Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 98 (2002)

Heft: 1

Artikel: Über die ästhetische Komponente in der Kulturwissenschaft

Autor: Gerndt, Helge

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118131

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Schweizerisches Archiv für Volkskunde 98 (2002), 249–258

Über die ästhetische Komponente in der Kulturwissenschaft

Helge Gerndt

Dass schöne Dinge im Alltag eine bedeutsame Rolle spielen, wird niemand bezweifeln. Zwar ist ein Alltagsleben ohne gefällige Ausdrucksformen – bei Hausbau und Kleidung, in Lied oder Tanz – durchaus denkbar, aber es wäre dann so öde, dass es kaum lebenswert erschiene. So hat die Volkskunde als eine Kulturwissenschaft, deren Erkenntnisinteresse – um den Menschen als Kulturwesen besser zu verstehen – sich an alltäglichen Kulturerscheinungen entzündet, seit ihren Anfängen vor rund 200 Jahren, insbesondere unter romantischem Einfluss, nicht zuletzt Phänomene untersucht, welche die Wissenschaftler als «schön» beurteilten (Märchen, Trachten; verzierte Gerätschaften, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als «Volkskunst» gesammelt wurden); Phänomene, die – oft unter Mithilfe der Volkskundler – auch den Kulturträgern selbst zunehmend als «schön» ins Bewusstsein traten. Bezüglich der Untersuchungsgegenstände ist also eine ästhetische Komponente nicht nur in den «hochkulturellen» Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaften, sondern auch in der Alltagskulturwissenschaft ganz offenkundig vorhanden.

Auffällig ist allerdings, dass in der Volkskunde über das Schöne explizit wenig gesprochen wird. Vor allem im 20. Jahrhundert, als die funktionalistische Fragestellung ins Betrachtungszentrum des Fachs rückte, wurde der Aspekt der Verschönerung der Lebenswelt, etwa durch Einbeziehung von Volkskunstelementen, allenfalls als ein Gesichtspunkt unter vielen gewertet; die Nutzungsaspekte – von einer instrumentellen Gebrauchsbedeutung bis hin zu differenzierten Signal- oder Repräsentationsfunktionen – standen im Vordergrund der Analyse. Wer Volkskunst definieren wollte, ordnete das Kriterium «schön» (oder seine Äquivalente) nicht nur dem Gegenstand selbst zu, sondern auch dem Werturteil seines Besitzers oder Betrachters; es interessierte dann weniger die Schönheit in ihrer je konkreten Objektivierung als vielmehr die Geschmacksattitüde im Bewusstsein der «Konsumenten» (was als schön empfunden wurde); schliesslich verschwand das «Schöne» zeitweise als eine kaum registrierte Facette im kommunikativen und kreativen Vermögen der «Produzenten»[1]. Die Begriffsbestimmung «Volkskunst» zielte hinsichtlich der ästhetischen Aspekte in erster Linie auf die Wahrnehmungsweise eines Erscheinungskomplexes («Wie wirkt sich die Verwissenschaftlichung des Lebens seit dem 16. Jahrhundert auf die Wahrnehmung von Volksüberlieferungen aus?»[2], «Was bewirkt die manufakturelle Warenproduktion im 18. Jahrhundert?»[3]). Grundlegende ästhetische Wertungsprobleme («Was ist schön?» oder «Warum ist etwas schön?») blieben in diesem Umfeld weitgehend ausgespart.

In jüngerer Zeit ist es nun aber geradezu modisch geworden, im Zusammenhang z. B. mit Fragen der wissenschaftlichen, speziell der ethnologischen, Gegenstandskonstitution von Ästhetisierungsprozessen zu sprechen.[4] Man registriert u. a.

eine «Ästhetisierung» in der Tourismus- oder der Nahrungsmittelwerbung (folkloristische Bildelemente) oder bei der kulturellen Repräsentation bestimmter Regionen («Schönes Österreich» – zwischen Ästhetik und Ideologie)[5]. Man konstatiert einen «Ästhetizismus» in der Jugendkultur oder glaubt, «ästhetische Konturen der Ethnizität»[6] beobachten zu können. Was ist hier mit «ästhetisch» gemeint?

In der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Ästhetik als Theorie der Kunst oder, etwas umfassender, als Theorie sowohl des Kunst- wie des Naturschönen begründet; für Kant war sie, noch weiter gefasst, die Wissenschaft von den Regeln der Sinnlichkeit überhaupt. Die Wortbedeutung (griechisch «aisthetikós») verweist auf den Aspekt der Wahrnehmung – und Wahrnehmungsvorgänge sind heute auch für die empirische Kulturforschung höchst aktuell geworden. Fragen der kulturellen (d. h. der durch kulturelle Faktoren unterschiedlich geprägten) Wahrnehmung werden in der Volkskunde seit mindestens einem Jahrzehnt vielfältig thematisiert.[7] Nicht immer wird dabei ausdrücklich der Begriff des «Ästhetischen» verwendet. Neuerdings nimmt dieser Sprachgebrauch jedoch zu und erzeugt vielfach Verwirrung, weil die unscharfe Begriffsverwendung – ähnlich wie bei «Ethnizität»[8] – mit wechselnden Assoziationen spielt und so die Argumentation verschwommen bleibt. Wenn man beispielsweise von «ästhetischer Praxis»[9] spricht oder vom «Ästhetisieren», dann kann das – wie in der Begriffsgeschichte angelegt – vielerlei bedeuten, nämlich: etwas «verschönern» – häufig dabei mit dem negativen Unterton eines übermässigen Verschönerns –; oder es meint ganz ohne Wertung: bestimmte Vorstellungen «verbildlichen»; oder sogar nur allgemein: sie «wahrnehmbar» machen.

Die Frage, welche Bedeutung die Ästhetik in der Kulturwissenschaft besitzt, soll sich im Folgenden speziell auf den engeren Aspekt des Schönen konzentrieren. Wir fragen: Wie wichtig ist das Schöne in der und für die Alltags-Kulturwissenschaft? Die Verwissenschaftlichung des alltäglichen Lebens, die bereits in der Renaissance eingesetzt hatte, bewirkte nicht nur die Rationalisierung immer weiterer Bereiche menschlichen Denkens und Handelns, sondern neben der praktischen Umsetzung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse in technische Geräte und Verfahren z. B. auch die zunehmende Verwendung historischer Forschungsergebnisse in der politischen Diskussion. Nicht zuletzt floss und fliesst auch volkskundlich-kulturwissenschaftliches Wissen in den gesellschaftlichen Diskurs. Die Vermittlung abgekommener Brauchtraditionen zur attraktiven Ausgestaltung von Bürgerfesten, die Rückwirkung volksmedizinischer Dokumentationen auf die Naturheilpraxis oder die Lösung interkultureller Missverständnisse aufgrund kulturanalytischer Einsichten sind nur wenige Beispiele. Und immer wieder lässt sich zeigen, dass bei der Auswahl repräsentativer Kulturäusserungen für die kulturelle Praxis – zur Volksmusik- und Trachtenpflege, zum Ausbau von Freilichtmuseen, zur Propagierung regionaler Kost, zur nationalen Selbstdarstellung etwa in den Weltausstellungspavillons der Expo 2000 – besondere ästhetische Momente zur Wirkung kommen.

Welche Bestandteile des je herangezogenen volkskundlichen Wissens sind als «ästhetisch» im Sinne von «schön» zu bezeichnen? Ist das ein konsistent umschreibbarer Komplex? Dazu muss zunächst geklärt werden, was «volkskundliches

Wissen» genau meint. Meist spricht man derzeit von ethnografischem oder (ohne hier, wie eine etymologische Betrachtung nahelegen würde, genauer zu unterscheiden) von ethnologischem Wissen[10], aber kaum je wird dieses Wissen kategoriell spezifiziert. Gemeint ist in der Regel ausschliesslich explizites Wissen (begrifflich gefasste Aussagen über Sachverhalte), nicht das implizite (selbstverständliche, mehr oder weniger unbewusste Wissen darüber, wie zu handeln ist) oder das bildliche Wissen (das sich im Erleben, Vorstellen, Erinnern manifestiert).[11] Es geht also stets um sprachlich oder bildlich geäusserte, begrifflich fassbare Information. Damit liegt dem Begriff «ethnographisches Wissen» eine eingeschränkte Wissensvorstellung zugrunde. Was sind die Folgen?

Zunächst einmal unterstützt diese Zuspitzung auf das explizite Wissen einer Disziplin reibungslos das rein ökonomische Denken unserer Zeit, wie es auch in der Propagierung des heute angeblich unabdingbaren «Wissensmanagements», das sich ebenfalls nur auf explizites Wissen bezieht, zum Ausdruck kommt. Wissen wird als Ware behandelt, die produziert, transportiert und verbraucht werden kann, deren Veräusserungsgewinn sich optimieren und maximieren lässt und die ihre Effizienz nach Kosten-Nutzen-Gesichtspunkten unter Beweis stellt. Der Wert des Wissens wird dann in rein wirtschaftlichen Kategorien – also nach dem Markt- oder Geldwert, nicht etwa nach dem Bildungswert – bemessen. Die oft beschworene Wissensgesellschaft ist unter diesem Aspekt nichts anderes als eine Informationsgesellschaft, die nur einen kleinen Teil ihres geistigen Potentials, nämlich das «in Form» gebrachte Wissen, als Wissen berücksichtigt (wobei Fragen des Wahrheitswerts – wie z. B. mit falschem, irrtümlichem, nicht nur partiellem «Wissen» umzugehen ist – ein eigenes, aber selten adäquat reflektiertes Problem darstellen). Bei informativem Wissen nach ästhetischen Komponenten zu suchen, ist natürlich möglich, aber das Ergebnis muss notgedrungen ärmlich bleiben. Im Blick auf ein so enges Wissensverständnis scheint die Erweiterung unseres Wahrnehmungshorizonts geboten.[12] Das verlangt zuerst eine Überwindung begrifflicher Barrieren.

Dazu erscheint es nützlich, in die Debatte über verschiedene Wissensformen eine weitere Unterscheidung, die zwischen quantitativem und qualitativem Wissen, einzubringen. Quantitatives Wissen soll sein: das im Wesentlichen mit quantitativen, experimentellen, streng überprüfbaren Methoden – durch Messen, Zählen, Rechnen und die Anwendung der Gesetze der formalen Logik – erworbene Wissen; es wird in erster Linie von den Naturwissenschaften «produziert». Qualitatives Wissen verdankt sich dagegen der Arbeit mit so genannten qualitativen Methoden (wie sie z. B. in der Volkskunde beim Interview oder der Textauslegung üblich sind) und ist ein mehr oder weniger bewertetes Wissen. Es beruht auf «weichen» Vorgehensweisen und auf der Sensibilität für Ähnlichkeiten und Affinitäten (Letzteres ist allerdings eine Voraussetzung für jede, auch für die naturwissenschaftliche Forschung). Qualitatives Wissen wird von den Kulturwissenschaftlern – in der gesamten Spanne des Disziplinenfächers – hervorgebracht. Beim Interpretieren geht es nicht nur um eine tiefere Einsicht, sondern auch um verschiedene mögliche (durchaus auch gleichberechtigte) Ansichten. Das volkskundlich-ethnologische Wissen ist

zwar nicht ausschliesslich, aber in seinem Kern und hauptsächlich, qualitatives Wissen, ist hermeneutisches (von der Sinnerwartung des Ganzen gesteuertes[13]) Deutungswissen, das sich gegenüber strengen Messprozeduren prinzipiell sperrig erweist. Objektbezogen befasst sich Volkskunde nicht nur (unter anderem) mit qualitätvollen Gegenständen, sondern auch mit qualitativem Wissen selbst, nämlich mit dem der breiten Bevölkerungsschichten. Dass das Alltagswissen der einfachen Leute ästhetische Momente enthält, belegen die darauf beruhenden Hervorbringungen: die Schaustücke jedes Töpfermarkts und die Geschichten jedes guten Erzählers.

Nun äussert sich das Faktum des Schönen in der Kulturwissenschaft nicht nur im materiell, geistig oder gestisch objektivierten Forschungsgegenstand. In unserem Zusammenhang ist das sogar ein untergeordneter Aspekt. Wichtiger – und wenig untersucht – ist die Frage nach dem Schönen im Wissenschaftsprozess selbst. Unter philosophischem Blickwinkel wird das Problem gelegentlich in den Naturwissenschaften thematisiert. Poincaré und Einstein haben z. B. betont, dass mathematische und physikalische Lösungen im kreativen Prozess mehr oder weniger unbewusst nach ihrer «Schönheit» ausgewählt werden, nach der Eleganz (Einfachheit) und Harmonie von Zahlen und Formen. Auch in der Ethnologie tauchen ästhetische Fragen in der Debatte um die so genannte «Writing Culture» auf, bei der es aber mehr um die kreative Gestaltung und Vermittlung ethnologischer Erkenntnis geht, und weniger um den Prozess der Erkenntnisgewinnung selbst.[14] Der Hirnforscher Ernst Pöppel hat jüngst nachdrücklich «ästhetisches Wissen» als ein Grundprinzip menschlicher Erkenntnissuche betont. Das Wissen, so sind seine Überlegungen zu explizieren, strebt nach Schönheit; denn offenbar bedarf das explizite Wissen der Ordnung, tendiert implizites Wissen nach Stimmigkeit und bildliches Wissen nach Harmonie.[15] Über begriffliche Nuancen bzw. die angemessenste Metapher mag man streiten. Aber grundsätzlich ist das Wirken einer «ästhetischen Kraft», wie einlässliche Erfahrung zeigt, kaum in Abrede zu stellen.

Diese «ästhetische Kraft» nennen wir Qualität. Ähnlich der Augustinischen Aussage über die Zeit spürt jedermann (und zwar dann, wenn er ihr begegnet) unmittelbar, dass es Qualität gibt, aber danach befragt, kann niemand adäquat ausdrücken, worin sie besteht. «Qualität ist ein Merkmal von Gedanke und Ausdruck, das durch einen dem Denken entzogenen Prozess erkannt wird. Da Definitionen ein Ergebnis streng formaler Denkakte sind, kann man Qualität nicht definieren.»[16] So verstanden lassen sich nur einzelne Aspekte von Qualität – doch keinesfalls in strikter Systematik und Abgrenzung – benennen: Glaubwürdigkeit, Lebendigkeit, Ökonomie, Klarheit, Genauigkeit, Ausgewogenheit, Geschlossenheit, Tiefe. Qualität manifestiert sich ähnlich wie ein Aha-Erlebnis. Man kann (naturwissenschaftlich betrachtet) wohl vermuten, dass das unmittelbare «ganzheitliche Gespür» für Qualität in jener – offenbar für alle Menschen gültigen – kurzen Zeitspanne subjektiver Gegenwärtigkeit von etwa zwei bis drei Sekunden aktiviert wird, während der – wie die Hirnforschung erkannt hat – ein neuer Wahrnehmungsinhalt im Kurzzeitgedächtnis verweilt, ehe er den Gegenwartsspeicher verlässt, um «denkend» mit anderen Gedächtnisinhalten abgeklärt zu werden.[17]

Qualitätsgefühl und Schönheitsempfinden erscheinen identisch, zumindest sehr eng miteinander verbunden. Sie sind im Forschungsprozess von initialer Bedeutung. Das gilt gerade heute und umso mehr, je stärker der Komplexitätsgrad der Wirklichkeitswahrnehmung oder die Grösse des Informationsstromes zunehmen. Wo rationale Auswahlkriterien nicht mehr greifen, muss die Ästhetik eine wichtige Vorauswahlhilfe leisten. Es scheint so, als ob die moderne, nicht zuletzt durch die Wissenschaft hervorgebrachte Unübersichtlichkeit in unserer Lebenswelt geradezu auf gestalterische Eingriffe warte, die unter ästhetischen Gesichtspunkten eine Schneise durch den Wald an Daten, Informationen oder auch Konsumangeboten schlagen. Damit stehen im Blick auf die wissenschaftliche Arbeit Möglichkeiten und Chancen «ästhetischer» Datensuche und -aufbereitung zur Debatte.

Schönheit kann aber nicht nur als Orientierungshilfe durch den Datendschungel von praktischem Nutzen sein, sondern ist darüber hinaus auch – und zwar zuvorderst – als Inspirationsquelle wissenschaftlicher Arbeit unverzichtbar. Gadamer hat in einem Beitrag zur Aktualität des Schönen die Rechtfertigung der Kunst in deren anthropologischem Fundament herausgearbeitet: in der Affinität zum Spiel (als wiederholende Bewegung und zweckfreies Tun, das Spielraum braucht und Mitspieler verlangt), zum Symbol (das ins Unbestimmte verweist und Sinn repräsentiert) und zum Fest (das alle versammelt, wiederkehrt und die verweilende Zeit «erfüllt»).[18] Diese «Rahmenbedingungen» und Impulse sind auch für den kreativen Akt in der Wissenschaft bedeutsam; denn im spielerischen Tun und im Nachspüren eines zugleich verweisenden und verhüllenden Symbols gewinnt wissenschaftliche Arbeit kreative Ideen. Nur mit solcher Dynamik kann Wissenschaft auch als spezifisches Handlungsmuster lebendig bleiben.

Die Bedeutung des Schönen speziell für die Kulturwissenschaft soll jetzt kurz dahingehend geprüft werden, ob sich deren theoretischer Ort mit Hilfe der Ästhetik genauer bestimmen lässt, sodass dann auf diesem Wege nicht zuletzt die Relevanz kulturwissenschaftlicher Arbeit, die heute in der Öffentlichkeit vielfach herabgemindert wird, überzeugend hervortritt. Die von Dilthey begründete Unterscheidung zwischen «erklärenden» Natur- und «verstehenden» Geisteswissenschaften (welche wir hier unter der Perspektive kultureller Bewusstseinsforschung als Kulturwissenschaften auffassen wollen)[19] greift nicht in jeder Hinsicht präzis genug. Jedenfalls stimmt das naturwissenschaftliche Wissen mit Erklärungswissen oder das kulturwissenschaftliche Wissen mit Verstehenswissen nicht völlig überein. In der Praxis wird auch in den Kulturwissenschaften manches «erklärt» (z. B. die Publikationsgeschichte eines Buches) und in den Naturwissenschaften manches «verstanden» (z. B. bestimmte Phänomene der Quantenphysik). Die mangelnde Kongruenz der Zuordnung ergibt sich daraus, dass in die gängige Definition von Natur- und Kulturwissenschaften neben dem Methodenkriterium (Erklären, Verstehen) ein zweites, nämlich das damit nicht deckungsgleiche Gegenstandskriterium (Natur, Kultur) eingeht. Allerdings gibt es keine allumfassend schlüssigen Lösungen, weil wir immer schon in einer geschichtlichen Situation stehen, die genauso wie unsere sprachliche Ausdrucksmöglichkeit Grenzen setzt. Bestimmte Er-

kenntnisgrenzen liegen auch in der dualistischen Konstruktion des Diskussionsgegenstandes, wie etwa die Auseinandersetzung um Charles Percy Snows Zwei-Kulturen-These deutlich gezeigt hat.[20] Es scheint förderlich, in den Wettstreit zwischen Natur- und Kulturwissenschaften um den Fortschritt menschlicher Erkenntnis einmal versuchsweise einen dritten Mitstreiter, und zwar die Kunst, systematisch einzubeziehen.

Dem herkömmlichen Wissenschaftsverständnis liegt das Prinzip der Subjekt-Objekt-Spaltung zugrunde. Wissenschaft will, dem folgend, Sachverhalte objektivieren, doch ist bekannt, dass dies nur annäherungsweise möglich ist, dass jedenfalls in bestimmten Zusammenhängen, und dies besonders in den Kulturwissenschaften, subjektive Aspekte nicht auszuklammern sind. Durch Einführung einer dritten Kategorie könnte das analytische Problem umgewichtet und vielleicht etwas entschärft werden. Der amerikanische Autor Robert M. Pirsig hat das z. B. in romanartigen Diskurszusammenhängen ausführlicher erörtert. In dessen Wirklichkeitsvorstellung tritt zu Objekt und Subjekt die Qualität (die er freilich – was hier nicht diskutiert werden soll – dadurch auszeichnet, dass er sie als Urheber, als Ursprung aller Subjekte und Objekte begreift).[21] Wir wollen versuchen, vor diesem Hintergrund die drei Tätigkeitsmuster Naturwissenschaft (NW), Kulturwissenschaft (KW) und Kunstschaffen (KS) gegen einander abzugrenzen.

Von einer Drei-Kategorien-Hypothese ausgehend, besteht die Wirklichkeit nicht, wie Descartes postuliert, aus der *res cogitans* und der *res extensa*, aus Geist und Materie, sondern vielmehr aus drei Grundgegebenheiten: Bewusstsein, Materie und Wert. Nach diesem Modell gilt das menschliche Erkenntnisinteresse im Objektbezug der gesamten Wirklichkeit, soweit sie als Materie aufgefasst werden kann. Das fesselt die Naturwissenschaftler, ob Physiker, Chemiker oder Biologen: Sie untersuchen die Natur als die «gegebene» Welt. Das Erkenntnisinteresse im Subjektbezug gilt ebenfalls der gesamten Wirklichkeit, aber nur, soweit sie als Bewusstsein bzw. als dessen Ausdruck – und das heisst: Kultur (die vom Menschen bewertete Welt) – verstanden werden kann. Das motiviert die Geisteswissenschaftler, die Ethnologen, Soziologen, z. T. auch Psychologen und Wirtschaftswissenschaftler, kurz: Forscher eines Fächerspektrums, das sich in allgemeinster Form als Kulturwissenschaft verstehen lässt. Das Erkenntnisinteresse im Wertbezug, schliesslich, gilt abermals der gesamten Wirklichkeit, und zwar genau soweit, wie sie als Qualität (die Welt in ihrem So-Sein) verstanden werden kann. Das stimuliert die Künstler (Dichter, Musiker, Maler, Bildhauer, Architekten).

Pointiert, also auf das Zentrum schauend und die fliessenden Übergänge ignorierend, kann man die prinzipiellen Erkenntnisziele so differenzieren: Naturwissenschaft will Welt (kausal) erklären, Kulturwissenschaft will Welt (hermeneutisch) verstehen, Kunstschaffen will Welt (symbolisch) repräsentieren; methodisch geht es dabei um eine quantifizierende Kausalanalyse (NW), eine qualifizierende Interpretation (KW) oder eine schöpferische Gestaltung (KS) von Welt. Charakteristisch sind jeweils das formallogische Vorgehen (NW), die diskursive Entfaltung (KW) oder der kreative Akt (KS). Spezielle Erkenntnisziele sind Objektzusam-

Ein Modell menschlichen Erkenntnisstrebens

Die Tätigkeitsmuster Naturwissenschaft, Kulturwissenschaft und Kunstschaffen:

	Naturwissenschaft	Kulturwissenschaft	Kunstschaffen
Wirklichkeitsauffassung	Materie als objektive Gegebenheit	Bewusstsein als objektivierbare subjektive Gegebenheit	Wert als qualitative Gegebenheit
Erkenntnisgegenstand	Natur (die «gegebene» Welt)	Kultur (die vom Menschen bewertete Welt)	Qualität (die Welt in ihrem So-Sein)
Methode	quantifizierende Analyse mit formallogischem Vorgehen	qualifizierende Interpretation mit diskursiver Entfaltung	schöpferische Gestaltung im kreativen Akt
Erkenntnisziel	kausale Erklärung	hermeneutisches Verstehen	symbolische Repräsentation
Wissensform	explizites (Begriffs-) Wissen über Objektzusammenhänge	explizierbares (durch Wahrnehmung, Erinnerung, Vorstellung der Subjekte geprägtes) Bildwissen über Objekt-Wert-Zusammenhänge	implizites (Handlungs-) Wissen über Wertzusammenhänge
Zeitperspektive	zukunftsorientiert; Fortschritt der Einsichten (Tradition durch Innovation ersetzen)	historisch-zeitbezogen; Vermehrung der Ansichten (Tradition und Innovation in Einklang bringen)	überzeitlich; Vertiefung Sinngebung (Tradition Innovation erneuern)
Schönheitstendenz	Ordnung der Erkenntnisinhalte	Ausgewogenheit der Erkenntnisperspektiven	Stimmigkeit der Erkenntnisformen
Charakteristik	Kausalwissenschaft, die Objektivität anstrebt und ihre Ergebnisse als Gesetzesaussagen in Formeln und Diagrammen formuliert	Deutungskunst (Hermeneutik), die Plausibilität (Übereinkunft) anstrebt und ihre Ergebnisse als zeitbezogene Regelaussagen mit rhetorischen Mitteln (Metaphern) formuliert	Symbolschaffen, das Ästhetik (Schönheit) anstrebt und seine Ergebnisse als unmittelbare Aussagen in sinnlichen Ausdrucksformen präsentiert

menhänge als explizites Wissen einerseits (NW), Wertzusammenhänge als implizites Wissen andererseits (KS) und, dazwischen, Objekt-Wert-Zusammenhänge – in anderer Terminologie: Funktionsbeziehungen und Bedeutungsgehalte – als beide Wissensformen verbindendes Bildwissen, das sich in explizierbaren Wahrnehmungs-, Erinnerungs- und Vorstellungsbildern ausprägt (KW). Anders ausgedrückt: Hinsichtlich ihres methodischen Prinzips ist die Naturwissenschaft eine Kausalwissenschaft, die objektive Aussagen anstrebt und sie als Diagramme, Formeln oder Gesetze formuliert; die Kulturwissenschaft ist entsprechend eine Deutungskunst (Hermeneutik), die plausible (der Übereinkunft fähige) Aussagen erreichen will und dafür rhetorische Mittel (u.a. Metaphern) einsetzt; und das, was wir als künstlerische Tätigkeit bezeichnen, ist ein Symbolschaffen, das auf Ästhetik (Schönheit) zielt und seine Aussage unmittelbar in einer Vielfalt sinnlicher Ausdrucksformen präsentiert.

Die Zeitperspektive der Naturwissenschaft ist zukunftsorientiert; Naturwissenschaft will den Fortschritt, d.h. eine Ausweitung und Überholung alter Erkenntnisse durch neue Einsichten. Das Kunstschaffen kennt dagegen (von der Erweiterung seiner technischen Möglichkeiten abgesehen) keinen Fortschritt; will sich vielmehr von Zeitgebundenheit lösen, erstrebt Überzeitlichkeit und versucht, Altes immer wieder neu auszudrücken. Kulturwissenschaft, endlich, arbeitet historisch-zeitbezogen, blickt von der Vergangenheit bis in die Zukunft, d.h. Kulturwissenschaft versucht in ihren Erkenntnissen – die sie unablässig vervielfältigt, aber deren Bedeutung in bestimmten Zeitrhythmen mal steigt und mal sinkt (manchmal für lange Zeit ganz versinkt) – immer wieder erneut, Altes mit Neuem zu verbinden. Während man tendenziell davon sprechen kann, dass in der Naturwissenschaft das Innovative das Traditionelle ersetzt und dass in der Kunst das Traditionelle als Innovation neu erscheint, bemühen sich die Kulturwissenschaften wesentlich darum, Tradition und Innovation miteinander in Einklang zu bringen. Sie thematisieren die geschichtliche Gebundenheit des Menschen und bemühen sich zugleich, die Identität jedes einzelnen Individuums im historischen Prozess zu bewahren.

In dem hier explizierten dreifachen Verständnis von Wirklichkeit (als Materie, Bewusstsein, Wert) mit der dreifachen Einstellung zur Wirklichkeit (als objektive, subjektive oder qualitative Gegebenheit) gewinnt jener Handlungskomplex, den wir Kulturwissenschaft nennen, ganz dezidiert eine vermittelnde Position zwischen der Naturwissenschaft auf der einen und dem Kunstschaffen auf der anderen Seite. Alle drei Tätigkeitsmuster sind für das menschliche Erkenntnisbemühen gleichermassen notwendig, und alle Übergänge sind fliessend (und des vertiefenden Studiums wert). Volkskunde als eine empirische Kulturwissenschaft besitzt somit nicht nur, von der Alltagserfahrung ausgehend, ihren sachlichen Schwerpunkt in der Erforschung kultureller Vermitteltheit und Vermittlungsprozesse (wie sie im Alltagsleben zutage treten), sondern ist selbst eine vermittelte (d.h. durch naturwissenschaftliche wie künstlerische Einflüsse mitgeprägte) und vermittelnde Tätigkeit par excellence, die ihre subjektiv rückgebundene Alltagswelt-Deutung sowohl mit objektiven wie ästhetischen «Einfärbungen» für den gesellschaftlichen Diskurs bereitstellt.

Die ästhetische Komponente volkskundlicher Arbeit, wie sie im Prozess volkskundlicher Wirklichkeitswahrnehmung und -durchdringung wirksam wird, entstammt ihrer Nähe zur Kunst, so wie sich die objektive Komponente ihrer Arbeit aus ihrer Nähe zur Naturwissenschaft ergibt. Volkskunde verkörpert sich (wie die Kulturwissenschaften überhaupt) als das Bindeglied zwischen objektiven und ästhetischen Zielsetzungen der Erkenntnissuche. Sie bemüht sich, die menschliche Neugier nach begrifflich fassbarem Fortschritt in der Welterkenntnis einerseits und die Sehnsucht nach intuitiver Sinnerfahrung durch Symbolisierung von Welt andererseits mittels subjektbezogenen Deutungskonzepten zusammenzuhalten. Kulturwissenschaft bildet – nach diesem Modell – in der Bandbreite menschlicher Erkenntnismöglichkeiten die verbindende Mitte. Sie verantwortet gewissermassen das (in der konkreten Lebenswelt verankerte) menschliche Mass. Dieses Mass gilt es, im Spannungsfeld zwischen – auf die extremen Pole blickend – absolutem Objektivitätspostulat hier und absolutem Qualitätsanspruch dort, unablässig im abwägenden Dialog plausibel zu machen – als existentielle Notwendigkeit und als unverzichtbares Element eines humanen Lebens. Die austarierenden Rhythmen einer Waage scheinen mir dabei ein bezeichnendes und schönes Bild, das die Frage nach der Relevanz und damit die Rechtfertigung der Kulturwissenschaften ästhetisch, nämlich metaphorisch beantwortet. Und da (neben dem Bewusstsein vom Tod) das Empfinden des Schönen zu jenen Wesentlichkeiten gehört, die den Menschen zum Menschen machen, markiert die ästhetische Komponente auch thematisch einen zentralen Bereich der kulturellen Anthropologie.

Dass Volkskunde ganz konkret ihren Beitrag zur Ästhetik des Alltags leisten kann, ergibt sich schon daraus, dass sie im Zuge der Verwissenschaftlichung des Alltagslebens u.a. mit dem Rückfluss und der Verwertung ihrer Erkenntnisse bereits selbst ein Bestandteil des Alltagslebens geworden ist und zunehmend wohl noch stärker werden wird. Daraus folgt, dass sie in ihren Ergebnissen grundsätzlich dem soweit wie möglich objektivierten Inhalt eine so weit wie möglich qualitätvolle Gestalt geben muss, aber nicht zuletzt auch darum, weil ihre Aussagen nur in einer hinsichtlich Objektivität und Ästhetik abgeklärten Form überhaupt als kulturwissenschaftlich relevante Erkenntnisse gelten dürfen. Und das wiederum sollte ein Appell an uns alle sein, eingedenk der hemmungslosen Informationsflut und des unübersehbaren Datenschrotts der «postmodernen» Gegenwart stets den wesentlichen Aspekten von Qualität – nämlich Klarheit und Genauigkeit, Ökonomie (Einfachheit, Knappheit, Dichte) und Ausgewogenheit (Stimmigkeit, Harmonie) sowie vor allem Glaubwürdigkeit und Wahrheit (Authentizität) – nach bestem Vermögen zu genügen.

Anmerkungen

[1] E. Schwedt, Volkskunst und Kunstgewerbe. Überlegungen zu einer Neuorientierung der Volkskunstforschung. Tübingen 1970.
[2] L. Kriss-Rettenbeck, Der Hund «Greif» und die Frage «Was ist Volkskunst?». In: Pantheon 33/2, 1975: 145–152.
[3] M. Scharfe, Die Volkskunst und ihre Metamorphose. In: Zeitschrift für Volkskunde 70, 1975: 215–245.
[4] R. Johler/H. Nikitsch/B. Tschofen (Hg.), Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa. Wien 1999.
[5] R. Johler/H. Nikitsch/B. Tschofen (Hg.), Schönes Osterreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie. Wien 1995.
[6] K. Köstlin, Ethnographisches Wissen als Kulturtechnik. In: K. Köstlin/H. Nikitsch (Hg.), Ethnographisches Wissen. Zu einer Kulturtechnik der Moderne. Wien 1999: 9–30, hier: 26.
[7] Vgl. Zeitschrift für Volkskunde 89, 1993: Beiträge von B. Fuhs, J. Rolshoven und B. Tschofen.
[8] H. Bausinger, Ethnizität – Placebo mit Nebenwirkungen. In: Köstlin/Nikitsch (wie Anm. 6): 31–41.
[9] Johler/Nikitsch/Tschofen (wie Anm. 4).
[10] Vgl. Köstlin/Nikitsch (wie Anm. 6), bes. auch den Beitrag von P. Niedermüller.
[11] E. Pöppel, Drei Welten des Wissens – Koordinaten einer Wissenswelt. In: C. Maar/H. U. Obrist/E. Pöppel (Hg.), Weltwissen – Wissenswelt. Köln 2000: 22–39.
[12] Vgl. J. Hogan, An den Grenzen des Wissens. Siegeszug und Dilemma der Naturwissenschaften. München 1997, z. B. S. 147.
[13] H. G. Gadamer, Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest. Stuttgart 1977: 37.
[14] J. Clifford/G. E. Marcus (Hg.), Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley/Los Angeles/London 1986; C. Geertz, Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller. München 1990.
[15] Pöppel (wie Anm. 11): 28.
[16] R. M. Pirsig, Zen und die Kunst ein Motorrad zu warten. Ein Versuch über Werte. Frankfurt a. M. 1978: 211.
[17] Pöppel (wie Anm. 11): 32 f.
[18] Gadamer (wie Anm. 13).
[19] Vgl. A. Lehmann, Volkskunde. In: H.-J. Goertz (Hg.), Geschichte. Ein Grundkurs. Reinbek 1998: 456–472.
[20] H. Kreuzer (Hg.), Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Dialog über die «zwei Kulturen». Stuttgart 1969.
[21] Pirsig (wie Anm. 16): 254.