

JOCHEN MATTERN

Negatives Lernen

I

Das lyrische Spätwerk des Dramatikers Heiner Müller (1929-1995) verzeichnet ein Gedicht, das, 1993 entstanden, *Lernprozess* heißt. Die Ereignisse der Jahre 1989/90 liegen erst kurze Zeit zurück. Aufgrund seines geringen Umfangs – das Gedicht besteht aus lediglich acht Zeilen und ist sprachlich aufs Äußerste verknüpft – nimmt es sich recht unscheinbar aus. Gleichwohl verdient es die aufmerksame Lektüre, behandelt es doch einen Konflikt, der Müllers gesamte Dramenästhetik prägt: den Konflikt zwischen Vernunft und Natur. Obwohl ihn der Autor anhand eines sozialen Lernprozesses behandelt, ist dieser Konflikt auch für die institutionalisierten Formen des Lernens von grundlegender Bedeutung. Eine zusätzliche Aktualität erlangt er durch ständige regierungsamtliche Appelle an die Bevölkerung, ein Leben lang zu lernen.

Einen Lernappell stellt auch Heiner Müller seinem Gedicht als Motto voran. Zitiert wird Lenins Forderung an die Sowjetjugend: »Lernen, lernen, nochmals lernen«. Die Frage, die eine derart allgemein gehaltene Aufforderung provoziert, lautet, was denn und wie zu lernen sei. Eine Antwort darauf geben die folgenden Verszeilen:

Noch sehe ich wenn ich über die Straße gehe / Um Zigarren zu kaufen den Bettler am Straßenrand / Oder die Frau aus Bosnien mit dem Kind auf dem Arm / Neben der Mülltonne sitzen und meine Hand / Zuckt in der Tasche nach Kleingeld Aber der Mensch ist / Das lernende Tier Ich lerne Bald schon / Werde ich keinen Bettler mehr sehn und kein Elend / Es gibt keine Bettler Es gibt kein Elend.¹

Müllers Verse, so scheint es, antworten mit Kapitalismuskritik auf den Lernappell aus frühkommunistischer Vergangenheit. Ein zeitgenössischer sozialer Lernprozess kontrastiert mit einem Aufruf zum Lernen aus einer Zeit, die vorgab, die soziale Not ein für allemal zu überwinden. Hierbei handelt es sich jedoch nur um die vordergründige, soziologische Ebene des Gedichtes. Mit dem Satz »Aber der Mensch ist / Das lernende Tier« spricht der Autor eine zweite Bedeutungsebene an, nämlich die Art und Weise des Lernens bzw. den Lernmodus. Weil Müller auf jede Erläuterung des rätselhaften Satzes verzichtet, muss sich die Leserin ihren bzw. der Leser seinen eigenen Reim darauf bilden. Das soll hier geschehen. Erst einer Betrachtung der Wechselwirkung zwischen dem Inhalt und der Art und Weise des Lernens erschließt sich die Aussage des Gedichtes in ihrem vollen Umfang.

Jochen Mattern – Jg. 1956; Lehrer und Politikwissenschaftler, parlamentarisch-wissenschaftlicher Berater der Linksfraktion im Sächsischen Landtag; zuletzt in UTOPIE kreativ: Gerechte Ungleichheit? Über nachholende Modernisierung im Bildungswesen, Heft 159 (Januar 2004).

1 Heiner Müller: Die Gedichte. Werke I, hrsg. v. Frank Hörnigk, Frankfurt/Main 1998, S. 269.

II

Den titelgebenden Lernprozess spiegelt das Gedicht in Form und Inhalt wider. Der Gedichtaufbau lässt eine klare Zweiteilung erkennen. Eine adversative Konjunktion, gebildet aus der Konjunktion »noch« in der ersten und der Konjunktion »aber« in der fünften Zeile, teilt das Gedicht in zwei Teile. Inhaltlich markiert die adversative Konstruktion einen hergestellten, keinen ursächlich vorhandenen Gegensatz. Einen solchen konstruiert der Autor im vorliegenden Fall zwischen der spontanen Regung des lyrischen Subjekts – dem Zucken der Hand in der Tasche, die nach Kleingeld greifen will, um Not lindern zu helfen – und der (objektiven) Feststellung, der Mensch sei »das lernende Tier«. Diese quittiert das lyrische Ich² mit der Bemerkung: »Ich lerne«. Der Wechsel der Zeitform vom Präsens ins Futur verdeutlicht die vorläufige Unabgeschlossenheit des Lernvorganges. Dessen endgültiges Ergebnis steht zwar noch aus, doch Zweifel am alsbaldigen Vollzug der Lernleistung zerstreut das lyrische Subjekt mit der Ankündigung: »Bald schon« werde es weder Bettler noch Elend sehen. Das Verb *sehen* bezeichnet eine Sinneswahrnehmung, die das lyrische Subjekt infolge einer Erkenntnisleistung einbüßt. Die gewonnene Erkenntnis lautet: Es gibt keine Bettler und kein Elend. Eine Verstandesoperation korrigiert den Sinneseindruck, der vom Gegenteil, dem Vorhandensein materieller Not, zeugt, und unterdrückt den spontanen, mitmenschlichen Impuls beim Anblick sozialen Elends. Künftig bleibt dieser Impuls aus, weil die Verstandeserkenntnis besagt, dass es keine soziale Verelendung gebe. Das lyrische Subjekt verliert den Blick für die soziale Realität in der spätkapitalistischen Gesellschaft. Indem es lernt, von der sozialen Wirklichkeit zu abstrahieren, verlernt es die Anteilnahme am Geschick anderer. Der Lernprozess, den das Gedicht behandelt, erweist sich demnach als eine Lektion in Kälte: Verstandeskälte bewirkt Kälte im Sozialverhalten. Von Adiaphorisierung, einer um sich greifenden »moralischen Neutralisierung«, sprechen die Soziologen. Sie hat den »Ausschluss einiger Gruppen von Menschen aus dem Reich der moralischen Subjekte« zur Folge,³ die dann nur mehr Objekt administrativen Handelns ohne eigene Rechte sind. Barbarei wird modernen Gesellschaften folglich nicht bloß von außen angetan, vielmehr produzieren moderne Gesellschaften Barbarei aus sich selbst heraus.

2 Die Zigarre kann als ein Indiz für die Identität von lyrischem und Autoren-Ich aufgefasst werden.

3 Vgl. Zygmunt Baumann: Gewalt – modern und post-modern, in: Max Müller, Hans-Georg Soeffner: Modernität und Barbarei, Frankfurt/Main 1996, S. 36-67.

III

Dass Lernen in Widerspruch zu den üblichen Vorstellungen zur Einübung in die Barbarei gerät, liegt nicht allein im Lernergebnis begründet. Die dehumanisierende Wirkung des Lernens hat ebenso mit dem Lernmodus zu tun. Auf ihn nimmt Müller mit dem Satz, der Mensch sei »das lernende Tier« (Hervorhebung J. M.) Bezug. Es handelt sich hier um die Schlüsselstelle des Gedichtes. Der Zeilensprung hebt die Satzaussage auch optisch hervor. Als Bestandteil der adversativen Konstruktion verweist der Satz schon in formaler Hinsicht auf den Konflikt zwischen Vernunft und Natur. Inhaltlich mutet er, wie schon gesagt, rätselhaft an. Aufschluss über das Verständnis des Satzes gibt der Gebrauch des bestimmten Artikels. Er besagt, dass allein der Mensch lernt und sich durchs Lernen vom Naturzusammenhang

emanzipiert. Doch der Preis, den er dafür zahlt, ist hoch. Der Mensch geht der spontan welterschließenden Einstellung, wie sie im moralischen Gefühl zum Ausdruck kommt, verlustig. Ein Lernprozess, der ihn, wie gezeigt, zu emotionaler und moralischer Indifferenz nötigt.

»Das lernende Tier« ist Müllers dichterische Formel für den cartesianischen Dualismus von Körper und Geist, der schon am Ursprung der modernen Philosophie steht. Im Zuge der europäischen Aufklärung erwirbt das Subjekt ein körperfremdes Denken, das die erlebnis- und erfahrungsbezogenen Dimensionen der sozialen Lebenswelt kolonisiert. Einen vorläufigen Höhepunkt findet das körperfremde Denken im Posthumanismus, der im Zeichen der endgültigen Abkehr vom Körper steht. Radikale Sozialkonstruktivist*innen empfinden die Entkörperlichung als eine befreiende Perspektive, weil sie den Subjekt-Objekt-Dualismus zu überwinden verspricht. Mittels der Technik befreit sich der Mensch vom Körper als einem grundlegenden Handicap und mutiert vollends zum Geist bzw. zu einem »Kopf ohne Welt«.⁴

Der Posthumanismus lokalisiert einerseits das emanzipatorische Potenzial in neuen hybriden Körperformen, ermöglicht andererseits durch die Repräsentation verdrängter oder ausgeschlossener Körper einen neuen Humanismus. In diese Richtung, die eines neuen Humanismus, gehen auch die Überlegungen Heiner Müllers. Die Kunst ist ihm ein Mittel, das durch Rationalität geordnete Subjekt zu überwinden. Müllers Theaterkunst sinnt darauf, die Abspaltung des Körpers vom Denken wieder rückgängig zu machen und »die schmerz- und lustvolle Körperlichkeit« wieder in das Reich des Intellekts zu integrieren. Zu dem Zweck praktiziert Müller eine negative (Theater-)Pädagogik: ein »Lernen durch Schrecken«.⁵ Seine »Poetik des Schocks und der (Zer-)Störung« setzt auf »die befördernde Kraft negativer Impulse und die Erfahrung des körperlichen Schreckens als Stimulans kreativer Negation im Sinne einer zur Praxis befreienden Widerspruchsbefähigung (Erkenntnis)«.⁶

Das negative Lernen nähert das Theater wieder der aristotelischen Katharsis an. Der Zuschauer ist, wie von Aristoteles gefordert, in den Theaterprozess massiv einbegriffen, der »heftige, körperlich manifeste Affektwirkungen des Augenblicks« hervorruft.⁷ In diesem Sinne der Rehabilitierung körperlicher und emotionaler Spontaneität gegenüber den kontrollierenden und kalkulierenden Kapazitäten des Menschen will Heiner Müller Kunst verstanden wissen, wenn er sie als einen »Versuch der Tierwerdung« apostrophiert. Das Tier verkörpert die dem Menschen abhanden gekommene Eindrucks- und Erfahrungsoffenheit. Als Naturwesen steht es für sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit, gegen die sich der Mensch mittels seiner Ratio wappnet. Es figuriert in Heiner Müllers Ästhetik – nach einer Formulierung Theodor W. Adornos – als »das von Herrschaft jeglicher Art, auch der rationalen, Unterdrückte«.⁸

Kunst als Tierwerdung verstanden, zielt auf eine sensorische Erweiterung des Lebens als Voraussetzung für das Aufbrechen der verhärteten Strukturen individueller Wahrnehmung und sozialer Verständigung. Als Revolte gegen den extremen Kognitivismus bzw. die Verhirnung des Menschen bahnt sie einen Weg zur Überwindung sozialer Indifferenz.

4 Wer denkt die Welt?

Ein Streitgespräch zwischen dem Philosophen Lutz Wingert und dem Hirnforscher Wolf Singer, in: Die Zeit, Hamburg, v. 7. Dezember 2000, S. 43 f.

5 Norbert Otto Eke:
Heiner Müller, Stuttgart
1999, S. 49.

6 Ebenda.

7 Hans-Thies Lehmann:
Postdramatisches Theater,
Frankfurt/Main 1999, S. 390.

8 Theodor W. Adorno:
Noten zur Literatur, Frank-
furt/Main 1994, S. 497. In
diesem Zusammenhang
sei ein Hinweis auf Rosa
Luxemburg gestattet, die in
ihren Briefen aus dem
Gefängnis immer wieder ihr
Mitgefühl und ihre Sympa-
thie mit der leidenden Krea-
tur artikuliert. Besonders
eindrucksvoll geschieht das
in einer Episode, in der sie
Zeugin der grausamen
Misshandlung eines Büffels,
der anstelle eines Pferdes
als Zugtier dient, durch
einen Soldaten wird. Den
geschundenen Büffel
bezeichnet sie als ihren
»armen, geliebten Bruder«.
Vgl. Dies.: Gesammelte
Briefe, Bd. 5, Berlin 1984,
S. 349 f.