

Pierre Bourdieu: Das kulturell Unbewusste

Nach: Pierre Bourdieu: „Das kulturell Unbewusste“, in: Kulturphilosophie. Hg. v. Rolf Konersmann, Leipzig 1996. S. 243-253.

2 Voraussetzungen:

- Es geht hier um die intellektuellen und künstlerischen Produktionen in der jeweiligen Zeit und Epoche, also nur um „Hochkultur“.
- „Culture“ bedeutet im Franz. auch „Bildung“.

1) Was ist das „kulturell Unbewusste“?

Es sind das all die „Haltungen, Fähigkeiten, Kenntnisse, Themen und Probleme“, kurz, das ganze „erworbene System von Denk- und Wahrnehmungskategorien“, das ein Künstler oder Intellektueller von seiner „Schule“ vermittelt bekommt.

Aber sind denn alle diese Dinge nicht bewusst? Bourdieu sagt: „Nein!“, weil:

„...der Schaffende zu seiner erworbenen wie zu seiner übernommenen Bildung in einem Verhältnis [steht], das sich als das von „tragen“ und „getragen werden“ bezeichnen lässt, weil er sich nämlich nicht bewusst ist, dass die Bildung, die er besitzt, ihn besitzt.“ S. 247

2) Wie äußert sich nun dieses „kulturell Unbewusste“? Wie beschreibt Bourdieu das?

„Wie man weiß, bereitet es der historischen Forschung oft Mühe herauszufinden, was an der besonderen Eigenart eines schöpferischen Individuums wirklich aus Eigenem kommt und was den Konventionen und Vorschriften einer Gattung oder künstlerischen Form und zumal dem Geschmack, der Ideologie und dem Stil einer Gesellschaft oder Epoche zuzurechnen ist.“ S. 249

„Mithin stellt das Werk stets eine Ellipse [Anm.: etwas Unvollständiges] dar, die das Wesentliche auslässt: es setzt seinen Nährboden [...] stillschweigend voraus, deren Axiomatik die Kulturwissenschaft aufzudecken hat. So verrät sich im beredten Schweigen der Werke genau die (im subjektiven Sinn verstandene) Bildung, kraft derer der Schaffende seiner Klasse, Gesellschaft und Epoche angehört und die, ohne das er es merkte, noch den Bodensatz seiner, dem Anschein nach einzigartigen Werke bildet: d.h. all die Credos, die so selbstverständlich geworden sind, [...], die Denkschemata, logischen Formen, stilistischen Wendungen und Schlagworte, die gestern noch „Existenz“, „Situation“ und „Eigentlichkeit“, heute „Struktur“, „Unbewusstes“ und „Praxis“ heißen...“ ...und die so selbstverständlich erscheinen, dass man sie nicht thematisiert. S. 243

„Noch seine bewusstesten intellektuellen Entscheidungen [Anm. des Künstlers/Intellektuellen] unterliegen stets seiner Bildung und seinem Geschmack, den Internalisierungen der objektiven Kultur...“ ebd.

Es ist der „bestimmte Gefühlston, der alle Äußerungen einer Epoche färbt, selbst diejenigen, die im kulturellen Feld so weit voneinander entfernt sind, wie z.B. Literatur und Gartenarchitektur.“ S. 244

Es ist der „Konsensus“ über die Verständigung und das Fühlen, der „die Grundlage der logischen Integration einer Gesellschaft oder eines Zeitalters bildet.“ ebd.

Es ist ein „System von höchst unbewussten Parteinahmen“ S. 248

„Betrachtet man nur einmal das Verhältnis des Schaffenden zum Publikum [...], so zeigt sich, dass es zutiefst unbewussten Verhaltensmustern gehorcht, da es [...] den Spielregeln unterliegt, ...“welche die zwischenmenschlichen Beziehungen in der Gesellschaft des Künstlers und seines Publikums beherrschen. S. 246

Bsp.: Das höfische Theater

Beim **Klassischen Hoftheater** („Jede höfische Kunst ist eine höfliche Kunst.“) wendet sich der Schauspieler unmittelbar dem Zuseher zu (respektheischend, ohne Falsch und Scheu), ohne auf die Bühnenillusion Rücksicht zu nehmen; er vermeidet, ihm den Rücken zuzukehren; er betont mit allen Mitteln, dass es sich hier nur um eine Fiktion handelt; alle Schauspieler stehen gleichzeitig auf der Bühne und keiner geht ab; sprechen zwei Schauspieler miteinander, tun die anderen so, als würden sie sie nicht hören; Personen, die schweigen, gelten als nicht anwesend.

Das **naturalistische Theater** bildet den polaren Gegensatz dazu. In dieser Zeit verstand man die

Bühnenkonventionen des Klassischen Hoftheaters nicht mehr. Man fand es lächerlich, weil unrealistisch. Aber damit verstand man, so Bourdieu, auch die höfische Gesellschaft nicht mehr, die die Grundlage des höfischen Theaters gewesen war und die „auf einem System stillschweigender Setzungen beruhte, und zwar denselben [...], die in der mittelalterlichen Malerei und Plastik sich im „Aggregatraum“, in der Reihung sukzessiver Szenen ausdrückten...“ S. 247

Der **Übergang zum Film**, „mit seiner Aktivierung des Zuschauers, den er zu den Ereignissen hinführt, statt sie ihm vorzuführen, und seinem Bestreben, die Geschehnisse so darzustellen, als ob er sie zufällig erhascht und die Handelnden auf frischer Tat ertappt hätte...“ S. 246

Diese beiden Weisen, sich dem Zuschauer zuzuwenden, stehen in Verwandtschaft mit der Sozialstruktur der jeweiligen Gesellschaft: höfisches Theater – aristokratische Gesellschaft; naturalistisches Theater und Film – bürgerliche, demokratische Gesellschaft.

Entlehnungen und unbewusste Nachahmungen sind die auffälligsten Merkmale des kulturell Unbewussten:

Bsp.: Louis Althusser bemerkt: Feuerbach ist in den Schriften von Karl Marx nicht nur dort präsent, wo er ausdrücklich erwähnt ist. Viele Marxsche Passagen bilden direkt oder indirekt Feuerbachsche Gedankengänge nach. Marx brauchte Feuerbach nicht zu zitieren, weil ihn doch jeder kannte. Vor allem aber hatte Marx sich dessen Gedanken zueigen gemacht, er dachte sie wie seine eigenen.

Schulen

„Menschen, die von einer bestimmten Schule geprägt wurden, verfügen über einen gewissen gemeinsamen Geist, nach demselben Muster geformt, sind sie prädisponiert, bei ihresgleichen spontane Komplizität zu erwecken. Zunächst einmal verdanken sie der Schule eine ganze Reihe von Gemeinplätzen, deren Bedeutung sich indessen nicht nur in Jargon und gemeinsamer Sprachregelung erschöpft, da sie [...] gemeinsame Probleme und die Art und Weise sie anzupacken bezeichnen: **die Gebildeten einer bestimmten Epoche mögen sich über den Gegenständen ihrer Auseinandersetzungen zerstritten haben, sie sind sich zumindest darin einig, dass es diese bestimmten Gegenstände sind, über die es sich zu streiten gilt.**“ S. 248

Die **Schulen** (klassisch, naturalistisch, bürgerlich, populistisch, realistisch, surrealistisch etc.) haben jeweils eine grundsätzliche **künstlerische Konzeption**, deren Richtung sie durch eine **KURSABWEICHUNG** definieren. (Sie definieren sich im Gegensatz zu einer anderen Schule.) Dadurch werden die Erwartungen des Publikums stimuliert, „indem dieses schließlich sich wunschgemäß Themen eines bestimmten Typs und eine typische Art ihrer Behandlung erhofft, die als „natürlich“ und „wahrscheinlich“ gilt, weil sie sich mit der gesellschaftlichen Auffassung von **Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit** deckt.“

Nebeneffekt: Gleichzeitig werden dadurch die Leistungen eines Künstlers einer anderen Epoche, der zufällig eben diese Stilmittel gebraucht, ihres Werts beraubt.

„Dank dieses „kulturell Unbewussten“ vor allem, das er seinen geistigen Lehrjahren und speziell der Prägung durch die Schule verdankt, gehört ein Denker seiner Gesellschaft oder Epoche an. Als eine „Form der Verhaltensnormierung“ versteht die Schule diejenigen, die ihrem direkten oder indirekten Einfluss unterliegen, nicht so sehr mit einzelnen und vereinzelt Denkschemata, sondern eher mit einer allgemeinen Disposition, die als Nährboden solcher, in den verschiedenen Bereichen des Denkens und Handelns applikabler Schemata ein kultivierter **HABITUS** genannt werden kann.“ S. 251

3) Ziel der Sache – Bourdieus ewiges Thema: die Zusammenführung des Subjektiven mit dem Objektiven:

Der Soziologe, der alles das weiß, kann den Gegensatz überwinden zwischen einer werkimmanenten Interpretation (eines intellektuellen oder künstlerischen Werks) und einer Interpretation von außen her (durch die ökonomischen, sozialen oder kulturellen Bedingungen seiner Erzeugung), weil er weiß, dass in einem Werk immer Determinismen (die aus der Gesellschaft stammen) mit einer Motivation (franz. *détermination*) (des Künstlers/Intellektuellen, die aber auch bereits von der Gesellschaft mitgeformt ist) zusammenprallen und sich vermitteln.