

GRUNDLAGENTEXTE SOZIALE BERUFE

Jutta Jäger,  
Ralf Kuckhermann (Hrsg.)

## Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit

Wahrnehmung, Gestaltung  
und Kommunikation

JUVENTA

Leseprobe aus: Jäger/Kuckhermann, Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit, ISBN 978-3-7799-1943-8

© 2004 Beltz Verlag, Weinheim Basel

<http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-1943-8>

# Einleitung

---

Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit hat eine lange Tradition. Seit vielen Jahrzehnten wird gestalterische Tätigkeit mit Ausdrucksmedien wie Musik, Theater oder Bildende Kunst in außerschulischen Arbeitsfeldern praktiziert. Bis in die 1970er Jahre war diese Praxis im Wesentlichen auf Angebote in der Jugend- und Erwachsenenbildung beschränkt, deren Sinn in der entlastenden Funktion schöpferischen Handelns gesehen wurde – Kompensation für fordernde Alltagsrealitäten.

In der Folgezeit ändert sich die Perspektive: zunehmend wird nun die Alltagsrealität selbst zum Gegenstand ästhetischer Projekte. Die zeitgleich verlaufenden Reformen in der Kulturpolitik, die durch Schlagworte wie „Kultur für alle“ und „Kultur von unten“ gekennzeichnet sind, liefern wichtige Impulse für diese Neuorientierung. Die Angebotsebenen der „Hochkultur“ in Museen, Theatern und Konzertsälen werden erweitert; es entwickeln sich stadtteil- und zielgruppenorientierte Kulturangebote mit unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen, auch in sozialarbeiterischen und sozialpädagogischen Arbeitsfeldern. Ambitionierte Videoprojekte, Schreib- und Theaterwerkstätten verstehen sich nicht mehr als Freizeitbeschäftigung in einem „gesellschaftsfreien Raum“, sondern als Auseinandersetzung mit den Alltagserfahrungen der Adressaten, mit ihren Sichtweisen, Orientierungs- und Verhaltensmustern.

Parallel dazu haben zwei Entwicklungen das Selbstverständnis von Sozialpädagogik und Sozialarbeit maßgeblich verändert. Mit der sogenannten „alltagstheoretischen Wende“ wird der Alltag als sozialer Lebensraum, als Deutungshorizont und als Ort der Lebensbewältigung in der Theoriebildung fokussiert. Viele Konzepte in der Sozialen Arbeit wenden sich verstärkt der Lebenssituation ihrer Adressaten zu, erforschen deren Kompetenzen zur Alltagsbewältigung sowie das Unterstützungs- und Entwicklungspotenzial des sozialen Umfeldes. Alltag und Lebenswelt werden als Ressource und Handlungsfeld Sozialer Arbeit entdeckt. Zugleich führen gesellschaftliche Modernisierungsprozesse zu einer Erweiterung der Zielgruppen und Problemlagen, mit denen sich Soziale Arbeit auseinandersetzt, und damit zu einer zunehmenden Pluralisierung von Arbeitsfeldern und Einrichtungsformen.

Vor diesem Hintergrund haben sich die Intentionen, Inhalte und Angebotsformen ästhetischer Praxis ausdifferenziert. Sie sind Gegenstand der Ausbildung für Soziale Arbeit an Fachhochschulen und werden unter Fachbezeichnungen wie „Ästhetik und Kommunikation“, „Wahrnehmung, Gestal-

tung und Kommunikation“ oder „Medienpädagogik“<sup>1</sup> integriert. Ihre Teilbereiche sind Bildende Kunst, Literatur und Schreiben, Musik, Neue Medien, Spiel, Tanz und Theater.

Die Grundlagen ästhetischer Praxis in der Sozialen Arbeit und ihre Teilbereiche sind Thema dieses Buches. Sie sollen anhand der folgenden Fragestellungen dargestellt werden:

- Was ist die gemeinsame theoretische und methodische Grundlage ästhetischer Praxis, das „Setting“, das ihre verschiedenen Teilbereiche vereint?
- Wie ist ästhetische Praxis in den Praxis- und Ausbildungskontext Sozialer Arbeit integriert?
- Welche besonderen Qualitäten haben die einzelnen Medien in Bezug auf die Förderung von Wahrnehmungs-, Gestaltungs- und Kommunikationspotenzialen?
- Wie lässt sich ästhetische Praxis als Teil gesellschaftlicher Praxis verorten, was sind ihre gesellschaftlichen Rahmenbedingungen?

In Teil I werden zunächst die Grundbegriffe erläutert, die für das Verständnis der folgenden Ausführungen wesentlich sind. Was ist Ästhetik, welche sind die universellen Grundprinzipien ästhetischer Praxis? Auf dieser Grundlage untersuchen wir die Struktur ästhetischen Lernens und ihre charakteristischen Merkmale. Die Besonderheiten ästhetischer Erfahrungsprozesse, die Betonung der Wahrnehmungskomponente, die Deutungsoffenheit des Lernens und die spezifische Strukturierung des gestalterischen Prozesses werden als Einheit von Produktion, Rezeption und Sinnverständigung analysiert. Ihre Potenziale für die Soziale Arbeit werden daran anschließend untersucht. Der Ausgangspunkt liegt im beruflichen Handeln, die Konsequenzen für die Ausbildung an Fachhochschulen werden auf mehreren Ebenen thematisiert.

In Teil II zeigen verschiedene AutorInnen, die als Lehrende oder Lehrbeauftragte an Fachhochschulen arbeiten, die Bedeutung der unterschiedlichen Medien für die Soziale Arbeit auf: Birgit Dorner (Bildende Kunst), Peter Scheiner (Literatur und Schreiben), Thomas Grosse (Neue Medien), Lisa Ehm (Spiel) und Birgit Mayer (Tanz). Die Beiträge sind als grundlegender theoretischer Überblick konzipiert. Exemplarisch stellen sie unterschiedliche Ausprägungen von ästhetischer Praxis dar, die insgesamt die Vielfalt in Bezug auf Intentionen, Inhalte und Arbeitsfelder, aber auch subjektive Schwerpunktsetzungen verdeutlichen. Zwei Beiträge unterscheiden sich von den anderen Überblickstexten, indem sie besondere Aspekte ver-

---

1 Medienpädagogik bezieht sich auf einen erweiterten Medienbegriff, mit dem nicht nur technische Medien gemeint sind, sondern ebenso Musik, Theater, Bildende Kunst etc. als Medium in der Sozialen Arbeit. Diese Bezeichnung wird z.B. an der Fachhochschule Düsseldorf verwendet.

tiefen oder akzentuieren: Burkhard Hill setzt sich mit den vielschichtigen Zugängen zu ästhetischen Medien in der Sozialen Arbeit am Beispiel „Musik“ auseinander. Die unterschiedlichen Ebenen werden unter Berücksichtigung historischer Entwicklungslinien und aktueller Tendenzen reflektiert. Frank Matzke zeigt am Beispiel von drei Theaterprojekten auf, welche Bedeutung eine künstlerische, prozess- und produktorientierte Theaterarbeit hat, die längerfristig angelegt ist.

In Teil III vertiefen wir die Thematisierung von ästhetischer Praxis im gesellschaftlichen Kontext. Studierende, Fachkräfte der Sozialen Arbeit und ihre Adressaten sind beeinflusst von ästhetischen Konventionen, die durch die Ästhetisierung und Mediatisierung des Alltags, aber auch durch das gesellschaftliche Verständnis von Kunst bestimmt sind. Ästhetische Praxis ist immer auch eine Auseinandersetzung mit gesellschaftlich vermittelten ästhetischen Erfahrungen. Dabei wird deutlich: Sie ist einerseits auf Alltagsthemen und Lebenspraxis bezogen, ermöglicht andererseits aber auch Differenzenerfahrungen zum Gewohnten. Durch das Experimentieren mit unvertrauten Wahrnehmungs- Gestaltungs- und Kommunikationsebenen können die subjektiven Sichtweisen und Lebensorientierungen überprüft und gegebenenfalls erweitert und verändert werden.

Abschließend zeigt Alfons Limbrunner in seinem Epilog die grundsätzliche Bedeutung von Kreativität, Intuition und Improvisation für berufliches Handeln in der Sozialen Arbeit auf. Seine Ausführungen sind ein Angebot zum Quer- und Überdenken des Buches und setzen sich mit einem erweiterten Verständnis des Begriffs Kunst auseinander: *Soziale Arbeit* als künstlerischer Prozess.

Besonderer Dank gilt unserem Kollegen Hans-Jürgen Seel, der die Entwicklung dieses Buches durch wichtige inhaltliche Impulse unterstützt hat. Mit seiner konstanten Bereitschaft zur Diskussion hat er maßgeblich zur Vertiefung und Differenzierung unserer Arbeit beigetragen.

Eine abschließende Bemerkung zur Terminologie:

Die übergreifende Bezeichnung Soziale Arbeit hat sich als Zusammenfassung der Theorie- und Praxisbezüge der traditionell getrennten Bereiche Sozialarbeit und Sozialpädagogik etabliert und wird von uns durchgängig in diesem Sinne verwendet. Da die Diplomgradbezeichnungen in den verschiedenen Bundesländern unterschiedlich sind (Diplom-Sozialarbeiter oder Diplom-Sozialpädagogin bzw. die entsprechende feminine Form), werden in den Texten der einzelnen AutorInnen Praxisfelder, Tätigkeiten etc. mal als sozialarbeiterische, mal als sozialpädagogische bezeichnet. Die AutorInnen haben im Umgang mit maskulinen bzw. femininen Sprachformen unterschiedliche Lösungen gewählt, die in den jeweiligen Texten aber nicht immer durchgängig verwendet werden. Das subjektive Sprachempfinden war letztlich wichtiger als die „korrekte Form“.



Jutta Jäger, Ralf Kuckhermann

# Ästhetik und Soziale Arbeit

---

## 1. Grundbegriffe

### 1.1 Ästhetik<sup>1</sup>

In unserer Alltagssprache könnte man die Frage „Was ist ästhetisch?“ wohl am einfachsten mit „Was ist schön?“ übersetzen. Frei assoziiert verbinden sich mit *Ästhetik* Vorstellungen von Kunst, Musik, Tanz, Poesie, von Architektur und anderen schönen Dingen, von Natur, von Menschen, Sinnlichkeit, Erotik, Kreativität, Gestaltung, Design, Werbung, vielleicht auch Harmonie, Spannung, Humor ... Nur wenige würden dagegen Soziale Arbeit mit Ästhetik assoziieren – abgesehen vielleicht von den Autoren und Lesern dieses Buches und einigen weiteren einschlägig Interessierten.

In der Geschichte des Begriffs und in der Wissenschaft von der *Ästhetik* finden sich bereits früh zwei Bedeutungen, die sich bis in die Gegenwart gehalten haben und unterschiedliche Zugänge zum Ästhetischen bezeichnen. Gemeint ist die Unterscheidung zwischen

(1) Ästhetik in einem umfassenden Sinn, als Lehre von der menschlichen Sinneswahrnehmung (*aisthetike*<sup>2</sup>), womit alles gemeint ist, „was unsere Sinne beschäftigt, in uns Empfindungen und Gefühle entstehen lässt und auf solchen Wegen unser Bewusstsein prägt“ (zur Lippe 1987, S. 17) und

(2) Ästhetik in einem engeren Verständnis als „ganz besonderes und wertvolles Sinnliches“ bezogen auf die „Vollkommenheit, Anmut, Harmonie ...“, die Schönheit eines Gegenstandes“ (Lehnerer 1993, S. 39) oder, etwas verkürzt, als Theorie und Praxis der Kunst.

---

1 Der Begriff *Ästhetik* ist Gegenstand zahlreicher Publikationen. Zur Vertiefung hier lediglich einige Verweise: Zur historisch-philosophischen Perspektive vgl. den Beitrag von Hetzel in der digitalen Enzyklopädie Encarta 2004. Zum Verständnis von Ästhetik als Aisthetik, als Lehre von Wahrnehmung und sinnlicher Erkenntnis vgl. grundlegend zur Lippe 1987, Welsch 1998 sowie Paál 2003, S. 13ff. Insbesondere zur Abgrenzung von Ästhetik und Aisthetik vgl. Seelinger 2003, S. 130ff.

2 Ästhetik: „Lehre vom Schönen ... gr. *aisthetike*, das die ‚Wissenschaft vom sinnlich Wahrnehmbaren bzw. von der Sinneswahrnehmung‘ bezeichnet, mit einer im Altertum schon vorangedeuteten Begriffsverengung zum ‚sinnfällig Schönen‘“ (Duden Bd. 7, S. 37).

Für unser Anliegen ist diese Unterscheidung auch deshalb von Bedeutung, weil sie zwei unterschiedliche Zugänge der Sozialen Arbeit zur Ästhetik aufzeigt: den alltagsästhetischen Zugang, der nach den Wahrnehmungs- und Deutungsmustern der Adressaten fragt, und die gezielte Organisation ästhetischer Erfahrungen durch die Arbeit mit künstlerischen Medien. In Anlehnung an Seelinger könnte man den ersten Zugang als ästhetische und den zweiten als ästhetisch-mediale Praxis bezeichnen<sup>3</sup>. Zentral für die ästhetische Praxis ist die Frage nach der ästhetischen Sozialisation der Adressaten mitsamt ihren Widersprüchen, blinden Flecken und Stereotypisierungen, die die Aneignung persönlicher und gesellschaftlicher Wirklichkeit prägen. Im Mittelpunkt der ästhetisch-medialen, kurz: der ästhetischen Praxis steht der Versuch, Differenzenerfahrungen zum Alltag zu ermöglichen, in denen z.B. solche Konfliktstellen thematisiert und aufgebrochen werden können.

Neben diesen Zugängen auf der Praxisebene ist mit *Ästhetik* auch die *Theorie der Ästhetik* gemeint, als Theorie der „menschliche(n) Wahrnehmung und (der) Verarbeitung dieser Wahrnehmung zu Urteilen“ (Brock 1977, o.S.). Damit wird nicht zuletzt die Subjektivität menschlicher Erkenntnis betont. In Kritik an einem einseitig auf Zweckrationalität ausgerichteten Konzept menschlicher Vernunft werden in der ästhetischen Theorie „Sinnlichkeit und Phantasie als Konstituenten eines weiter gefassten Vernunftbegriffs“ eingeklagt (Hetzl 2004, o.S.).

„Folgt man der in der Theorie der Ästhetik seit K. Ph. Moritz, Fr. Schiller, I. Kant eingespielten Klassifikation des Erfahrens und Urteilens, der Annahme nämlich, daß es kategorial zuverlässige Unterscheidungen gebe zwischen dem ‚theoretischen‘ (auf das verstandesmäßige Erkennen gerichteten), dem ‚praktischen‘ (auf das richtige Handeln gerichteten) und dem ‚ästhetischen‘ (auf die sinnliche Weltzuwendung gerichteten) Modus, dann liegt darin die Aufforderung, ... den ästhetischen Modus in seinem Eigensinn zu beschreiben“ (Mollenhauer 1996, S. 13).

### **Dimensionen des Ästhetikbegriffs: Praxis, Handlung, Erfahrung**

Wie kann man nun den Eigensinn von Ästhetik genauer beschreiben? Was sind ihre wichtigsten Elemente, was ist ihre Struktur?

Zunächst ist festzuhalten, dass ästhetische Praxis, auch wenn sie gesellschaftlich inszeniert ist, an das Subjekt gebunden ist. So unbestreitbar beispielsweise die ästhetischen Standards des Fernsehens ein Massenphänomen sind, so unbestreitbar die Trends der Bekleidungsmode das ästhetische

---

3 Vgl. Seelinger 2003, S. 147ff. Zu den unterschiedlichen Zugängen ästhetischer Theoriebildung vgl. auch Seel 1993, S. 402ff. sowie Seelinger 2003, S. 96ff. Wir verwenden im Folgenden die Begriffe *Aisthesis* bzw. *asthetische Praxis* nur dann, wenn wir die allgemein-wahrnehmungsorientierte Dimension von Ästhetik/ästhetischer Praxis besonders hervorheben wollen.

Empfinden ganzer Käufergenerationen beeinflussen und so unbestritten Leonardo da Vincis „Mona Lisa“ als Erfüllung universeller Regeln bildnerischen Gestaltens gilt – in jedem dieser Fälle entsteht das Ästhetische nicht im Objekt, sondern im Wahrnehmungsurteil der Menschen, die sich als Rezipienten oder Produzenten mit dem jeweiligen Medium auseinandersetzen. Ästhetik ist demnach keine Eigenschaft von Objekten oder Ereignissen, sondern eine spezifische Bedeutung, die diese für die Wahrnehmung der Subjekte haben. Erst in seiner Wirkung auf die subjektive Wahrnehmung, im Aufbau spezifischer Wahrnehmungsmuster, erhält ein Gegenstand oder ein Ereignis eine ästhetische Qualität und vermittelt ästhetische Empfindungen wie Schönheit oder Hässlichkeit, Spannung oder Langeweile. In diesem sehr spezifischen Sinne wird aus einem wahrgenommenen Gegenstand ein *Medium*, welches ästhetische Erfahrungen vermittelt<sup>4</sup>.

Ästhetische Erfahrung, so unsere These, entsteht in der Beziehung zwischen Subjekt und Gegenstand. Sie vollzieht sich dabei sowohl auf der Ebene des unmittelbaren emotionalen Erlebens als auch auf der des bewussten Empfindens und Erkennens. Im Anschluss an Paál (2003) bezeichnen wir das Erste als *Elementarästhetik*, das Zweite als *Erkenntnisästhetik* (vgl. S. 34ff.). Während die Elementarästhetik auf vegetativen Prozessen beruht, spontan verläuft und sich einer rationalen Begründung verschließt, baut die Erkenntnisästhetik auf einer differenzierten Verarbeitung und Bewertung von Informationen auf<sup>5</sup>. In sozialpädagogischen Arbeitszusammenhängen, in denen die Auseinandersetzung mit Eigen- und Fremdwahrnehmungen, Realitätsdeutungen und -umdeutungen Thema ist, geht es primär um diese erkenntnisästhetische Seite.

Ästhetische Erfahrungen setzen demnach drei aufeinander bezogene Elemente voraus – ein Subjekt, einen Gegenstand (bzw. ein Ereignis<sup>6</sup>) und eine vermittelnde Aktivität – und sie heben ein besonderes Thema dieser Konstellation hervor: die subjektive Wahrnehmung als zugleich Sinnesaktivität und Deutungsarbeit. In Abhängigkeit vom Gegenstand (Musik, Bild, Tanz, Theater etc.) gibt es zahlreiche unterschiedliche Handlungsformen in diesem Setting, die sich allerdings übergreifend zu drei Hauptformen zusam-

---

4 Im Alltagsverständnis versteht man unter einem Gegenstand in der Regel ein materielles Objekt, ein Ding, das man letztlich anfassen kann. Wir verwenden den Begriff hier in einem wesentlich umfassenderen Sinn. Danach ist ein Gegenstand das dem Subjekt Gegen(über)-Stehende, das Nicht-Subjektive. Auch Musik, Tänze oder Gedichte sind danach Gegenstände bzw. Objekte menschlicher Tätigkeit.

5 Form, Farbe und Geruch einer roten Rose haben zweifellos elementarästhetische Wirkungen, ihre Dechiffrierung als Zeichen der Zuneigung und Liebe und der Genuss ihres Anblicks, wenn die Angebetete ihren Verehrer mit einer roten Rose in der Hand vor sich stehen sieht, kann allerdings nur erkenntnisästhetisch interpretiert werden.

6 Typische ästhetische Gegenstände sind Bilder, Skulpturen, Gedichte und Romane, typische ästhetische Ereignisse sind Kinofilme, Theateraufführungen, Tanzvorstellungen, Happenings und Musikkonzerte.



menfassen lassen: gestaltende, rezeptive und kommunikative Tätigkeiten, kurz: *ästhetische Produktion*, *ästhetische Rezeption*, und *ästhetische Kommunikation*, also die wechselseitige Verständigung über Ästhetik.

Das damit beschriebene Modell soll uns zu einem erweiterten Verständnis von Ästhetik dienen. Es lässt sich folgendermaßen zusammenfassen:

- (1) *Ästhetik* ist die Theorie und Praxis der Beziehung des wahrnehmenden Menschen zur gegenständlichen Welt. Ihr Thema ist die Wirkung von Objekten und Ereignissen auf die menschlichen Sinne einschließlich der daraus resultierenden Empfindungen, Deutungen und Urteile. Damit ist Ästhetik ein genereller und wesentlicher Teilaspekt jeder menschlichen Tätigkeit.

Mit der Entwicklung der Künste ist darüber hinaus ein spezifischer Bereich kultureller Praxis entstanden, in dem Ästhetik nicht mehr Teilaspekt, sondern zentraler Bezugspunkt des Handelns ist. Die Künste und ihre jeweiligen Medien verkörpern deshalb das ästhetische Verhältnis des Menschen zur Welt deutlicher als andere Bereiche gesellschaftlicher und kultureller Praxis. Vor allem aber verkörpern sie das Prinzip der ästhetischen Produktion: in der künstlerischen Tätigkeit wird die vorgefundene Welt nicht einfach wahrgenommen, sondern nach ästhetischen Maßstäben verändert. Ihr Thema ist die *Gestaltung* von Objekten und Ereignissen in Hinblick auf auszulösende Empfindungen, Deutungen und Urteile.

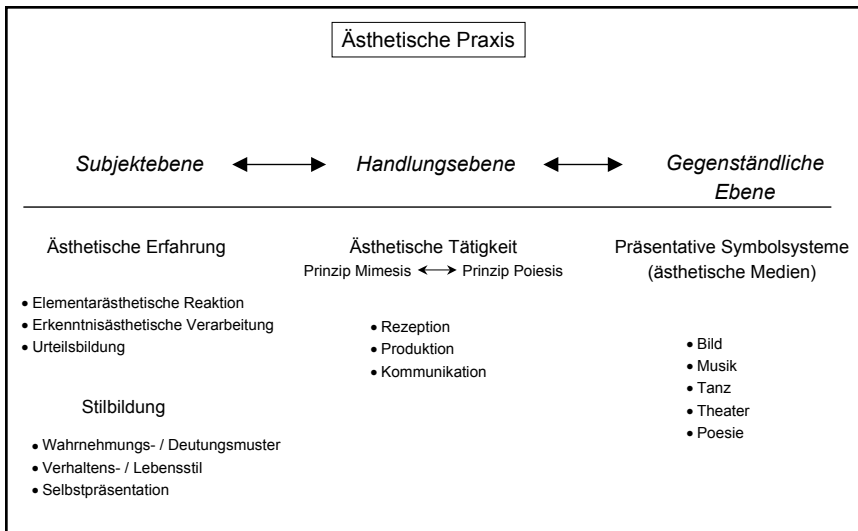
- (2) Im Unterschied zur *aisthetischen Praxis*, die auf die allgemeine Wahrnehmungsdimension des Handelns verweist, bezeichnet *ästhetische Praxis* ein spezifisches Setting von Medien, Tätigkeiten und Erfahrungen, das nach der Struktur von Kunst organisiert ist. Es lässt sich als Zusammenwirken von drei Ebenen beschreiben (vgl. Abb. 1):

- Die *gegenständliche Ebene* wird im weitesten Sinne durch die spezifische Symbolik ästhetischer Medien bestimmt, die z.B. in der Struktur, Farbe und Thematik eines Bildes oder in Aufbau, Klang und Rhythmik eines Musikstückes zum Ausdruck gebracht wird und deren hervorstechendes Merkmal die unmittelbare und ganzheitliche Wirkung auf die menschlichen Sinne ist. Diese Symbolik wird im Anschluss an Langer (1965) als *präsentative Symbolik* bezeichnet (vgl. 1.2.1).
- Auf der *Handlungsebene* lässt sich ästhetische Praxis mit zwei Begriffen der griechischen Philosophie beschreiben: als *Mimesis*, womit die Annäherung an die gegenständliche Welt durch ihre Nachahmung bzw. Nachbildung gemeint ist, und als *Poiesis*, also als schöpferische Neugestaltung der Welt. Mimesis und Poiesis sind nicht als voneinander getrennte Handlungsformen zu verstehen, sondern als zwei Grundströmungen ästhetischer Tätigkeit: mit der Nachbildung der realen Welt in den ästhetischen Objekten entsteht zugleich die neue Welt

der Kultur (vgl. 1.2.2). Die wichtigsten *Formen* dieser Tätigkeit sind die ästhetische Produktion, Rezeption und Kommunikation. Sie bezeichnen unterschiedliche Zugänge zu den präsentativen Symbolsystemen: Gestaltungs- und Ausdrucksarbeit, Wahrnehmungs- und Deutungsarbeit sowie Dialog und Sinnverständigung. Sie begründen damit zugleich unterschiedliche methodische Zugänge zur ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit (vgl. 2.3).

- Auf der *Subjektebene*, also beim Rezipienten oder Produzenten, führt die Begegnung mit ästhetischen Objekten und Ereignissen zur *ästhetischen Erfahrung*, die sich in zwei Stufen herausbildet: als elementarästhetische Reaktion und als erkenntnisästhetische Verarbeitung (vgl. Paál 2003, S. 34ff.), die letztlich zur ästhetischen Urteilsbildung führt. Das Subjekt fällt aber nicht nur Urteile über die Ästhetik von Objekten und Ereignissen, es entwickelt in der Auseinandersetzung mit ihnen auch eigene Formen der Realitätswahrnehmung. Die dabei entstehenden Deutungsmuster, Denk- und Verhaltensformen symbolisieren genauso wie Kleidung, Schmuck und Körperpflege die ästhetische Seite der Selbstdarstellung. Sie sind Ausdruck persönlicher Stilisierungen und wichtige Bausteine der Persönlichkeitsentwicklung (vgl. 1.2.3).

Abb. 1: Ästhetische Praxis



### 1.2 Ästhetische Praxis im kulturellen Kontext

Obwohl jede Gesellschaft eigene Formen der ästhetischen Praxis entwickelt, sind die kulturellen bzw. kulturbildenden Grundprinzipien der Ästhetik universell. Sie sollen im Folgenden unter den Aspekten der präsentati-

ven Symbolbildung, der Mimesis und des Stils dargestellt werden. Dabei steht Symbolbildung für die gegenständliche Seite der Ästhetik, Mimesis für deren aktive Aneignung und Stil für ihre subjektive Ausprägung.

### 1.2.1 Symbolbildung

„Alles ist ja nur symbolisch zu nehmen und überall steckt noch etwas anderes dahinter“ – kein geringerer als Goethe soll dies gesagt haben, und er verweist damit auf das Geheimnis der Kunst: die Verwandlung von Gegenständen und Ereignissen in Symbole. Ein Gegenstand ist nicht nur, was er ist, er kann auch auf etwas verweisen, was er nicht ist. Damit ist ein Grundprinzip der Erkenntnisästhetik formuliert: Ästhetische Objekte und Ereignisse sind nicht das wirkliche Leben, sondern sie verweisen darauf. Sie sind nicht die Welt, sie zeigen auf die Welt, in dem sie sie darstellen und interpretieren. Cassirer (1953, 1965) hat darauf hingewiesen, dass die Menschen die Wirklichkeit nicht unmittelbar, sondern über ihre Symbolsysteme, in erster Linie über Sprache, Mythos und Kunst, erfassen können. Diese Symbolsysteme, so Cassirer, sind in Bezug auf ihren Erkenntniswert zwar nicht gleich (sie führen zu unterschiedlichen Formen der Erkenntnis), aber doch prinzipiell gleichwertig (sie stehen nicht auf unterschiedlichen Hierarchiestufen der Erkenntnis). Langer (1965) hat diese Überlegungen weiterentwickelt und zwischen diskursiven und präsentativen Symbolsystemen unterschieden, eine Unterscheidung, die für die ästhetische Theorie bedeutsam wurde.

Das Modell für *diskursive Symbole* ist die menschliche Sprache<sup>7</sup>. Die Bedeutung von Wörtern und der Aufbau von Sätzen sind in Form von Übereinkünften und Sprachregeln definiert. Diese müssen nicht in jeder Situation wieder neu erschlossen werden. Diskursive Symbole sind demnach vereinbarte Zeichen, die keinen unmittelbaren, keinen „sinnfälligen“ Bezug zum Bezeichneten haben. Sie ordnen ganzheitliche und miteinander verbundene Sinneseindrücke sequentiell, also „so, daß wir unsere Ideen nacheinander aufreihen müssen, obgleich die Gegenstände ineinanderliegen ... Diese Eigenschaft des verbalen Symbolismus heißt Diskursivität“ (Langer, zitiert nach Lorenzer 1992, S. 28f.).

*Präsentative Symbole* re-präsentieren die Wirklichkeit demgegenüber in einer für die Sinne direkt zugänglichen Form (z.B. als Bild oder Ritual). Sie sind präsentativ, weil sie auf etwas zeigen und „unmittelbar zu den Sinnen sprechen“ (Lachmann 2000, o.S.). Im Vergleich zu diskursiven Symbolen sind sie mehrdeutig und nur im jeweiligen Kontext verstehbar. So werden z.B. die einzelnen Elemente eines Bildes „nur durch die Bedeutung des Ganzen verstanden. Daß sie überhaupt als Symbole fungieren, liegt daran,

---

7 Die natürliche Sprache enthält durchaus auch präsentative Elemente, die z.B. in Gedichten und Erzählungen eine wichtige Rolle spielen. Im Wesentlichen ist sie aber diskursiv organisiert und folgt den Regeln des auf Logik begründeten Argumentierens.

daß sie alle zu einer simultanen, integralen Präsentation gehören“ (ebd. S. 30). Ihr Verständnis erfordert Deutungsarbeit und Interpretationswissen. Das gilt nicht nur für die Kunst; auch Gebrauchsgegenstände sind Träger von präsentativer Symbolik, wie Lorenzer (1992) präzisiert:

„Symbole sind also nicht nur die diskursiv geordneten Zeichen der Sprache und die präsentativen Symbole der Kunst, sondern alle Produkte menschlicher Praxis, insoweit sie ‚Bedeutungen‘ vermitteln. Auch ein Stuhl ist ein Symbol, da sich in ihm ein bedeutungsvoller Entwurf realisiert hat, in dem eine ‚Handlungsanweisung‘ enthalten ist. Im Gebrauch des Stuhls ist eine bestimmte Körperhaltung ‚vorgezeichnet‘, und der Stuhl ist Bestandteil einer Erlebnisszene. Kunstwerke sind Sonderfälle aus dem Gesamt präsentativer Symbole der ‚Dinge‘ dieser Welt als Bedeutungsträger“ (S. 30).

Präsentative Symbole fungieren nicht als Abstraktionen von konkreter Realität, sondern als Konkretisierungen komplexer Sinn- und Bedeutungszusammenhänge. Das Bild eines Hauses oder einer Hütte verweist in vielen Kulturen auf Phänomene wie Schutz, Sicherheit, Herkunft oder Heimat, die keineswegs an das Haus gebunden sind. Die Tiergestalten einer Fabel übernehmen symbolische Funktion in Bezug auf menschliche Charaktereigenschaften wie Schlaueheit (Fuchs), Weisheit (Eule) oder Bösartigkeit (Wolf), obwohl ein Fuchs nicht wirklich schlauer ist als ein Wolf und beide so wenig weise sind wie die Eule. Die Aufstellung der eigenen Familie zu einer Gruppenskulptur kann im Rahmen einer Familienberatung zum bildlichen Ausdruck für Nähe und Distanz werden, obwohl räumliche und soziale Nähe keineswegs dasselbe sind. Eine solche Skulptur ist deshalb wie die Fabel oder das Bild erklärungsbedürftig. Die Bedeutungsunschärfe präsentativer Symbole führt dazu, dass sie in der sozialen Kommunikation immer wieder neu definiert und bestätigt bzw. modifiziert und weiterentwickelt werden müssen<sup>8</sup>. Sie schafft damit Spielräume für alle an der ästhetischen Kommunikation Beteiligten:

„Wortlos-präsentative Symbole bieten im Hinblick auf individuellen Selbsta Ausdruck größere Spielräume als diskursive Symbole und gestehen diesen Spielraum ... auch dem rezipierenden Subjekt zu. Aufgrund ihrer Nähe zur Emotionalität und zum Unbewussten können sinnlich-präsentative Interaktionsformen ... Persönlichkeits- und Wirklichkeitsaspekten Ausdruck verleihen, die mittels diskursiver Symbolik nicht benannt werden können“ (Weintz 1999, S. 72).

---

8 Diese Bedeutungsunschärfe ist für die Soziale Arbeit außerordentlich wichtig. Sie erlaubt es beispielsweise, schwerwiegende Lebensereignisse dosiert zu thematisieren. Belastendes lässt sich symbolisch andeuten, ohne es gleich auszusprechen und damit festzulegen. Nicht-Begriffenes, Nicht-Sagbares kann auf andere Weise, eben symbolisch, doch gesagt werden.

Im Symbol verdichten sich also Erfahrungs- und Deutungsmuster, ohne endgültig festgelegt zu werden. Diese Muster sprechen eigene Erfahrungen an, rufen Stimmungen hervor und vermitteln – den entsprechenden Kontext vorausgesetzt – auch eine atmosphärische Wirkung<sup>9</sup>. Dies alles unter der Voraussetzung, dass die beteiligten Akteure einen gemeinsamen kulturellen Bedeutungshintergrund haben. Die Vergewisserung dieser kulturellen Gemeinsamkeiten, die damit verbundene Stärkung des Wir-Gefühls und der Gemeinschaft ist eine wichtige Funktion präsentativer Symbolik, die besonders deutlich in Verhaltensritualen zum Ausdruck kommt. Gemeinschaft nach innen, Abgrenzung nach außen (auch als Ausgrenzung von Fremdem) – die soziale Funktion präsentativer Symbolisierung ist durchaus auch kritisch zu sehen. Die identitätsstiftende Wirkung ästhetisch arrangierter Ereignisse lässt sich gerade wegen der Offenheit und Unschärfe präsentativer Symbolik zur indirekten Steuerung und subtilen Manipulation von Gruppen nutzen. Ein Hinweis darauf, dass präsentative Symbolik die Ergänzung durch begriffliche Rationalität und Diskurs braucht<sup>10</sup>.

### 1.2.2 Ästhetische Tätigkeit: Mimesis und Poesis

„Der Begriff der Mimesis fällt nicht zusammen mit dem der Imitation... Zwischen der repetitiven Wiederholung und der umstürzenden (revolutionären) Erfindung stehend, hat sie eine Beziehung zur Poesis ... Mit der Mimesis verbinden wir jede Aktivität, die sich gemäß einer Form vollzieht und im übrigen ihre Form erweitert“ (Lefebvre 1975, S. 16).

Präsentative Symbole haben, wie oben dargestellt, als Wahrnehmungs- und Gestaltungsobjekte einen zentralen Stellenwert für die ästhetische Praxis. Sie fordern uns auf, die Wirklichkeit mithilfe unserer sinnlichen Wahrnehmung zu deuten und zu bewerten, und sie fordern zugleich zur Differenzierung und Weiterentwicklung unserer Wahrnehmungsfähigkeit auf, die in der Arbeit des Künstlers ihre höchst entwickelte, „professionelle“ Form findet. Beides, der alltägliche Gebrauch der gegenständlichen Symbolsysteme und die in ihrem Kontext entstandenen Formen der Kunst, gehören zur ästhetischen Realität einer Kultur. Und ebenfalls beides, die kulturell eingeschliffenen ästhetischen Konventionen/Ritualisierungen und das Streben nach kritischer Weiterentwicklung von Wahrnehmungsfähigkeit und Deutungsurteil, gehört zur ästhetischen Tätigkeit und den mit ihr verbundenen Erfahrungsprozessen. Die Hauptform dieser Tätigkeit wird seit der Antike als Mimesis, Nachahmung, bezeichnet.

---

9 Zur Bedeutung des Atmosphärischen für die ästhetische Erfahrung vgl. Böhme 2002.

10 Unter dem Gesichtspunkt präsentativer Symbolik und Gruppensteuerung über Stimmung und Atmosphäre ist die politische Kultur der Nationalsozialisten ein notwendiges Lehrstück für jeden, der zu unbefangenen und naiv auf die positiven Wirkungen ästhetischer Praxis baut. Ästhetik und Rationalität, präsentative und diskursive Symbolik, analoge und digitale Kommunikation (vgl. Watzlawick, Beavin & Jackson 1996, S. 96ff.) – Polarisierungen dieser Art bezeichnen nicht Alternativen, sondern notwendige Ergänzungsverhältnisse einer verantwortungsbewussten ästhetischen Arbeit.