

Jens Brockmeier
Erzählen als Lebensform

Diskurse der Psychologie

Jens Brockmeier

Erzählen als Lebensform

**Ernst-E.-Boesch-Preis
für Kulturpsychologie 2021**

Herausgegeben von der
Gesellschaft für Kulturpsychologie

Mit einem Statut zum Ernst-E.-Boesch-Preis
vom Vorstand der Gesellschaft für Kulturpsychologie
und einer Laudatio von Carlos Kölbl

Psychosozial-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.

Originalausgabe

© 2022 Psychosozial-Verlag GmbH & Co. KG, Gießen

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire
vue des Lauves*, 1902–1904

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen

von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-3190-7 (Print)

ISBN 978-3-8379-7902-2 (E-Book-PDF)

Inhalt

Ernst-E.-Boesch-Preis für Kulturpsychologie	7
Statut, unter Bezugnahme auf die Richtlinien	
für die Vergabe des Preises	
durch die Gesellschaft für Kulturpsychologie	
Vorstand der Gesellschaft für Kulturpsychologie	
Hamlet statt Hämmer	8
Laudatio	
Carlos Kölbl	
Vorwort	15
1 Erzählung und Kultur	18
Die kulturelle Perspektive	19
Abschied vom Kulturbegriff	20
Figur und Grund	24
Sprache als Lebensform	26
Warum Sprache?	28
Narrative Komplexität	30
Funktionen des Erzählens	34
Methode und Imagination	37
Eine harmlose Geschichte	41
Unscharf und durchlässig	43
2 Erzählung und Erfahrung	45
Das narrative Gewebe menschlicher Erfahrung	45
Psychologische Werkzeuge	48
Zwei Traditionen der Erfahrung	53
Zeitlichkeit	54
Qualia	55
Interpretativität	59
Erzählen als Gestalt der Erfahrung	63

3 Erzählung und Zeit	64
Bedeutungskonstruktionen	64
Das narrative Gewebe des Lebens	71
Zwei Ontologien des Narrativen	74
Westliche und östliche Lebenszeiten	77
Der zeitliche Mikro- und Makrokosmos der Kultur	83
Zeit als Kollektivsingular	88
Lebenszeit und Weltzeit	91
Das autobiografische Versprechen	96
4 Leben und Erzählen	99
Geist, Gehirn und Geschichten	100
In aller Kürze: Die lange Geschichte der Skepsis	
gegenüber dem Erzählen	102
Narrative Komplexität	104
Handeln, Denken, Fühlen, Sprechen:	
Varianten eines Zusammenhangs	108
Erzählung als Existenzial	111
Narrative Tiefe	115
Zwei narrative Landschaften	118
Literatur	121
Drucknachweise	130

Vorwort

Dieses Büchlein entstand aufgrund einer Einladung der Gesellschaft für Kulturpsychologie und des Psychosozial-Verlags anlässlich der Verleihung des Ernst-E.-Boesch-Preises für Kulturpsychologie 2021. Zunächst war vorgesehen, kurz und bündig eine Reihe von Publikationen zusammenzustellen, Arbeiten, in denen ich mich in den letzten Jahren mit dem Thema Erzählung und Kultur in verschiedenen Zusammenhängen auseinandergesetzt habe. Doch diese »Zusammenstellung« zog sich immer mehr in die Länge und führte schließlich zu einer gründlichen Umarbeitung, Erweiterung und zum Teil Neufassung der vorgesehenen Texte. Das Ergebnis sind die folgenden vier Kapitel, in denen verschiedene Zugänge zum Zusammenhang von Leben und Erzählen diskutiert werden: Zugänge, die diesen Zusammenhang aus einer kulturellen und kulturpsychologischen Warte erfassen (Kapitel 1), die die Bedeutung des Erzählens für die menschliche Erfahrung beleuchten (Kapitel 2), die dabei speziell die Erfahrung von Zeit und Zeitlichkeit hervorheben (Kapitel 3) und die schließlich verschiedenen Formen und Praktiken, in denen Erzählungen und das Erzählen mit unserem Leben verstrickt sind, in den Vordergrund stellen (Kapitel 4). Letztlich geht es in allen Kapiteln um die Frage, was es heißt, *Erzählen als Lebensform* zu verstehen.

Damit ist zugleich eine andere Frage aufgeworfen: Was ist eine Lebensform? Eine der möglichen Antworten verweist auf Ludwig Wittgenstein, sie wird in der Tat eine wichtige Rolle spielen. Doch der Begriff erschließt sich auch anders, etwa so, wie sich Paul Cézanne die Provence erschlossen hat. In zahlreichen Ölbildern, Aquarellen, Zeichnungen und Skizzen hat der französische Maler die Landschaft um die Montagne Sainte-Victoire mit ihren charakteristischen Kalkbergen immer wieder dargestellt. Das Werk Cézannes wird zumeist im Licht späterer Epochen der Malerei betrachtet; er gilt als »proto-abstrakter« Wegbereiter des Kubismus, als Vorläufer der Klassischen

Moderne. Bei aller Bewunderung für seine konstruktivistische Bildsprache und seinen neuartigen Zugang zu Farbe, Linie und Raum wird jedoch oft der Inhalt seiner Kunst übersehen, das, was Cézanne das *motif* nannte und was ihn vor allem dazu bewegte, zu malen. Dabei ging es ihm weniger um die Natur und ihre interne Geometrie, sondern um eine Kulturlandschaft, um das Eintauchen in eine von Menschen bewohnte Welt mit Häusern, Bauernhöfen, Scheunen und einem Eisenbahnviadukt. Cézannes *motif*, so könnte man vielleicht sagen, war es, diese Landschaft in der Nähe von Aix-en-Provence als eine Lebensform zu erfassen. Deshalb hatte er sich nach seinen Pariser Jahren hier niedergelassen und verschiedene Ateliers eingerichtet, von denen er die Montagne Saint-Victoire und die umliegenden Ländereien gleichsam von innen beobachten und erfahren konnte. Als jemand der an dieser Welt und ihrem Leben teilhat.

Aus wechselnden Positionen und Perspektiven, im Morgen- und im Abendlicht, im Frühjahr und im Herbst – in fast 80 Bildern hat Cézanne diese Auseinandersetzung mit den Bergen und Menschen festgehalten. Eine Auseinandersetzung, die im Laufe der Jahre zu seiner eigenen Lebensform wurde. Nach dem Aufstehen aus dem Fenster sehen, im Regen spazieren gehen, den Sonnenuntergang betrachten: Immer war der Berg dabei, ein nicht wegzudenkender Bezugspunkt des alltäglichen wie künstlerischen Wahrnehmens und Arbeitens. Der Maler nannte diese Einheit *réalisation*. Auch in diesem Licht ließe sich also der Begriff der Lebensform verstehen. Anselm Kiefer hat einmal von Bildern und Gedichten als Bojen im Meer gesprochen, zwischen denen er hin- und herschwimmt, an denen er sich festhält. Haltepunkte, die es zumindest für kurze Zeit erlauben, sich an etwas anzuklammern. Ohne sie, so Kiefer, droht das Versinken. So weit wäre Cézanne wahrscheinlich nicht gegangen. Aber auch für ihn war der Blick auf den Sainte-Victoire, die Natur und Kultur »seiner« Provence, eine rettende Boje, die er, einmal gefunden, nicht mehr losgelassen hat. Ein existenzieller Haltepunkt, vor allem in den letzten Jahren seines künstlerisch und psychologisch recht bewegten Lebens. In diesem Sinne, in dem wir in der Malerei Cézannes eine Praxis des Sehens, Wahrnehmens und Darstellens erkennen können, die zur Lebensform geworden ist, geht es im Folgenden um den Versuch, das Erzählen als eine Lebensform zu betrachten, vergleichbar der Kunst Cézannes.

Viele Menschen haben mir bei meinen Arbeiten geholfen. Ich möchte mich hier insbesondere bei denen bedanken, die das Zu-

standekommen dieses Buchs unmittelbar unterstützt haben. Dazu gehören die Jury, die über den Ernst-E.-Boesch-Preis für Kulturpsychologie 2021 entschieden hat, und der Vorstand der Gesellschaft für Kulturpsychologie: Uwe Wolfradt, Pradeep Chakkarath, Paul Sebastian Ruppel, Lars Allolio-Näcke, Anna Sieben, Doris Weidemann und Herbert Fitzek.

Mein besonderer Dank geht an Reinhard Wibmer, mit dem mich nicht zuletzt viele Gespräche über die hier verhandelten Fragen verbinden und durch dessen kenntnisreiche Kommentare und unerwartete Fragen diese Texte sehr gewonnen haben. Ebenso bedanken möchte ich mich bei Jürgen Straub, einem der wichtigsten Forscher und Theoretiker in dieser Wissens- und Denklandschaft, in der sich Psychologie, Philosophie, Erzähltheorie, Sozialwissenschaften und – nicht zu vergessen – Literatur und Kunst berühren und überlagern; seit vielen Jahren ein enger intellektueller Weggefährte, hat er mich zu diesem Band von Anfang an ermutigt und ihn durch zahlreiche Hinweise und Anmerkungen unterstützt. Und schließlich gilt mein Dank dem Team des Psychosozial-Verlags, das das Projekt fachkundig und großzügig begleitet hat.

J. B.

1 Erzählung und Kultur

Es gilt als weitgehend akzeptiert, dass Menschen in einer kulturellen Welt leben. Das menschliche Wesen ist kein dem Individuum innerwohnendes Abstraktum, sondern das Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse, schreibt Karl Marx in den Feuerbachthesen, und diese Verhältnisse, was immer sie sonst noch sein mögen, sind kulturelle Verhältnisse. Doch der Teufel steckt im Detail. Das fängt bereits mit der Frage nach der Kultur an: Was sind kulturelle Verhältnisse? Vieles kommt hier zusammen, doch in der Sicht, die ich vorstellen möchte, geht es vor allem um einen Faktor, die Sprache. Genauer geht es um einen bestimmten Typ der Sprache, die erzählende Sprache.

Zwei Gründe, warum die Erzählung für das Wechselverhältnis von Individuum und Kultur – für die kulturellen Verhältnisse – von besonderer Bedeutung ist, sollen speziell erwähnt werden. Zum einen spielen Erzählungen und das Erzählen eine zentrale Rolle dabei, ein Individuum in eine kulturelle Welt einzubinden. Sie bieten ihm ein Haus, um Martin Heideggers Metapher aufzugreifen. Leicht abgewandelt allerdings, denn während Heidegger die Sprache als »das Haus des Seins« versteht, geht es hier nicht um das Sein als solches, sondern um Kultur und kulturelle Verhältnisse. Zum anderen trägt das Erzählen wesentlich dazu bei, dass sich die Sinn- und Bedeutungszusammenhänge dieser Welt in das individuelle Bewusstsein einschreiben, dass das Individuum sie sich zu etwas Eigenem, etwas Persönlichem macht. Es handelt sich also um eine zweifache kulturelle Bewegung, die sich im und durch das Erzählen vollzieht.

Diesen Gedanken möchte ich im Folgenden entwickeln. Dabei stütze ich mich auf verschiedene Wissensbestände und Forschungstraditionen. Sie reichen von der interpretativen Kulturpsychologie und Kulturanthropologie über die Narratologie oder Erzählforschung bis zu Ludwig Wittgensteins Verständnis von Erzählung als kultureller Lebensform. Ebenfalls dazu gehören die Ressourcen der Literatur und Kunst, die – im

Unterschied etwa zur Psychologie und Narratologie, die Abkömmlinge des 20. Jahrhunderts sind – eine lange Geschichte des Nachdenkens über Sprache und Kultur ins Spiel bringen. Bei aller Unterschiedlichkeit der Gesichtspunkte, die so in Beziehung zueinander gesetzt werden, der gemeinsame Bezugsrahmen bleibt die Vorstellung des Erzählens – die Erzähltheorie spricht auch von narrativen Praktiken – als einer Familie kultureller Handlungen, die auf vielfache Weise mit unserem Leben verflochten sind. Diese Erzählpraktiken sollen hier vor allem als solche der Sinn- und Bedeutungserzeugung in den Blick kommen.

Die kulturelle Perspektive

Doch zunächst ist es angebracht, ein genaueres Verständnis der beiden Hauptakteure Kultur und Erzählung zu skizzieren. Beide Begriffe stehen für komplexe Sachverhalte, die mit einer Vielzahl von Definitionen und Sichtweisen verwoben sind. Ich werde mit dem Kulturbegriff beginnen, und zwar vor dem Hintergrund eines Forschungsfeldes, das seit geraumer Zeit als Kulturpsychologie bekannt ist. Kulturpsychologie ist ein Gebiet einer im weiten Sinne verstandenen Psychologie, in dem es um die Beziehungen zwischen Individuen und ihren kulturellen Welten geht. Die dabei orientierende Perspektive unterscheidet sich von den Perspektiven, aus denen klassische Disziplinen wie Kulturanthropologie oder Ethnologie und Kulturgeschichte diese Verhältnisse untersuchen. Sie unterscheidet sich ebenfalls von den Perspektiven, aus denen die Soziologie oder die traditionelle wissenschaftliche Psychologie sowie Geografie, Cultural Studies, Genderforschung und hermeneutische Philosophie das Thema Kultur angehen; und diese Liste ist gewiss nicht vollständig. Gleichzeitig bezieht sich die Kulturpsychologie jedoch auf all diese Disziplinen, Traditionen und Forschungsansätze, sie benutzt ihr Wissen und ihre Methoden und hat historisch von Anfang an zu dem Feld theoretischer und empirischer Probleme gehört, das wir hier betreten.

Es wird angesichts dieser Landkarte verschiedener Fächer und Ansätze offensichtlich, dass das hier entfaltete Verständnis von Kulturpsychologie nicht eine bestimmte Disziplin, Unterdisziplin oder Forschungsrichtung meint. Vielmehr geht es um eine Perspektive, eine Sicht- oder Herangehensweise, die disziplinäre Grenzziehungen gerade unterläuft. Solche Abgrenzungen sind auf dem gemeinsamen Terrain der Wissenschaften allemal recht willkürlich

und hängen von historischen und institutionellen Äußerlichkeiten ab. Disziplinäre Grenzziehungen folgen zumeist administrativen Erwägungen. Michel Foucault würde sagen, sie haben mit Macht und Machtverhältnissen zu tun, nicht mit Neugierde oder dem Interesse, die menschliche Existenz zu verstehen. Das bedeutet, die »kulturelle Perspektive« kann durchaus in unterschiedlichen Einzeldisziplinen und Forschungsansätzen Anwendung finden, und zwar auch da, wo nach dem jeweiligen Fachverständnis gar nicht von kulturellen Fragen die Rede ist, sondern, etwa innerhalb der Psychologie, von neurokognitiven, klinischen oder entwicklungspsychologischen Funktionen, oder, im Blick auf andere Fächer, von juristischen, ökonomischen oder gesundheitswissenschaftlichen Gegenständen.¹

Die Entstehung der kulturellen Perspektive innerhalb der wissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahrzehnte weist Parallelen zu den sich gleichzeitig vollziehenden Veränderungen des allgemeinen Begriffs der Kultur in der Anthropologie und anderen Kulturwissenschaften auf (wobei Anthropologie hier, der angelsächsischen Tradition folgend, vor allem auf die ethnologischen Disziplinen der *Cultural Anthropology* und *Social Anthropology* verweist; im Deutschen ist zudem ein naturwissenschaftliches und ein philosophisches Bedeutungsfeld von Anthropologie verbreitet). In Sachen Kultur, so könnte man denken, hat jede Disziplin ihre eigene Begriffsdiskussion und -diffusion, und zwar nicht erst seit dem *cultural turn* in den Geisteswissenschaften und dem Aufstieg der *Cultural Studies*. Die Parallele zur Entstehung der kulturellen Perspektive wird besonders deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass es in der Kulturanthropologie eine starke Tendenz gibt, auf substanzielle Kulturbegriffe überhaupt zu verzichten.

Abschied vom Kulturbegriff

Das Unbehagen, das sich für viele mit dem Begriff der Kultur verbindet, macht sich allerdings weniger an der Vielfalt seiner Varian-

1 Für eine ausführlichere Diskussion des Verständnisses von Kulturpsychologie als kultureller Perspektive s. Bruner (1990), Cole (1996), Boesch & Straub (2007), Straub (2021), unter besonderer Berücksichtigung der »Bochumer Variante« der Kulturpsychologie, in der zudem die indigene Psychologie eine wichtige Rolle spielt: Straub & Chakkarath (2019). Vgl. zu Straub: Brockmeier (2016a); zur Rolle der Erzählung und Bedeutung des *homo narrans* im Werk Boeschs: Brockmeier (2020).

ten und Bedeutungen fest, sondern im Gegenteil an dem, was als sein simplifizierender Charakter angesehen wird. Und zwar auch da, wo Kultur lange Zeit gerade als besonders komplex galt, nämlich als Vorstellung eines »complex whole which includes knowledge, belief, arts, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society«, um auf Edward Tylors (1871, S. 1) klassischen Kulturbegriff zurückzugreifen.

Bereits Margaret Mead (1937) beginnt mit der Neudefinition des Gegenstands der Anthropologie. Sie unterscheidet zwei Kulturbegriffe, die sie *Culture* und *culture* nennt. *Culture* setzt die Tylor'sche Bedeutungstradition fort, allerdings nur in Bezug auf die menschliche Spezies als Ganze, das Gattungswesen, das verstanden wird als »the whole complex of traditional behavior which has been developed by the human race and is successively learned by each generation«; demgegenüber definiert Mead *culture* weniger eindeutig: »It can mean the forms of traditional behavior which are characteristic of a given society, or a group of societies, or of a certain race, or of a certain area, or of a certain period of time« (ebd., S. 17; zit. n. Kroeber & Kluckhohn 1992, S. 90). Was Mead mit *Culture* meint, so reformuliert es Christoph Brumann (1999, S. 6) im Vokabular der neueren Anthropologie, ist »the generic potential of human individuals to share certain not genetically inherited routines of thinking, feeling, and acting with other individuals with whom they are in social contact, and/or [...] the products of that potential«.

Angesichts des gegenwärtigen Typs gesellschaftlicher und kultureller Komplexität hat sich die traditionelle Vorstellung von dem »komplexen Ganzen« einer Kultur grundlegend gewandelt. Die Idee des Ganzen erscheint heute als homogenisierende Konstruktion, die – so die Kritik – viele wichtige Differenzierungen ausblendet. Diese sind jedoch unabdingbar, wenn es um die vielschichtigen, inkohärenten und widersprüchlichen kulturellen Verhältnisse geht, in denen Menschen leben. Oft sind es hochabstrakte Einheiten wie »die asiatische Mentalität«, »individualistische vs. kollektivistische Identitäten« oder »der amerikanische Individualismus« – der Titel von Tylors Buch ist *Primitive Culture* –, in denen sich die komparative Gegenüberstellung von vermeintlich kulturell spezifischen Phänomenklassen festgeschrieben hat: »Die Rede von einer Kultur als einem transindividuellen Zeichen-, Wissens- und Regelsystem [...] stellt prinzipiell eine Abstraktion dar, die ihren Gegenstand unter gewissen Gesichtspunkten erst als Einheit konstituiert« (Straub & Shimada, 1999, S. 450).