

Einführung in die Kulturwissenschaft

Grundbegriffe, Themen,
Fragestellungen

4., durchgesehene Auflage

von
Aleida Assmann

ERICH SCHMIDT VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
[ESV.info/978 3 503 17141 5](http://ESV.info/978_3_503_17141_5)

- 1. Auflage 2006
- 2. Auflage 2008
- 3. Auflage 2011
- 4. Auflage 2017

ISBN 978 3 503 17141 5

Alle Rechte vorbehalten
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2017
www.ESV.info

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen
der Deutschen Nationalbibliothek und der Gesellschaft für das Buch
bezüglich der Alterungsbeständigkeit und entspricht
sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm
Ansi/Niso Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706.

Druck und Bindung: Strauss, Mörlenbach

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Einleitung	11
1. ZEICHEN	31
1.1 Zeichengebrauch als anthropologische Grundlage	31
1.1.1 Sprachskepsis und ‚linguistic turn‘ um 1900	33
1.1.2 Die Grund-Struktur des Zeichens: aliquid stat pro aliquo	35
1.1.3 Zeichenfunktionen	38
1.2 Literarische Kommunikationsstörungen	41
1.3 Zeichentypen	45
1.3.1 Performative Sprache	45
1.3.2 Drei Zeichentypen: symbolisch, ikonisch, indexikalisch	46
1.4 Sprache, Kultur, Gewalt	51
2. MEDIEN	59
2.1 Medien als Mittler?	59
2.1.1 Aufrasterung des kompakten Medienbegriffs	60
2.2 Mündlichkeit und Schriftlichkeit	62
2.2.1 Speichertechniken: Sicherungsformen der Wiederholung und der Dauer	62
2.2.2 Mündliche Dichtung – schriftliche Literatur	64
2.2.3 Text als wiederholbare Mitteilung	66
2.2.4 Schriftträger und Buchformate	68
2.3 Schrift und Autorschaft im Spiegel der Mediengeschichte	70
2.3.1 Die Stabilisierung des Textes in Schrift und Druck	70
2.3.2 Schwache Autorschaft	72
2.3.3 Starke Autorschaft	74
2.3.4 Der Tod des Autors und der Triumph der Schrift	79
2.4 Text und Bild	81
2.4.1 Der ‚iconic turn‘ um 2000	82
2.4.2 Bilder im Text	83
2.4.3 Neue Medien	86
3. KÖRPER	91
3.1 Körperdiskurse	91
3.1.1 Die Hierarchie der Sinne	93
3.2 Körper, Sexualität und Gender	98
3.2.1 Körper, Seele, Geist	98

3.2.2	Körperliche Tabus und Exzesse	100
3.2.3	Sexualität als literarisches Thema	102
3.2.4	Gender	106
3.3	Menschenbilder – Historische Anthropologie	107
3.3.1	Die Materialität des Körpers	108
3.3.2	Künstliche und symbolische Körper	109
3.3.3	Körpertechniken, Körpergeschichten, Verhaltenslehren	111
3.3.4	Körperschriften	113
3.3.5	Exkarnierte und inkarnierte Kultur	116
3.4	Körper-Inszenierungen	118
4.	ZEIT	123
4.1	Kulturelle Grundlagen des Zeiterlebens	123
4.1.1	Zur Ambivalenz der Zeit	123
4.1.2	Lebenszeit	125
4.1.3	„Kalte“ und „heiße“ Kulturen	128
4.1.4	Das Verhältnis der Generationen	129
4.1.5	Zeitbeschleunigung	130
4.2	Literarische Inszenierungen von Gegenwart	135
4.2.1	Fragmentierung der Wahrnehmung	136
4.2.2	Apotheosen des Augenblicks	137
4.2.3	Epiphanien	139
4.3	Der Alptraum der Geschichte	142
4.3.1	Zeit-Transzendenz: Eliots <i>Four Quartets</i>	143
4.3.2	Im Zug der Zeit	146
5.	RAUM	151
5.1	London – Das Labyrinth der Großstadt	154
5.1.1	London als Erlebnisraum – Thomas De Quincey	155
5.1.2	Die anonyme Masse der Großstadt – John Gay, Edgar Allan Poe und Virginia Woolf	159
5.2	Zentrum und Peripherie – Frederick Jackson Turner und Joseph Conrad	163
5.2.1	Kolonisierung, Eroberung, Kolonialismus	163
5.2.2	Grenze und Schwelle – Frederick Jackson Turners Mythos der „Frontier“	165
5.2.3	Die Krise des Empire – Joseph Conrads <i>Heart of Darkness</i> (1902)	168
5.3	Mythische Landschaft – Leslie Marmon Silkos <i>Ceremony</i> (1977)	174
6.	GEDÄCHTNIS	181
6.1	Grundbegriffe der Gedächtnisforschung	182
6.1.1	Gedächtnis und Erinnerung	182

6.1.2	Aktives und passives Gedächtnis	183
6.1.3	Episodisches und semantisches Gedächtnis	184
6.1.4	Verkörperteres und ausgelagertes Gedächtnis	186
6.1.5	Individuelles und kollektives Gedächtnis	188
6.1.6	Trauma	190
6.2	Gedächtnisformen in Shakespeares <i>Hamlet</i>	191
6.2.1	Historisches Gedächtnis – das (unvollständige) Wissen von der Vergangenheit	192
6.2.2	Erinnern wider das Vergessen – Trauer und Melancholie	193
6.2.3	Traumatisches Gedächtnis – die verwirrenden Botschaften des Geistes	195
6.2.4	Semantisches Gedächtnis – Mnemotechnik	198
6.2.5	Episodisches Gedächtnis – Aufblitzen einer Kindheitserinne- rung	199
6.2.6	Memento Mori – die emblematische Erinnerung des Todes ..	200
6.2.7	Das Gedächtnis des Zeugen – Ethik und Therapie der Erinne- rung	202
7.	IDENTITÄT	207
7.1	Individuelle Identität	208
7.1.1	Person	208
7.1.2	Subjekt	210
7.1.3	Geschlecht	214
7.1.4	Inklusions-Identität und Exklusions-Identität	217
7.1.5	Doppelgänger und multiple Identitäten	219
7.2	Kollektive Identität – Ethnie, Nation, Kultur	221
7.3	Der Kampf um den Kanon – Identitätspolitik im Medium der Literatur	224
7.3.1	Karibische Erfahrungen mit dem westlichen Kanon – Jamaica Kincaid	225
7.4	Wanderer zwischen den Kulturen	228
7.4.1	Mary Antin	228
7.4.2	Joseph Conrad	229
7.4.3	Salman Rushdie	230
	Literaturverzeichnis	237
	Sachregister	257
	Namensregister	261

Einleitung

Ziel und Aufbau dieses Bandes

Im Jahre 2002 stellte der Anglistenverband eine Erklärung ins Netz, in der er bestätigte, dass sich „innerhalb der Anglistik eine Kulturwissenschaft etabliert“ hat, die die „traditionellen Grenzen fachspezifischer Disziplinen“ hinter sich lässt und uns „auf die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts“ vorbereitet.¹ Vor diesem Hintergrund folgte im Jahr 2003 ein Fachkongress zum Thema „Kulturwissenschaften in der Anglistik. Eine Standortbestimmung“, dessen Ergebnisse als Netzpublikation erschienen sind. Kein Zweifel: **die Kulturwissenschaften haben innerhalb der deutschsprachigen Anglistik Fuß gefasst.** Die Phase des Aufbruchs und der Erneuerung ist abgeschlossen, programmatische Studien zum Umbau des Fachs liegen in großer Zahl vor.² Die Aufgabe des vorliegenden Bandes kann es deshalb nicht sein, diese Schritte noch einmal zu rekapitulieren und zu bekräftigen. Angesichts der vielen Einführungs- und Sammelbände zum Thema wird hier nicht noch einmal ein Überblick über unterschiedliche kulturwissenschaftliche Forschungsansätze und Methoden geboten. Von den enzyklopädisch und handbuchartig organisierten Bänden, die einen Überblick über Namen, Richtungen und Entwicklungen anbieten, setzt sich diese Einführung deshalb bewusst ab. Ihr Ziel ist es, einige Grundthemen zu identifizieren, in denen sich kulturwissenschaftliche Fragen verdichten, und diese mit literarischen Texten und Lektüren zu verbinden. Das kann natürlich nur sehr selektiv und exemplarisch geschehen. Dieses Buch möchte neugierig machen auf interessante Fragestellungen und möglichst voraussetzungslose Einstiege in komplexere Zusammenhänge ermöglichen. Gleichzeitig sollen Begriffe veranschaulicht und

1 www.anglistenverband.de/at002.html.

2 Hier nur eine kleine Auswahl aus einer bereits unabsehbar werdenden Liste von Veröffentlichungen: *During, Simon* (2005) *Cultural Studies. A Critical Introduction*. London: Routledge; *Hörning, Karl H./Winter, Rainer* (1999) *Widerspenstige Kulturen: Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp; *Jaeger, Friedrich* et al., Hgg. (2004) *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 1–3, Stuttgart: Metzler; *Leistyna, Pepi* (2005) *Cultural Studies. From Theory to Action*. Malden, MA: Blackwell; *List, Elisabeth/Fiala, Erwin* Hgg., (2004) *Grundlagen der Kulturwissenschaft. Interdisziplinäre Kulturstudien*. Tübingen, Basel: Francke; *Nünning, Ansgar*, Hg. (1998) *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart: Metzler; *Nünning, Ansgar/Sommer, Roy*, Hgg. (2004) *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen: Gunter Narr (diese Bände sind, obwohl von Anglisten um Nünning herausgegeben, nicht auf Anglistik eingeschränkt); *Stierstorfer, Klaus/Volkman, Laurenz*, Hgg. (2005) *Kulturwissenschaft interdisziplinär*. Tübingen: Gunter Narr.

literarische Grundkenntnisse vermittelt werden. Dieser Band versteht sich als ein studienbegleitendes Hilfsmittel für die Erforschung des Zusammenhangs von Literatur und wichtigen Grundfragen der Kultur.

Die Einführung in kulturwissenschaftliche Theorien und Methoden soll so eng wie möglich mit einer Einführung in die englische und amerikanische Literatur unterschiedlicher Epochen verknüpft werden, wobei auch gelegentliche Ausgriffe über den anglo-amerikanischen Sprach- und Kulturraum hinaus notwendig sind, um allgemeinere Bezüge herzustellen. Die Mischung älterer und neuerer Textbeispiele ist dabei Prinzip, geleitet von dem Grundgedanken, dass eine kulturwissenschaftliche Orientierung nicht erst in der Pop- und Gegenwartskunst ihre Erfüllung findet, sondern auch rückwirkend ein neues Licht auf die Literaturgeschichte wirft.

Der vorliegende Band stellt in sieben Kapiteln ebenso viele thematische Felder vor, in denen methodische Grundbegriffe, theoretische Ansätze und Lektüren literarischer Texte zusammengeführt werden. Unter dem Stichwort **„Zeichen“** geht es um die kleinste Einheit kultureller Semantik, auf welcher alle Prozesse der Sinnbildung, Verständigung und Deutung aufrufen. Das anschließende Kapitel **„Medien“** baut darauf auf und fragt nach den materiellen Präsentationsformen, in denen Zeichen übermittelt werden, sowie nach der Geschichte dieser Medien und ihrer konstruktiven Bedeutung als Ermöglichungsbedingung künstlerischer Ausdrucksformen. Im Kapitel **„Körper“** geht es um die physiologischen Grundlagen der Kultur einerseits und um den Störfaktor andererseits, der alle abstrahierenden, idealisierenden und virtualisierenden Darstellungen unterläuft und in Frage stellt. Die Dimensionen **„Zeit“** und **„Raum“**, denen je ein Kapitel gewidmet ist, bilden ihrerseits physische Grundlagen menschlicher Existenz, die in Gestalt gesellschaftlicher und politischer Orientierungsrahmen menschliche Lebens- und Handlungsformen bestimmen. Unter dem Stichwort **„Gedächtnis“** geht es um verschiedene Formen und Strategien, mit denen aus individueller wie kollektiver Perspektive auf Vergangenes zurückgegriffen und Abwesendes in die Gegenwart zurückgeholt wird. Dieses Kapitel leitet über zum Thema **„Identität“**, worunter Formen individueller und kollektiver Selbstdeutung und Selbstdarstellung verstanden werden, die je nach kulturellen Voraussetzungen als Einheit im Wandel, als ein multiples Selbst oder als ethnisch-kulturelle Eigenart gegenüber dem Anderen und Fremden zur Geltung gebracht werden. Einige Stichworte mag man in dieser Liste vermissen, wie zum Beispiel das Thema **„Gender“**. Dieses Thema, das eigentlich einen eigenen Band erfordert, ist hier auf verschiedene Kapitel verteilt: unter **„Medien“**, **„Körper“** und **„Identität“** wird man fündig.

Kulturbegriffe

Der Begriff Kultur ist in sehr unterschiedlichen Verwendungen im Umlauf, die hier einleitend kurz charakterisiert werden sollen. Wir können drei wertfreie und drei werthaltige Verwendungen des Begriffs unterscheiden. Das Wort kommt von lateinisch ‚colere‘, das soviel wie ‚pflegen‘ bedeutet. Diese **Pflege** galt ursprünglich dem Erdboden, woran noch heute das engl. Wort ‚agriculture‘ erinnert. Es kann sich aber auch auf Körperpflege im Allgemeinen beziehen, worauf noch das deutsche Wort ‚Kulturbeutel‘ (für Wasch- und Rasierzeug) hindeutet, oder auf geregelte Wachstumsbedingungen im Labor, wo ‚Bakterien-Kulturen‘ angelegt werden. In fortschreitender Ausdünnung dieser Grundbedeutung lässt sich das Wort Kultur inzwischen als Suffix an jedwede mit einer gewissen Systematik verfolgte menschliche Tätigkeit anhängen, wobei es so gut wie alles bezeichnen kann, was einen gewissen Grad an entwickelter Vielfalt und innerer Ausdifferenzierung aufzuweisen hat wie z. B. in Gesangskultur, Käsekultur, Fitnesskultur, Partykultur, Müllkultur oder neuerdings Sicherheitskultur.

In einer gänzlich anderen Bedeutung bezieht sich Kultur auf **geographische und politische Großgebilde** wie Nationen mit unterschiedlichen historischen Entwicklungen, deren Einheit durch bestimmte Sprachen, Mentalitäten, Kunst- und Lebensformen verbürgt ist. Das, was das große Ganze jeweils zusammenhält, wird in dem Allgemeinbegriff Kultur ausgedrückt. In diesem Sinne sprechen wir von einer deutschen, französischen, amerikanischen, chinesischen oder auch westlichen Kultur, wobei es jeweils das Prinzip der Abgrenzung ist, das Ganzheiten dieser Art begründet. Als Einheit mit einer unbestimmt-bestimmten Eigenart werden solche Gebilde in der Regel eher von außen wahrgenommen; wer genauer hinsieht oder selber drinsteckt, dem wird sich ein anderes Bild auftun. Dieser Einheits- und Ganzheitsbegriff von Kulturen ist in den letzten Jahren zu Recht kritisch in Frage gestellt und als eine Fiktion bzw. als Essentialisierung durch Zuschreibung eines ‚Wesens‘ dekonstruiert worden. Diese Einsicht kann allerdings nicht bedeuten, dass wir auf diesen Kulturbegriff im Sinne einer Grundorientierung ganz verzichten könnten. Trotz ihrer manifesten Inhomogenität, Hybridität und Offenheit beziehen wir uns in der Praxis weiterhin auf Kulturen als einheitliche Großgebilde.

Neben Pflege und nationaler Eigenart gibt es einen weiteren wertfreien Begriff von Kultur, der in den beiden letzten Jahrzehnten immer stärker hervorgetreten ist. In diesem Sinne ist Kultur **alles, was im Zusammenleben von Menschen der Fall ist**. Der Philosoph Bernhard Waldenfels schreibt, dass sich unter Kultur all das fassen lässt, was Menschen aus sich und den Dingen machen und was ihnen dabei widerfährt; darin eingeschlossen sind symbolische Deutungen, kollektive Rituale, Kunststile oder soziale Einrichtungen, sowie die ständig wachsende Zwischenwelt aus Technik und Medien. Die Kultur ist – ähnlich der Seele bei Aristoteles – „auf gewisse Weise alles“.³ Was immer Menschen tun und anrühren oder anschauen ist

3 Waldenfels (2001), 98.

bereits Kultur, wie für den legendären König Midas alles, was er anrührte, zu Gold wurde. Das gilt in diesem inklusiven Sinne auch für die Natur und sogar die Naturwissenschaften, die die Natur ja durch kulturelle technische Geräte hindurch und von einem immer schon kulturell motivierten Interesse aus untersuchen. Wenn alles Kultur ist, dann besteht der positive methodische Ertrag dieser neuen Perspektive darin, dass alle Bereiche menschlichen Lebens und Erfahrens zum Gegenstand kultureller Forschung werden können – von Spielautomaten über Radiergummis bis zur Ausscheidung. Dieser inklusive und zugleich relativierende Blick wertet das bis dahin Nebensächliche und Unbedeutende plötzlich mit neuem Interesse auf. Es ist der ethnographische Blick, der dabei von der Untersuchung exotisch fremder Kulturen auf das Eigene zurückgelenkt wird und dieses produktiv verfremdet. Die extreme Erweiterung des Kulturbegriffs hat aber auch eine negative Seite. Mit der totalen Entgrenzung des Gegenstandsfeldes und der Relativierung von Haupt- und Nebensachen entsteht die Gefahr der Beliebigkeit und Indifferenz.⁴ Wenn alles Kultur ist, löst sich die Bedeutung dieses Begriffs von selber auf; ohne Gegenbegriff verkommt er zu einer tautologischen Schablone.

Die Bedeutungen von Kultur als Pflege, als nationale Eigenart und als Universalbegriff unterscheiden sich von den folgenden Kulturbegriffen durch ihre Wertfreiheit. Sobald **Werte** ins Spiel kommen, ist Kultur nicht mehr alles, sondern etwas sehr Spezielles, das in einem (oft polemisch dramatisierten) Oppositionsverhältnis zu etwas anderem steht. Werthaltige Kulturbegriffe sind in der Regel **Kampfbegriffe**; sie setzen aber nicht voraus, dass Kultur unbedingt immer etwas Gutes ist; sie kann, wie wir gleich sehen werden, auch als etwas Schlechtes angesprochen werden. Gut und schlecht sind gleichermaßen Wertbegriffe. Die entscheidende Prämisse, die den folgenden Kulturbegriffen unterliegt, ist die, dass Kultur als ein gesellschaftlicher und politischer Schauplatz von Wertzuschreibung und Wertentzug, ja als ein Kampfplatz zwischen guten, minderwertigen und schlechten, bzw. zwischen guten und bösen Kräften in Erscheinung tritt.

Ein normativer Kulturbegriff, der durchs 19. Jahrhundert hindurch bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein in Geltung war, ist der von der **Hochkultur**. Träger dieser Hochkultur war das Bürgertum, das seit dem 18. Jahrhundert den neuen säkularen Wert des ‚Ästhetischen‘ im Sinne einer Kultivierung und Sublimierung der Sinne entdeckte und sich damit polemisch von der Unterhaltungsindustrie der Unterschichten absetzte. Hochkultur impliziert eine vertikale Struktur und beansprucht Höhe im doppelten Sinne als soziale Verortung in der Gesellschaft und als ästhetische Wertung künstlerischer Spitzenleistungen. Die beiden Formen von Höhe vereinigen sich im Begriff des Elitären; es geht gleichermaßen um Affirma-

⁴ Diese Kritik hat auch Bill Readings (1997) vorgebracht: „Culture ceases to mean anything as such; it is dereferentialized. (...) If culture is everything, then the invocation of culture cannot have redemptive force, cannot lend meaning (unity and direction) to symbolic life.“ (99)

tion des ästhetisch Anspruchsvollen wie um Abgrenzung gegenüber anderen sozialen Schichten, wobei in einer soziologisierenden Interpretation dieses Sachverhalts das eine auch als Mittel zum anderen interpretiert werden kann. Es ist keine Frage, dass die elitäre Hochkultur des Bürgertums ihren Begriff von Kunst in einer Weise kanonisiert hat, dass er für Außenseiter, die nicht die entsprechenden Bildungsprivilegien genossen haben, unzugänglich wurde und zur Immunisierung gegen sozialen Wandel beitrug. **Kultur als elitäres Gut** und Mittel- bzw. Oberschichten-Privileg ist seit den 1960er-Jahren auf dem Rückzug. Es waren nicht zuletzt die cultural studies, die zum Abbau der konstituierenden Differenz von oben versus unten beigetragen haben. Weder die starre Wertungsskala noch die soziale Grenze ließ sich in einer dynamischen Gesellschaft mit hoher Immigrationsrate und sozialer Mobilität aufrechterhalten. In England waren die aus den Kolonien einreisenden Immigranten an der Erosion dieses hierarchischen Kulturbegriffs beteiligt, in den USA waren es der Feminismus und die Selbstbehauptung ethnischer Minderheiten, in Deutschland war es die 68er-Revolution, die mit bürgerlichen Traditionen brach und mit neuen Werten und Lebensformen experimentierte.

Ein weiterer normativer Kulturbegriff bezieht sich auf das, was den Menschen vom Zustand der Wildheit trennt und allererst zum Menschen macht. Mensch ist der Mensch in dieser Sicht nicht eo ipso, sondern erst aufgrund einer ‚kultivierenden‘ und korrektiven Arbeit an sich selbst. Der Schlüssel zu diesem Kulturbegriff ist die Selbstdisziplin, die Beherrschung der Triebnatur, die als eine anthropologische Grundstruktur vorausgesetzt wird. Gegenbegriffe zu diesem Kulturbegriff sind Wildheit, Barbarei und der vor-kulturelle Zustand der so genannten ‚Primitiven‘, von denen angenommen wird, dass sie mit dem Prozess der Selbstformung noch nicht begonnen haben.⁵ Primitive in diesem Sinne gibt es aber nicht nur in fremden Stämmen, sondern auch in der eigenen Geschichte. Der Soziologe Norbert Elias z. B. erzählt in zwei faszinierenden Bänden, wie mühsam die Europäer der frühen Neuzeit jene Umgangsformen erlernen mussten, die heute zum Erziehungsprogramm der 3-5-Jährigen gehören: mit Messer und Gabel essen, Körpergeräusche unterdrücken, Naseputzen usw. Der Schlüsselbegriff für dieses Erziehungsprogramm heißt ‚Zivilisation‘, worunter die langfristige disziplinierende Arbeit am menschlichen Körper, bzw. die ‚Naturbeherrschung am Menschen‘ (Rudolf zur Lippe, 1987) verstanden wird. Trotz einer Jahrhunderte währenden Geschichte der Disziplinierung ist Zivilisation für Elias keine stabile Errungenschaft, sondern bleibt ein immer nur schwaches Korrektiv gegen die ungebremsten Af-

5 Diese Sicht unterliegt z. B. dem Roman von Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, auf den wir im Kapitel über Raum zurückkommen werden. Eine Generation vor Conrad gab es jedoch schon eine Widerlegung dieser Sichtweise. Sie ist in der Studie eines Ethnologen der ersten Stunde, Edward Burnett Tylor, niedergelegt. Er provozierte seine Leser mit dem programmatischen Titel *Primitive Culture*, in dem er zwei Worte zusammenbrachte, die sich nach damaliger Meinung gegenseitig ausschlossen. Tylor (1958) gilt als der Begründer eines relativistisch deskriptiven Kulturbegriffs.

fekte, eine dünne Eisschicht gewissermaßen, auf der wir uns bewegen.⁶ Das war auch die These von Sigmund Freud in seiner Studie über *Das Unbehagen in der Kultur*.⁷ Zur Zeit eines sich verschärfenden Antisemitismus erkannte Freud, der sich nur noch durch Auswanderung retten konnte, dass die Disziplinierungsgeschichte des individuellen Menschen kein gesichertes Gut ist und jederzeit in Reaktionsbildungen einer kollektiven Triebentfesselung umschlagen kann.

Als ein dritter normativer Kulturbegriff kann der emphatische Kulturbegriff der Kulturkritiker angeführt werden. Wenn die Namen Freud und Elias für einen zivilisatorischen Kulturbegriff stehen, stehen die Namen Theodor W. Adorno und Walter Benjamin für einen **kritischen Kulturbegriff**. Adorno vereinigt den emphatischen Begriff von Hochkultur mit dem Begriff der Zivilisierung, einschließlich dessen pessimistischer Einfärbung. Auch er ist als Jude (ebenso wie Freud, Elias und Benjamin) sensibel für das empfindliche Gleichgewicht der Zivilisation, das ständig von Rückschlägen bedroht ist; in seiner Sprache ist es die ‚Dialektik der Aufklärung‘, die von Anfang an von mythisch-irrationalen Gegenbewegungen durchkreuzt wird. Adorno interessiert sich für Kultur als Ensemble der anspruchsvollen Höchstleistungen künstlerischer Ausdrucksformen; seine Wertschätzung verleiht den Werken bestimmter Dichter, Künstler und Musiker einen quasi-religiösen Status. Kultur ist für ihn eine Form von Transzendenz; sie ist wie die Religion das ganz Andere, das uns aus einer anderen Welt anrührt, sie ist „Luft von anderem Planeten“, wie es Herbert Marcuse einmal formuliert hat.⁸ Diese auratische Kultur steht in einem schroffen Gegensatz zu den weltlichen Produkten der Kulturindustrie, die die Massen unterhält. Das andere der Kultur ist für Adorno die Kulturindustrie, in der Kunst die Form der Ware annimmt. Die Produkte der Kultur- bzw. Unterhaltungsindustrie sind durch einen Abgrund von dem Ernst und der quasi-religiösen Aura echter Kunst getrennt. Der kulturkritische Diskurs der ‚Frankfurter Schule‘ ist in dieser Gegensatzbildung verankert und durch einen melancholischen Ton angesichts des unaufhaltsamen Siegeszugs der populären Massenkultur geprägt.⁹

Der Begriff ‚**Aura**‘ geht auf Walter Benjamin zurück; er steht für eine religiöse Anmutungsqualität großer Kunst, die im Zeitalter massenhafter technischer Reproduzierbarkeit unwiederbringlich verloren geht.¹⁰ Walter Benjamin, der zunächst

6 Elias (1977/8).

7 Freud (1992).

8 Marcuse (1964), 61. „Ich fühle luft von anderem planeten“, lautet der erste Vers eines Gedichts von Stefan George, das Arnold Schönberg in seinem 2. Streichquartett vertont hat. Durch diese Wiederaufnahme gewann die Formel in der (u. a. von Adorno vertretenen) ‚Frankfurter Schule‘ eine besondere Bedeutung.

9 Ein anderer Vertreter dieser Kulturtheorie ist der Literaturkritiker George Steiner (1997), der ebenfalls eine gnostische (im Sinne von: einer falschen Welt sich entgegensetzende) Auffassung von Kunst hat und große Kunstwerke deshalb auch als ‚Gegen-Schöpfungen‘ bezeichnet.

10 Benjamin (1963).

aus Deutschland und dann aus dem nationalsozialistisch besetzten Frankreich fliehen musste, ist anders als Freud, Elias und Adorno der Weg in die Freiheit und Emigration nicht gelungen. Die schärfste und grundsätzlichste Form der Kulturkritik ist in seinen Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ enthalten, die er 1940 auf der Flucht verfasst hat.¹¹ Benjamins Kritik gilt nicht nur den Produkten der Massenkultur, sondern auch der bürgerlich liberalen Hochkultur, die im Angesicht des Faschismus versagt hat. Gegen eine Kultur der Sieger nimmt er im Namen einer ethischen Verantwortung für die Unterdrückten der Geschichte Stellung. Aus dieser Perspektive, die die Geschichte gegen den Strich bürstet, betrachtet er alle Kulturgüter mit einem grundsätzlichen Misstrauen. Was geschaffen und weitergegeben wird, ist für ihn „niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“¹²

Sechs Kulturbegriffe

- Pflege im Sinne von Verbesserung und Aufwertung einer Sache (z.B.: Fitnesskultur)
- geographische und politische Großgebilde (z.B.: die französische Kultur, die westliche Kultur)
- inklusiver Begriff für alles, was Menschen tun und mit ihnen zusammenhängt (ethnographischer Begriff)
- elitärer Begriff von Hochkultur
- Beherrschung der Triebnatur (Zivilisation)
- Kritische bzw. auratische Gegenwelt zur Realität (Frankfurter Schule)

Warum Kulturwissenschaften?

Vor knapp 200 Jahren, am Anfang des 19. Jahrhunderts und der industriellen Revolution in England, hat der englische Dichter P. B. Shelley folgende Analyse der geistigen Situation seiner Zeit gegeben:

our calculations have outrun conception; we have eaten more than we can digest. The cultivation of those sciences which have enlarged the limits of the empire of man over the external world, has, for want of the poetical faculty, proportionally circumscribed those of the internal world; and man, having enslaved the elements, remains himself a slave.¹³

Shelley spricht nicht von Kultur, sondern von Kultivierung und bezieht sich damit auf die Grundbedeutung von ‚Pflege‘, ‚Entwicklung‘ und ‚systematischem Ausbau‘. Die Kultivierung der Naturwissenschaften, so seine These, hat sich als eine Gefahr für die Kultur erwiesen. Denn der einseitige Ausbau der rationalen Fähigkeiten

11 Benjamin (1980).

12 Benjamin (1980), 696.

13 Shelley (1968), 249.