb Eingekapselten, sich begegnen. Behinderte Menschen übernehmen mit ihren AssistentInnen eine sozialhistorisch wichtige Rolle: Sie bemächtigen sich wieder der Idee ihres

„transzendentalen Selbst“ (Novalis), sprich ihrer gesellschaftlichen Existenz, wo möglich: ihrer Rechte und Pflichten, wie Gramsci sagt. Kultur ist hiernach Besitzergreifen von der eigenen Persönlichkeit, sagt der ästhetische Theoretiker. Sie ist Gewinnen eines höheren Bewusstseins, durch das man den eigenen historischen Wert, die eigene Funktion im Leben, die eigenen Rechte und Pflichten zu begreifen vermag – und also nach langen Perioden allzu intimer Selbstkonstitution sich der gesellschaftlichen Positionierung wieder besinnt.

Wo das Berliner Theater Thikwa noch mit der Zuschreibung des Behindertseins spielt, „Wir sind behindert und spielen damit“ (Slogan), ist das Wiener Soziokulturelle Beisl „KOLAR psy“, in der ehemals Psychiatrisierte für Gäste kochen und bedienen, auf dem Weg, sich nicht mehr einer Kultur zu unterwerfen, die im öffentlichen Raum allenfalls zuweist. Spielerisch und aktiv, nicht mehr passiv ausgeliefert, werden hier Räume erobert.

Der Anschluss an eine kulturelle Bewegung ist nicht zu übersehen: Wo statt überstarker Intimisierung sprich Eingrenzung angesichts sich ausweitender Globalisierung nicht mehr kernfamiliäre Drei- bis Vierpersonen-Haushalte, sondern betreute familienähnliche Gruppierungen entstehen; wo heranwachsende Kinder nicht mehr familiär orientiert, sondern peergruppen-orientiert in betreuten Wohneinheiten sich wiederfinden – da macht die Bewegung auch nicht halt vor den gesellschaftlich Ausgeschlossenen, die man noch bis zum Ende des 20. Jahrhunderts in familienähnlichen Institutionen verwahrte. Hier wie dort ist die institutionelle

Dichotomisierung der Intimität dabei, ihre Gesellschaftlichkeit wieder zu erringen.

Das Theater Thikwa, Zusammenschluss von Menschen mit und ohne Behinderung, spielt an öffentlichen Berliner Plätzen ein Stück wie „Blut im Schuh“, wobei sich die behinderten Performer im Sinne ihres Mottos selbst zusätzlich behindern und die gängigen Sichtweisen auf den Kopf stellen. „Zieh dir diesen Schuh nicht an“ heißt ein Stück konsequent in folge; „Haltung bewahren“ die dritte Performance, die das Berührtsein zeigt, das sich neuem Blick ausgesetzt sieht.

Das Wiener Beisl „KOLAR psy“entzieht sich der Außen-Ansicht ganz. Mittendrin ist dieses Beisl, wo die Nachbarschaft ihr Bier trinkt, ihre Teigtaschen verzehrt und ansonsten sich der gut geschulten Bedienung erfreut. Im Hintergrund steht eine Tagesstruktur, die nicht mehr familienähnlich die Intimitätsfalle der letzten zweihundert Jahre umgeht, die die für den Alltag notwendigen Leistungskompetenzen schult – und im übrigen auch der Kreativität Raum lässt, - von der Richard Sennett sagt, dass sie ein Zeichen dafür sei, das die aktive Haltung der Gesellschaft gegenüber wieder angeeignet sei – die alleinige Art, die Kultur, in der wir leben, mitzugestalten.

Der marxistische Kulturtheoretiker Gramsci (1891-1937) hat diese Rückgewinnung der kulturellen Tätigkeit für die Gesellschaft, wie sie sich hier andeutet, beschrieben. Er ist wieder an den historischen Ursprung der folgenschweren Intimisierungen, Ein- und Ausgrenzungen gegangen. Er hat folgende Textstelle von Novalis (1772-1801) bemüht, um das zu

umschreiben, was er unter Kultur versteht: „Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transcendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu seyn. Umso weniger befremdlich ist der Mangel an vollständigem Sinn und Verständnis für Andere. Ohne vollendetes Selbstverständnis wird man nie andere wahrhaft verstehen lernen“.

Antonio Gramscis „Gedanken zur Kultur“ (1987, S. 7) interpretieren diese Stelle in dem Sinn, wie wir ihn nach unserer Analyse eines Irrweges, den einer Überintimisierung, einer gesellschaftlichen Ausschließung dessen was Kultur ist, ohne weiteres übernehmen können: Gegen alle bloß individuelle Rezeption, heißt: gegen den bloßen Kulturgenuß, aber auch gegen alle egozentrische Produktion von Kultur heißt es bei ihm: „Kultur ist etwas ganz anderes. Sie ist Organisation, Disziplin des eigenen inneren Ich. Sie ist Besitzergreifen von der eigenen Persönlichkeit. Sie ist Gewinnen eines höheren Bewusstseins, durch das man den eigenen historischen Wert, die eigene Funktion im Leben, die eigenen Rechte und Pflichten zu begreifen vermag. Doch all das kann sich nicht in spontaner Entwicklung...“ herausbilden (1987, S. 8f.). Selbsterkenntnis, Selbstkonstitution des eigenen Ich darf nicht zur Loslösung von der Gesellschaft herausfordern, so der aller Egozentrik entgegenstehende Kommentar von Gramscis Herausgeber Guido Zamis (1987, S. 272).

Wir haben verfolgen können, wie es die kleinen Kulturaktivitäten sind – wir haben gesehen, wie es eine in einer Kulturmetropole Wien fast unauffällige Kulturleistung wie die von „KOLAR psy“ ist, die dabei ist, die Irrwege der großen Kulturleistungen zu modifizieren, zumindest in den Blick zu nehmen; wie die Kulturaktivitäten eines Theaters mit Menschen mit und

ohne Behinderung in einer anderen, hier deutschen Metropole versuchen, die Kulturaneignung und -bildung „von unten“ zu betreiben. Die soziokulturellen Ein- und Ausschlüsse im Blick zu behalten – das könnte eine der Aufgaben einer Hochschule des Sozialwesens sein.

Literatur

- Assmann, Jan (2000): Religion und kulturelles Gedächtnis. München.
- Bardmann, T. M. (1994): Wenn aus Arbeit Abfall wird. Frankfurt / Main.
- Beck, U. (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt / Main.
- Böhnisch, L. / Blanc, K. (1989): Die Generationenfalle. Frankfurt / Main.
- Christoph, F. / Mürner, C. (1990): Der Gesundheitsfetisch. Über Inhumanes in der Ökologiebewegung. Heidelberg.
- Derrida, J.(1972): Die Differenz. Frankfurt / Main.
- Dux, G. (2000): Historisch-genetische Theorie der Kultur. Weilerswist.
- Foucault, M. (1968): Psychologie und Geisteskrankheit. Frankfurt / Main.
- Gramsci, Antonio (1987): Gedanken zur Kultur. Leipzig.
- Hardt, M. / Negri, A. (2002): Empire. Die neue Weltordnung. Frankfurt / Main.
- Heinrichs, Hans-Jürgen (1996): Erzählte Welt. **Reinbek.**
- Hörisch, J. (1979): Ich möchte ein solcher werden wie...: Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Frankfurt / Main.
- Holz, K. (1993): Historisierung der Gesellschaftstheorie. Zur Erkenntniskritik marxistischer und kritischer Theorie. Pfaffenweiler.
- Kaffka, Fr. (1976): Gesammelte Werke. Frankfurt / Main.
- Mereschkowski, D. (1928): Leonardo da Vinci. Berlin.
- Menzen, K.-H. (1988): Verschüttete Bilder: Aspekte der Beratungsarbeit. Freiburg.
- Menzen, K.-H. (2004): Grundlagen der Kunsttherapie. 2.A. UTB 2196. München.
- Möckel, A. (1988): Geschichte der Heilpädagogik. Stuttgart.
- Mürner, Chr. (1989): Die Normalität der Kunst: Das Bild, das wir Normalen uns von Behinderten machen. Köln.
- Nietzsche, Fr. (1962): Werke. 3 Bde. Ausg. Schlechta (1954 - 1956). München.
- Sennett, R. (1983): Verfall und Ende des öffentlichen Leben. Die Tyrannei der Intimität. Frankfurt / Main.



Bildzitat: Theater Thikwa: „Anwesend, Aufgehoben. Lebenszeichen aus der Anstalt“