

# Über das Töpfern, Taylor Swift und Sex Pistols. Alva Noë im Gespräch mit Fatma Kargin und Manuel Zahn

Von Alva Noë, Fatma Kargin, Manuel Zahn

Fatma Kargin / Manuel Zahn: Alva, schön, dass Du Dir die Zeit für dieses Gespräch mit uns nimmst. Wie haben ein paar Punkte vorbereitet über die wir gern mit dir sprechen wollen. Dabei handelt es sich um einige grundlegende Thesen oder Konzepte deiner Theorie.

Bevor wir einsteigen noch ein paar Sätze zu unserer Perspektive. Wir sind beide Erziehungswissenschaftler\*innen und interessieren uns für deine Theorie vor dem Hintergrund Ästhetischer Bildung. Uns treiben schon länger Fragen um wie: Durch was werden ästhetische Erfahrungs- und Bildungsprozesse ausgelöst? Wie vollziehen sie sich? Vor diesem Hintergrund finden wir vor allem zwei deiner letzten Bücher, *Strange Tools* (2015) und *The Entanglement* (2023), aber eigentlich auch schon *Action in Perception* (2004), sehr interessant, da sie weitere, grundlegende Fragen ermöglichen: Wie denken wir „Ästhetische Erfahrung“ vor dem Hintergrund einer bestimmten Konzeption von Wahrnehmung? Was können wir unter „Wahrnehmung“ verstehen und was unter dem „Ästhetischen“? – Aber jetzt greifen wir schon vor. Wir würden daher einen Schritt zurück gehen und zu unserer ersten Frage an Dich kommen. Sie bezieht sich auf das Konzept der Organisation. Wir versuchen das Konzept in wenigen Worten zusammenzufassen: Alle menschlichen Tätigkeiten wie Wahrnehmen, Gehen, Essen, Kommunizieren sind in sehr komplexen Strukturen organisiert. In *The Entanglement* zum Beispiel schreibst du: Wir sind organisiert durch Gewohnheiten, *habits*, allgemeiner durch kulturelle, historische aber auch biologische Faktoren. Uns interessiert, wie genau du das Konzept der Organisation verstehst und darüber hinaus, ob Du dabei an bereits vorliegende Konzeptionen von Organisation anschließt. Wir haben uns auch gefragt, inwiefern Du Nähnen oder auch eine deutliche Abgrenzung zum Konzept des Habitus von Pierre Bourdieu siehst?

Alva Noë: Ich fange nicht mit dem Begriff der Organisation an, sondern gehe auf eure Ausführungen zur ästhetischen Erziehung ein. – Wir sind in der Welt, miteinander. Wir sind eingebettet, immer und von Anfang an. Wir befinden, bzw. wir finden uns in Situationen, die wir nicht geschaffen haben, die wir nicht arrangiert haben. Wir sind also irgendwie, Opfer der Umstände<sup>1</sup>. Und die Welt ist da, das heißt, wir sind schon in Beziehung mit den Umständen. Aber diese Beziehungen sind fragil. Man kann das auf verschiedenen Niveaus verstehen. Nehmen wir beispielsweise die visuelle Wahrnehmung: Ich kann etwas sehen, aber zum Teil kann ich es auch nicht sehen, weil es ein bisschen zu weit weg ist oder etwas in meiner Sicht steht. Ich muss mich also bewegen, ich muss in der Situation handeln, um in Beziehung, in Kontakt mit einem Gegenstand zu kommen oder zu bleiben. Und meistens ist das alles sehr selbstverständlich.

Auf einer komplizierteren Ebene lässt sich das noch einmal anders formulieren. Wir kennen uns eigentlich nicht, aber wir gebrauchen die Mittel [die Fertigkeiten oder *skills*], die uns zur Verfügung stehen – Sprache und andere kulturelle Praktiken, Interesse, Offenheit und Neugierde –, um uns zu begegnen. Und wie wir uns jetzt kennen, wird in einer Stunde anders sein. Wir werden voneinander lernen und eine Vertrautheit finden, hoffentlich, und uns ein bisschen mehr in den Fokus rücken. Wir sind ständig am Schaffen der Welt, am Erreichen eines Objekts. Für mich kann ein Objekt auch ein Mensch sein. Und manchmal versagen wir dabei, die Objekte in der Welt zu erreichen, die Welt zu kennen, zu lieben, irgendwie in Verbindung mit ihr zu sein. Der Grund dafür kann sehr einfach sein. Beispielsweise du sprichst Französisch, ich spreche Englisch und ich kann daher nicht verstehen, was du sagst. Aber manchmal ist es nicht so klar, warum Menschen sich nicht verständigen können oder warum man mit einer Situation nicht zurechtkommt. Dann erlebt man die eigenen Grenzen. Die Grenzen von dem, was man tun oder verstehen kann. Und man begegnet einer Art von Notlage oder Dilemma [*aesthetic predicament*], in der die gewohnten Formen des Handelns, Wahrnehmens und Verstehens nicht mehr greifen und man noch nicht wissen kann, wie man vorankommt. Aber um voranzukommen, muss man sich ändern, man muss sich reorganisieren. Man tut das nie alleine, man tut das zusammen mit den anderen, und auch mit den Mitteln und Werkzeugen der Umwelt.

So, was ich jetzt zuletzt beschrieben habe, diese Notlage, ist für mich ein ästhetisches Phänomen, obwohl ich dabei nicht die

Kunst erwähnt habe. Ästhetische Erfahrungen in diesem Sinne können wir jederzeit machen, im politischen Leben, im sozialen Leben, im Familienleben. Dazu ist es nicht notwendig ein Verständnis vom Ästhetischen oder ein Begriff von Kunst zu haben. Es fängt an mit dem, was ich sehe als eine unvermeidliche Fragilität unserer Verbindung mit der uns umgebenden Welt, mit allen Menschen, mit Situationen. Insofern ist das Leben ein ständiges Angebot oder voller Gelegenheiten für uns, etwas zu tun, um besser oder auch anders mit der Welt und den Menschen umzugehen. Wenn man diese Idee wirklich ernst nimmt, dass das Ästhetische so eingebettet ist in unserem Leben, dann haben wir täglich tausende Möglichkeiten ästhetische Erfahrungen zu machen. Ich gehe beispielsweise die Straße entlang und es gibt Dinge, die ich nicht sehe. Vielleicht weil ich mich dafür nicht interessiere oder vielleicht, weil etwas in mir widersteht, sie zu sehen. Die Kognitionswissenschaften fragen: Wie können wir die Welt sehen? Aber die für mich interessantere Frage ist: Warum sehen wir so wenig? Was bestimmt, was für uns präsent ist und was nicht?

FK / MZ: Du hast jetzt sehr eindrücklich ausgeführt, dass Menschen einer performativen Verbindung mit der vorgefundenen Welt bedürfen, um sie sich zu erschließen. Diese Verbindung mit der Welt ist nicht *per se* gegeben und fragil, sie setzt eine mitunter mühevolle Auseinandersetzung, eine Arbeit voraus. Und diese Arbeit ist, wie Du hervorhebst, eine genuin ästhetische Aktivität. Dürfen wir an dieser Stelle noch einmal auf die Frage zur Organisation zurückkommen? Du fragst: Warum sehen wir so wenig? Könnte man nicht auch sagen: Warum sehen wir alles in einer bestimmten Perspektive? Wäre das nicht eine andere Formulierung dafür, dass wir immer auf eine bestimmte Art und Weise schon organisiert, durch Gewohnheiten ausgerichtet sind?

AN: Ja, genau. Ich wollte jetzt diese Brücke zu dem Thema machen. So, die Rolle von Organisationen in meinem Denken ist, genau das zu erklären. Denn die Organisation ist für beides verantwortlich: Sie ermöglicht uns, etwas zu tun, zu handeln und sie markiert die Grenzen dessen, was wir tun können, die Grenzen unseres Handelns. Jedes Können ist auch ein Nicht-Können. Ich sehe euch, aber in dem ich euch sehe, kann ich nicht sehen was hinter mir passiert. Die Organisation ist wie eine Treppe, mit der ich die Welt begehen kann, aber sie ist zugleich auch ein Hindernis, da sie mir andere Bewegungen, die ich machen könnte oder hätte machen können unmöglich macht.

Zur Habitus-Frage: Ich bin wirklich kein Experte der Habitus-Theorie. Also, ich bin auf meine Ideen nicht über die Lektüre von Bourdieus Idee gekommen, aber es kann sein, dass es die gleichen Ideen sind. Ich bin mir nicht sicher. Aber was ich sagen möchte, ist, dass sich mein Denken im Laufe der Zeit verändert hat. Als ich *Action in Perception* schrieb, entwickelte ich die Idee, dass wir unsere Fähigkeiten, *skills*, zum Teil Gewohnheiten, erlangen, indem wir sie ausüben. Eben die verschiedenen Modalitäten mit denen wir in Kontakt mit der Welt kommen, mit denen wir uns ihr nähern. Dann bin ich davon zur Idee gekommen, dass es sehr viele Stile der Annäherungen an die Welt gibt. Und wir nennen manche visuelle oder auditive, aber eigentlich kann man sagen, dass es eine große Pluralität von Mitteln und Stilen gibt, womit wir uns in der Welt bewegen. Das ist für mich alles *habit*, Habitus. Und dann wurde mir klar, dass es für uns sehr wichtig ist, gegen unsere Gewohnheiten zu handeln. Denn – das ist jetzt vielleicht etwas drastisch ausgedrückt – wir sind auch ‚Sklaven‘ unserer Gewohnheiten. Wir sind blind ihnen gegenüber, von ihnen gebunden auf eine Art. Ich denke, das wird sehr klar am Beispiel der Erfahrung von Kunst. Denn Kunstobjekte sind sehr häufig große Fragezeichen für uns: Was ist das? Was soll ich davon lernen? Was kann ich davon erhoffen? Also, Kunst ist ein Beispiel für unser Bedürfnis, irgendwie das Selbst mit all seinen Gewohnheiten zu überwinden und anders zu werden. Das Ding aber ist, man braucht Gewohnheiten. Die Idee von einer Existenz ohne Angewohnheiten hat keinen Sinn. Das ist eine Fantasie. Man kann sich nicht von seinen Angewohnheiten befreien, aber man kann sie ändern. Das ist Entwicklung, das ist Wandel. Eine sehr interessante Frage, auf die ich keine gute Antwort habe, ist, ob das immer gut ist.

FK / MZ: Ja, das ist in der Tat eine wichtige, normative Frage. Eine andere Frage, die wir dir zuvor noch stellen möchten, betrifft die Wandelbarkeit von Gewohnheiten selbst. In Ansätzen der deutschsprachigen Bildungstheorie, die sich mit der Transformation von Gewohnheiten (als einem Aspekt des Habitus nach Bourdieu neben Einstellungen, Dispositionen, Geschmack u.a.) beschäftigen, stellt sich immer die Frage danach, wie wandelbar unsere Gewohnheiten sind. Und was wir jetzt aus deinen Beschreibungen

entnehmen und was sich auch in deinen Büchern für uns vermittelt, ist, dass du schon unseren Gewohnheiten, unseren habituellen Mustern eine große Wandelbarkeit unterstellst. Wie du eben auch sagtest, kann man die Gewohnheiten zwar nicht loswerden, aber man kann sie verändern. Oder man kann ihr Zusammenspiel verändern, also die Art und Weise, *wie* wir organisiert sind auf unterschiedlichen Ebenen. Du nennst hier ja die körperlich-sinnlichen, also die sensomotorischen Fähigkeiten, die konzeptuellen Techniken und die affektiven Orientierungen. Für wie wandelbar hältst du sie? Oder auch für wie stabil?

AN: So viele weitere Fragen sind in eurer Frage enthalten. Wenn man etwa an die Evolution denkt. Es gibt gewisse Fähigkeiten, mit denen wir durch die Biologie ausgestattet sind. Aber wer weiß, vielleicht kann man sich mit Technologie in der Zukunft ganz neu konstruieren. Es ist auch interessant darüber nachzudenken, wie sehr sich unsere Vorstellungen von der Welt und unsere Weltanschauung geändert haben in den letzten Jahren. Fünf, zehn, hunderten Jahren. Was uns als selbstverständlich vorkam, hat sich stark gewandelt. Was haben wir uns darunter vorgestellt, was es heißt „Mann“ oder „Frau“, „schwarz“ oder „weiß“ zu sein. All diese Begriffe sind ständig im Wandel. Aber die Art, wie sie sich wandeln und ändern, ist getrieben von uns Menschen. *Wir* verändern sie. Wir wandeln uns. Und wir tun es, indem wir uns hinterfragen. So, das ist auf dem konzeptionellen Niveau. Aber es gibt auch ein anderes Niveau von Angewohnheiten, die Fertigkeiten, *skills*, durch die wir Zugang zur Welt erhalten. Auch hier sind wir unglaublich flexibel. Wir können uns dementsprechend von Denkmodalitäten befreien, aber gleichzeitig auch nicht. Denn es gibt immer Schwerkraft, es gibt das Altern, es gibt immer Lüste, Neugierde, Interesse.

Mein Vater ist 95 Jahre alt, aber er ist in einem gewissen Sinne immer noch wie ein Kind. Er hat immer noch Ehrgeiz, Neugier, er hat Träume für seine Zukunft. Das ist doch bemerkenswert, diese Dynamik des Lebens. Was aber ist die Motivation zu wachsen oder sich zu ändern? Oder sich mit einem Kunstwerk auseinanderzusetzen? Warum tun wir das? Warum wollen wir das tun? Weil es uns Befriedigung (*pleasure*) gibt. Manchmal, aber auch nicht immer. Und, wie ich oft beschrieben habe, interessiere ich mich gerade für die Produktivität des Scheiterns, wie beispielsweise des Nicht-Sehens. Weil das Anlass ist zu probieren, eine Bewegung zu machen vom Nicht-Sehen zum Sehen.

Also ich würde sagen, dass man nicht vorhersagen kann, wie flexibel wir sind. Und in manchen Hinsichten sind wir sehr flexibel und in manchen wahrscheinlich überhaupt nicht.

FK / MZ: Wir möchten an dieser Stelle von den Gewohnheiten und *habits* zum Konzept des Stils kommen. Insbesondere in *The Entanglement* verbindest du das Konzept der Organisation mit dem des Stils. Und wir haben das vor dem Hintergrund von Merleau-Pontys Konzept des Stils, *style of being*, gelesen. Also, wir sind uns nicht sicher, ob du in die gleiche Richtung gedacht hast oder unterscheidet sich dein Verständnis von Stil von dem Merleau-Pontys? Und wie verhält sich das Konzept des Stils zu dem der Organisation?

AN: Im Fall von Merleau-Ponty – im Gegensatz zu Bourdieu – habe ich mich mit seinen Schriften beschäftigt. Er ist mir wichtig, obwohl nicht am Anfang. Als ich *Action in Perception* schrieb, habe ich kaum Merleau-Ponty gelesen. Aber kurz danach begann ich eine Freundschaft mit Hubert Dreyfus und habe mich dann im Laufe der nächsten 15 Jahre sehr intensiv mit Merleau-Ponty beschäftigt. Ich habe ein paar Vorlesungen über ihn gehalten und er ist mir wirklich wichtig. Also, es kann sein, dass ich jetzt über meinen eigenen Weg seine Ideen neu für mich entdecke. Das war eine sehr natürliche Entwicklung für mich. Denn in *Action in Perception* kam mir die Idee, dass Wahrnehmung eine Tätigkeit der Erkundung der Welt ist – um es vereinfacht auszudrücken. Doch das Sehen stellt nur *einen* Zugang zur Welt dar, Hören ist ein anderer Zugang, Fühlen wieder ein anderer. Also wie unterscheiden sie sich voneinander? Sie unterscheiden sich im Sinne von Stilen. Das Konzept des Stils scheint mir eine nützliche Vorstellung zu sein, um dieses ganze Repertoire zur Wahrnehmung und Bewältigung von Situationen in der Welt erfassen und beschreiben zu können. Und mittlerweile denke ich, dass der Unterschied zwischen Sehen und Hören oder der Unterschied zwischen den verschiedenen Arten zu Sehen – in *The Entanglement* spreche ich über die verschiedenen *styles of seeing* –, dass dieser Unterschied ein *ästhetischer* ist. Es ist also nicht nur so, dass man diese unterschiedlichen Arten Dinge zu tun als unterschiedliche Stile bezeichnen kann, sondern sie sind fluide und offen, so wie es ästhetische Dinge eben sind. So wie wir sagen, dass

es verschiedene Stile von Punk Rock oder von Hip Hop gibt. Es benötigt eine bestimmte, kultivierte Aufmerksamkeit, um eine solche Differenzierung vorzunehmen. Diese ist ebenfalls erforderlich im Bereich der Wahrnehmung. Der Begriff des Stils hat demnach diese Verbindung zum Theoretischen, zum Urteilsvermögen, zum Verständnis, das der Kunst und dem Ästhetischen zu grunde liegt.

Nun, diese Idee des *style of the world*, die in Husserls und in Merleau-Pontys Denken zu finden ist, ist meines Erachtens sehr wichtig. Dieser Gedanke, dass die Dinge in der Welt auf bedeutsame Art zusammenpassen. Nehmen wir dieses Telefon zum Beispiel. Es steht nicht einfach auf dem Tisch, es bezieht sich auf ihn. Oder dieses Glas hier. Das Wasser im Glas ist nicht nur ein physikalisches Vorkommen, sondern auch ein Kontext der Bedeutsamkeit. Was ich denke, dass Merleau-Ponty zuerkannt werden kann, ist die tiefgreifende Erkenntnis einer Verbindung zwischen Sinn [*sense*] und Stil [*style*]. Zu sagen, dass die Welt einen gewissen Stil besitzt, heißt, zu sagen, dass die Dinge einen Sinn ergeben. Es sei denn sie tun es nicht – dann wären wir wieder bei dem ästhetischen Dilemma.

Doch in *The Entanglement* mache ich noch etwas anderes mit dem Konzept des Stils, das ich nicht mit Merleau-Ponty assoziere. Ich bin interessiert am Stil als etwas, dass sich imitieren lässt. Ich kann deinen Stil imitieren. Und wenn ich mich dir zeige, präsentiere ich dir eine Oberfläche, die als etwas Bedeutsames – nämlich mein Selbst – zu verstehen ist. Also, in gewisser Weise bin ich hier zu Überlegungen zu Identität und *Race* gekommen. Und wie Hautfarbe und *Race* einerseits als oberflächlich verstanden werden können und andererseits als ganz und gar nicht oberflächlich. Denn in gewisser Weise sind die Gesichter, die wir der Welt zeigen und die Masken, die wir tragen sehr wirksam. Wir versuchen ihnen gerecht zu werden, wir leben in unseren eigenen Stereotypen. Der wunderbare, kürzlich verstorbene, kanadische Philosoph Ian Hacking nennt das *Looping*. Wir verhalten uns so, wie sich ein Mann eben zu verhalten hat. Oder wir verhalten uns so, wie wir denken, dass sich eine Schwarze Person zu verhalten hat. Oder wir verhalten uns, wie sich eine homosexuelle Person zu verhalten hat. Der Stil wird so zur Währung des Austauschs zwischen uns. Aus der Perspektive der Biologie hat das Konzept „*Race*“ womöglich keine Bedeutung, vielleicht nicht einmal das Konzept „*Gender*“. Andererseits ist in unserem Leben nichts realer als eben diese Konzepte. Wir sehen sie, wir begegnen ihnen andauernd und wir sind ihnen gegenüber unglaublich empfindlich. Diese Sensibilität ist auf eine Art ästhetisch. In *The Entanglement* versuche ich aufzuzeigen, wie das Ästhetische mit unserem Leben verwoben ist. Und zwar auf eine Weise, die über ein „Oh, das ist aber schön“ und über „Ich mag Kunst“ hinausgeht, denn es ist viel tiefgreifender als das. Damit eine Person eine andere Person wirklich sehen kann, müssen sie sich reorganisieren. Ich mag den Begriff „Organisation“, weil es mit dem Wort „Organismus“ verbunden ist. Es trägt diese Idee des Organischen und des Ganzheitlichen in sich. Was ich am Wort der Organisation allerdings nicht mag, ist die Assoziation mit Unternehmen zum Beispiel. „*Organisation shark*“ – das ist die Assoziation, die ich habe, wenn ich das Wort Organisation höre.

Es gibt dieses schöne Wort „*to discombobulate*“ im Englischen. Ich weiß nicht, ob ihr es kennt. Es wird fast nie verwendet. *Discombobulated* sein, heißt verwirrt, durcheinander zu sein, die Balance zu verlieren. Etwa wenn man am Flughafen den Security-Check passiert, und seinen Gürtel und seine Schuhe ausziehen muss. Man ist *discombobulated*, durcheinander und muss sich anschließend wieder neu ordnen. Und für mich ist das Leben wie eine Sequenz von solchen Verwirrungen [*discombobulations*]. Und wir entwirren, ordnen [*un-discombobulate*] uns andauernd, damit wir uns wohlfühlen können. Das war jetzt ein kleiner Exkurs.

Ich denke, Stil hat letztlich eine bessere Konnotation als Organisation. Denn Stil ist sowohl etwas, dass mich definiert, als auch etwas, dass ihr sehen, wahrnehmen könnt. Und etwas, von dem ich sehen kann, dass ihr es seht. Etwas, dass ihr beide kritisieren könnt. Ihr könnetet beispielsweise sagen: „Du solltest das etwas anders machen.“ oder „Willst du das wirklich anziehen?“ oder „Willst du wirklich so dicht vor mir stehen, wenn wir miteinander sprechen?“. Stil ist daher meines Erachtens der reichere Begriff [*the richer notion*], aber Organisation ist der Begriff, der sich aus den Gedanken zu sensomotorischen Fähigkeiten in meinen früheren Werken speist.

FK / MZ: Wir würden gern nochmal einen Schritt zurückgehen. Uns gefällt diese Idee sehr, dass wir viele unterschiedliche Stile inkorporieren und dadurch auch auf sehr unterschiedliche Art und Weise organisiert sind. Daraus lässt sich auch ableiten, dass wir in unterschiedlichen Situationen auf verschiedene Stile zurückgreifen, um einem Menschen, einem Objekt zu begegnen, um uns etwas zu erschließen.

AN: Das war eine schöne Formulierung. Ich mag insbesondere die Idee, dass wir gleichzeitig verschiedene Arten von Stilen haben. In diesem Gebrauch ist Stil ein Wort wie Identität. Wir sprechen über Identität, Identitätspolitik. Aber meine Identität mit euch ist anders als meine Identität mit meiner Tochter. Was bedeutet, dass ich mich unterschiedlich darstelle und verhalte. Nicht ohne Grund, aber nicht aus einem bestimmten Grund. Ich bin anders in diesen unterschiedlichen Konstellationen. Gender, *Race*, Alter, Beziehungsstatus – all diese Dinge sind Anlässe für eine Überarbeitung unseres Stils. Wenn man von Stil spricht, gibt es allerdings die Gefahr, dass dein Gegenüber an Mode denkt. Aber meine Intuition ist, dass es bedeutsamer ist als das. Und in dem Sinne, ich sage das irgendwo, sollte es zur Kognitionswissenschaft gehören, dass man von Stil spricht. Das ist der Begriff, den wir brauchen, um manche dieser Phänomene zu verstehen.

FK / MZ: Können wir dann in diesem Sinne von einer Situativität und Performativität der Stile sprechen, die wir je nach Begegnung, je nach Anlass oder nach Kontext immer wieder neu entwerfen? Du hast ja eben die unterschiedlichen Kontexte kurz erwähnt, und wie du jeweils ein anderer bist, wenn du mit deiner Familie bist oder unter Kolleg\*innen oder in einem anderen Kontext. Wir sehen hier auch eine Nähe zu sozialen Rollen, die wir einnehmen und wie wir sie je nach Situation inszenieren.

AN: Ja, ich habe lange nicht von „Performance“, sondern von „*enaction*“ gesprochen. Meine Quelle war nicht Judith Butler, es war eher eine kognitionswissenschaftliche Richtung, die mit Francisco J. Varela und anderen zu tun hat. Aber irgendwann war mir klar, dass Butler eine sehr ähnliche Idee hatte und dann habe ich auch „Performativität“ verwendet. Aber was für mich diese Transition von „*enaction*“ zur „Performativität“ angestoßen hat, war mein eigenes Interesse an Tanz und an der Performance als künstlerische Praxis.

Wir haben Vorbilder davon, wie man sein soll nach irgendeinem stilistischen Muster. Es ist wie eine Partitur. Es gibt beispielsweise die Partitur ein Londoner in den 1920ern zu sein und man spielt sie nach, man performt sie. Und jeder performt sie ein bisschen anders. Und manchmal, wenn ich sie wirklich gut performe, dann bist du womöglich inspiriert, mir nachzuahmen. Ich muss gerade an einen Artikel denken, den ich neulich gelesen habe. Einen Artikel über Slang von sehr jungen Leuten, *Generation Alpha*, die so 15 Jahre alt sind. Die sprechen von – es kann sein, dass ich es falsch in Erinnerung habe – *rizzler*. Sagt der Begriff euch was? *Rizzler*? Er kommt von *charisma*. Ein *rizzler* ist jemand, der viel Charisma besitzt und ein Flirt ist irgendwie. Der Begriff bezieht sich auf einen Menschen, der viel flirtet. Und ja, es gibt *rizzler*, es gibt Menschen, die andere beeinflussen. Das könnte als Performativität verstanden werden.

Und um auf die Frage zurückzukommen, wie flexibel wir sind: Wir haben nicht die Freiheit *nicht* zu performen. Weil alles, was wir tun in einem sozialen Verhältnis geschieht. Wir zeigen uns anderen. Wir müssen immer explizit oder implizit darüber Entscheidungen treffen, was ich zeige, wie ich gesehen werden will. Wir leben in einem dynamischen, intersubjektiven Raum. Zu sein bedeutet auch für andere zu sein. Und wie ich mich erfahre, hat damit zu tun, wie ich erfahre, wie ihr mich erfahrt. Das ist nicht absolut und festgelegt, sondern die soziale Dimension ist sehr dynamisch und kommt nicht an ein Ende.

Ich kann mich an eine Erfahrung erinnern, als ich ungefähr 14 Jahre alt war, die sehr tiefgreifend für mich in philosophischer Hinsicht war. Ich fuhr in der *Subway* in New York City und es war mitten in der Nacht. Und ich war alleine in dem Wagen. Und dann kam jemand an der nächsten Haltestelle herein; er saß am einen, ich am anderen Ende des Wagens. Und ich habe bemerkt: Es macht was aus, dass ein anderer Mensch da ist. Auch wenn wir nichts miteinander zu tun hatten und wir weit entfernt voneinander waren. Mir war bewusst, dass ich jetzt in einer sozialen Beziehung mit ihm war. Und es war, als ob die Luft im Wagen elektrifiziert wurde. Es war sehr kraftvoll.

Was ich damit sagen will, ist: Wie ich der Welt begegne, wie sie mir begegnet, ist auch eingelassen in soziale, zwischenmenschliche, also intersubjektive Beziehungen. Menschen, die sich widerspiegeln und Menschen, die in ihrer Gegenwart dir zeigen, was und wer du bist. Dabei ist mir wichtig zu betonen, Performativität nicht gegen Authentizität auszuspielen. Wir leben in diesen Performances. Und das Beste, was wir tun können, ist zu versuchen, das Gefühl zu haben, dass wir präsent sind in diesen Perfor-

mances, dass wir nicht beherrscht davon sind. Und ja, das alles setzt irgendwie eine Situativität voraus. Situation, Kontext, Hintergrund, für die wir in den seltensten Fällen verantwortlich sind. Situativität ist eine der operierenden Variablen und was du bist, hängt auch ab von der jeweiligen Situation in der du dich befindest.

-

FK / MZ: Wir haben deine Idee von Performativität und Situativität unserer Stile so verstanden: Dadurch, dass wir immer schon auf den Anderen angewiesen sind, im Grunde von Geburt an, dass wir in leidenschaftlicher Abhängigkeit sind zu unseren Eltern, zu kulturellen Anderen oder allgemeiner dem Kontext, in dem wir aufwachsen, können wir Individualität und personale Identität auch immer nur relational, in Bezug auf den Anderen denken, so wie du es gerade ausgeführt hast. Und das ist auch der Grund dafür, wieso wir in jeder neuen Situation oder in jedem neuen Kontext die Chance haben, uns leicht zu verändern, zu reorganisieren oder uns manchmal auch verändern zu müssen. Eben weil die Art und Weise, wie wir uns entwerfen, wie wir uns zeigen oder wie wir uns aufgrund unserer erworbenen Fähigkeiten und unseres Wissens einem anderen Menschen nähern, einem Objekt, zum Beispiel einem Kunstwerk, eben immer schon in Beziehung stattfindet.

Dabei finden wir es aber wichtig, genauer über die Anlässe solcher Veränderungen oder auch Reorganisationen nachzudenken. Wäre es deiner Meinung nach der Fall, dass die Momente der Reorganisation in Handlungen oder in der Wahrnehmung von uns als ein intentionaler Akt hervorgebracht werden? Oder geschieht es uns eher im Sinne einer anfänglichen Passivität: Wir begegnen etwas oder jemandem und in dieser Situation geschieht uns etwas, was dann zu einem Anlass für eine Reorganisation werden kann. Wie siehst du das genau?

AN: Ja, das ist eine sehr schöne Frage. Ich würde nicht sagen, dass mir etwas geschieht oder dass es passiert. Andererseits würde ich auch nicht sagen, dass man entscheidet, es zu tun. Reorganisation ist ein delikates Unterfangen in einer Situation. Ein Philosoph, der sehr schön darüber geschrieben hat ist John Dewey. Dewey spricht über eine Art zirkulären Prozess des Tuns und den Effekt dessen, was getan wurde, zu erfahren, also der Loop aus Machen – Erfahren (*Doing – Undergoing*). Er führt folgendes Beispiel an: Du hebst einen Stein auf und begegnest dessen Gewicht. Und du musst deinen Körper anpassen, um mit diesem Gewicht umgehen zu können. Den Stein aufzuheben ist eine Art Austausch zwischen dir und dem Stein: *Where the rock makes demands of you, you make demands of the rock*. Es ist keine Aktion auf der Welt, sondern eine Aktion als *Teil der Welt*. Also verändern und entwickeln wir uns wohl andauernd weiter. Aber, es gibt diese Sache, die mit dem ästhetischen Diskurs passiert: Wenn du mir ein Kunstwerk zeigst, wir es gemeinsam betrachten und wir miteinander darüber sprechen, dann erleben wir das Kunstwerk im Akt des gemeinsamen Sprechens auf eine neue Art und Weise. Wir haben uns also verändert und wir haben gleichsam das Kunstwerk verändert. Nicht unbedingt durch eine bewusste Entscheidung. Es ist nicht so, als hätten wir die Situation dominiert oder entschieden, wie wir auf sie reagieren möchten. Wir haben uns einfach weiterentwickelt auf eine Art. Und ich denke, dass ist am ehesten mein Verständnis von Reorganisation: Es ist etwas Graduelles, etwas Prozesshaftes und es ist nie abgeschlossen.

Also es gibt diese tiefgreifenden Momente, die dafür sorgen, dass man etwas mit anderen Augen sieht. Aber wie kann man so etwas kultivieren? Das ist eine Sache, für die die Kunst da ist – nicht, dass die Kunst für irgendetwas da wäre. Aber Kunst hilft uns die Fähigkeit zu kultivieren, das Unbehagen zu tolerieren, dass durch die Notwendigkeit, Dinge anders sehen zu lernen entsteht.

FK / MZ: Und kann man sagen, dass das Erreichen einer Präsenz von etwas oder das Erreichen des Sehens eines Objekts, das sich immer vor dem Hintergrund von kulturellem Wissen, Habitus und Lebenserfahrung vollzieht, während der Zeit, in der wir eine Erfahrung machen, verändert? Also, dass sich die Art und Weise, mit der wir versuchen einen Zugang zu etwas zu bekommen, in ihrem Vollzug verändert?

AN: Ja, absolut, so würde ich es auch sagen. Ich hatte kürzlich eine sehr interessante Erfahrung. Ich habe den Taylor Swift Film gesehen. Habt ihr den Film gesehen? Ich hatte vorher nichts darüber gelesen, aber ich wusste, dass es ein großes Ding ist für bes-

timmte Personen. Ich bin mit meiner Tochter in den Film gegangen, sie ist 11 Jahre alt. Und ehrlich gesagt, ich habe es nicht genossen, es war auf viele Arten abstoßend. Die Art wie der Film ihre Person und ihren Körper zelebriert ist etwas geschmacklos [*tacky*]. Aber während ich den Film sah und über ihn nachdachte, wurde mir klar, dass ich vielleicht auch einfach defensiv war. Es war einfach völlig anders als alles was ich kannte, wenn man sich etwa mein Alter oder meinen Hintergrund vor Augen führt. Ich fühlte mich nicht wirklich gut gerüstet, um ihn genießen zu können. Ich denke dabei an die Herausforderung, etwas wahrzunehmen ...

FK/ MZ: An dein Konzept der *aesthetic blindness*?

AN: Ja, genau: *aesthetic blind*, nicht ästhetische Blindheit, sondern Blende. Das ist für mich schwer zu übersetzen, mir ist nicht bekannt, wie man das auf Deutsch sagt. (Er zeigt zur Jalousie) Das hier sind *blinds*.

FK / MZ: Eine Blende oder Jalousie.

AN: Ja, aber auch eine ‚Sackgasse‘ kann zur *blind* werden. Es ist ein Ort, den du nicht durchschauen kannst. Es geht beim Konzept der *aesthetic blind* also nicht darum, dass du an Blindheit leidest, sondern du blickst gegen eine Wand oder eben eine verschlossene Jalousie. Das ist das Bild, das ich dazu im Kopf hatte. Aber es ist auch ein sehr interessanter englischer Ausdruck, denn es ist nicht dasselbe wie ein Vorhang, es ist eine Blende.

Aber ja, zurück zum Film über Taylor Swift. Ich möchte sie hier nicht beurteilen, sondern was ich eigentlich sagen will ist, dass ich den Impuls hatte mich damit etwas länger zu beschäftigen, um es irgendwie begreifen zu können. Der Film hat mich alt fühlen lassen. Auch der Gebrauch von Technologie. Es war interessant, was ihr saget. Ich habe jetzt euren exakten Wortlaut vergessen, aber ihr spracht von unterschiedlichen Fähigkeiten und Strategien in Situationen. Ich denke, dass Technologie vielleicht die Modalitäten von Präsenz verändern kann, auf interessante Art und Weise. In dem Film zum Beispiel filmte die Kamera oft nicht Taylor Swift sondern eine Projektion von ihr auf einem der riesigen Bildschirme in dem Stadion. Es ist eine sehr simple Idee, aber es war interessant. Was war real? Du dachtest, du siehst ein Bild, dabei siehst du ein Bild eines Bildes von ihr. Sie spielte auch oft Gitarre, aber du konntest ihre Gitarre nicht hören. Ich bin sicher, sie hat gar nicht richtig gespielt, sie hat die Gitarre nur gehalten. Es ging nicht darum, dass sie spielt, es ging darum, dass sie so aussieht, als ob sie spielt.

FK / MZ: Wir haben einen Einfall, den wir gern einbringen würden. Er hat etwas mit dem zu tun, über was wir zuletzt gesprochen haben. Und du, Alva, hattest es auch am Anfang unseres Gesprächs gesagt, dass wir viele Gelegenheiten haben, täglich, um ästhetische Erfahrungen zu machen; Begegnungen oder Situationen, die sich als Anlässe für Reorganisationsprozesse verstehen lassen. Mal im kleineren, vielleicht manchmal auch im größeren Niveau. Und unsere Idee ist, dass wir Ästhetische Bildung womöglich nicht als etwas konzipieren müssen, worum wir uns ständig bemühen und die wir erstrebten, sondern vielmehr Bildungs- und Umbildungsprozesse als etwas denken, die in unterschiedlicher gradueller Ausprägung ständig stattfinden. Und was man daher viel stärker untersuchen müsste, wäre die Frage: Warum wenden wir täglich so viel Kraft dafür auf, um dieselben zu bleiben? Eben im Sinne eines *doing continuity* oder eines *doing identity*. Dann wäre noch eine ebenso interessante Frage: Was ist unsere Motivation, uns zu verändern? Warum gehen wir beispielsweise ins Museum, konfrontieren uns mit Kunst oder lesen Bücher oder gehen auf Konzerte? Wir denken, weil wir den Wunsch haben, uns anders zu erleben, uns in Kontakt mit etwas anderem zu erleben und uns dabei zu verändern. Aber genauso oft, womöglich, versuchen wir auch zu verhindern oder nehmen es nicht wahr, dass wir uns verändern.

AN: Ja, das ist eine sehr interessante Idee. Und es funktioniert im Kleineren und auch im Größeren, zu viel Veränderung ist beängstigend, verursacht Desorientierung. Man verliert das Gefühl des Zuhause-seins. Ich hatte ein bisschen das Gefühl bei Taylor Swift. Das war nicht meine Musik, nicht mein Konzert, das war wirklich etwas Neues für mich. Und auch nicht schön, ich sah nicht den Wert darin. Ich war davon entfremdet. Ich könnte jetzt sehr leicht nie wieder an Taylor Swift denken oder ich kann an sie denken und vielleicht in mir die Quellen finden, es zu genießen oder es zumindest zu verstehen. Ich mache einen Sprung und komme wieder auf die Gender-Politik. Manche Leute mögen die Idee von einer Fluidität von was sie sind und manche nicht. Für manche ist es wirklich wichtig zu sagen: „Nein, ich bin ein Mann!“. Aber warum ist das wichtig? Wenn man ist, was man ist, warum muss man das betonen? Es ist doch egal, was andere denken, du bist, was du bist. Aber nein, man will respektiert, anerkannt werden, dass das die Identität ist.

FK / MZ: Also, wenn wir hier kurz anknüpfen können. Du hast eben die sprachliche Artikulation ins Spiel gebracht. Was wir aber an deiner Theorie so interessant finden ist, dass sie die Reorganisation, die ästhetische Erfahrung oder die ästhetische Arbeit [*aesthetic labor*], wie du sie in *The Entanglement* auch nennst, nicht auf das Sprachliche beschränkt. Das ist unsere Interpretation deiner Theorie, aber wir verstehen dich so, dass man Reorganisationen auch in der Gestik, im Verhalten und Haltungen von Menschen entdecken kann. Und das ist für uns relevant, denn, wie wir bereits angesprochen haben, legt die Bildungstheorie im deutschsprachigen Raum großen Wert auf Sprache. Sie ist das Medium, in dem sich Bildung vollzieht. Uns würde interessieren zu hören, wie du über das Verhältnis von Sprache und Bildung denkst.

AN: Ja, ich denke für mich ist es sehr wichtig. Eine sehr wichtige Idee bei mir ist die Idee von Techniken oder *skills*. Und für mich ist Sprache eine Technik. Sie ist inkorporiert, sie ist verkörpert, ist internalisiert und gelebt. Sie ist eine Sache des Stils. Und sie ist *eine* Modalität unseres Verhaltens als lebendige Wesen, aber sie ist nicht die einzige Modalität. Man kann sie nicht getrennt von anderen Sinnesmodalitäten verstehen. Wenn ich spreche, bewege ich michspüre, höre und sehe ich oder ich werde gesehen. Sprache ist affektiv, emotional und verkörpert ebenso wie Gesten. Ich kann deine Hand halten oder ich kann dich mit Worten halten oder wegschieben oder leiten. Sprache ist nicht abgegrenzt, sie ist multimodal.

Ich bin kein Experte in der Bildungstheorie, aber wenn wir über Bildung sprechen, neigen wir dazu, daran zu denken, was man in Büchern liest und von ihnen lernt. Aber „Bildung“ – und das ist das Schöne an diesem deutschen Wort – verweist auf „*formation*“, auf „*bauen*“. Und etymologisch steckt darin die Idee, dass wir uns bauen. Und ja, Sprache kann nur ein Aspekt davon sein. Und das kann sehr praktische Konsequenzen haben. Dass man zum Beispiel nicht immer Dinge sprachlich übersetzen muss, um sie zu artikulieren. Es gibt andere Methoden der Artikulation als Sprache. Meine Frau ist Tänzerin und ich finde es faszinierend, was sie tut, wenn sie ein Problem löst, wenn sie nachdenkt. Ich kann es hier nicht nachmachen. Sie bewegt sich durch den Raum als eine Artikulation ihres Denkens. Ein weiteres interessantes Beispiel ist die Musik, die für manche Leute unabhängig von Sprache ist, aber nicht unabhängig von Artikulation. Musiker können sich sehr gut artikulieren, aber nicht mit Worten, sondern in der „Sprache“ der Musik.

Ich bin also sehr offen für die Idee, dass man nicht zu viel Gewicht auf Sprache legen soll, aber gleichzeitig denke ich, kann man auch zu weit in die andere Richtung gehen. Also, ich habe viel Zeit mit Tänzer\*innen verbracht. Und Tänzer\*innen mögen vielleicht sagen, dass sie keine Sprach-Menschen sind, sondern Bewegungs-Menschen. Aber, wenn man einige Zeit in einem Studio mit Tänzer\*innen verbracht hat, wird klar, dass sie wahnsinnig viel miteinander sprechen. Wirklich. Und es ist interessant, denn Tanz – genau wie die Wissenschaft – ist international. Du hast beispielsweise Tänzer\*innen aus Sofia, aus New York und aus Tel Aviv zusammen in einem Studio. Sie reden Tänzer\*innen-Englisch miteinander. Und wenn sie einer Person begegnen, die nicht Englisch spricht, nicht Bulgarisch oder Hebräisch, dann ist es sehr schwierig für sie gemeinsam etwas zu tun. Also, die Sprache ist nicht zu unterschätzen.

FK /MZ: Ja, sicher ist die Sprache ein bedeutsames Medium der Welterschließung, der Artikulation von Gedanken und der Kommunikation. Aber uns gefällt dein Argument, dass es nur ein Medium, eine Modalität des Zugangs zur Welt ist unter vielen und

dass wir die verschiedenen Modalitäten in einem wechselseitigen Zusammenhang denken müssen. Ein Problem, das es dafür zu bearbeiten gilt, ist die Identifizierung des Denkens mit Sprache und gleichsam, als Folge, das Verständnis von Sprache als prominentes und alleiniges Medium der Reflexivität. In diesem Zusammenhang sind die Beispiele, die du gegeben hast interessant. Denken kann sich eben auch in Form von Gesten und anderen Bewegung artikulieren oder auch in Form musikalischer Artikulation. Das wird im deutschsprachigen Diskurs zur Ästhetischen Bildung auch wahrgenommen, aber häufig dann doch der Sprache als Bildungsmedium untergeordnet. Das *eigentliche* bildungsrelevante Veränderungspotenzial liegt dann nur in der sprachlichen Beschreibung, in der begrifflichen Reflexion von Wahrnehmungen und Handlungen.

Wir fänden es interessant, mehr über deinen Begriff der Technik oder der *skills* zu hören. Darin scheint eine Möglichkeit zu liegen, um rauszukommen aus dem Problem der Hierarchisierungen der sprachlichen gegenüber anderen Artikulationsformen. Das sehen wir in deinem Denken aufgehoben bzw. in ein anderes Verhältnis gesetzt.

AN: Ich habe einen Artikel dazu publiziert, der heißt *concept pluralism* und er ist online<sup>[1]</sup>. Und in dem Artikel versuche ich, genau gegen eine solche Hierarchie der Ideen von Verstehen zu argumentieren. Es gibt Leute, die denken, dass ein Begriff eine Fähigkeit ist, ein explizites Urteil zu machen. Das ist ein Glas, und ich verfüge über den Begriff, das Konzept „Glas“, wenn ich urteilen kann, dass das ein Glas ist. Aber ich kann auch mein Verständnis davon, was ein Glas ist, dadurch zeigen, indem ich es benutze, in die Hand nehme und es zum Trinken an den Mund führe. Oder indem ich es saubermache und weiß, wo ich es hinzustellen habe, nachdem ich es gebraucht habe. Das Konzept „Glas“ verstehen kann auch sehr praktisch sein. Die sehr interessante Frage ist nun: Was ist das Verhältnis zwischen diesen Begriffen, als Prädikate des Urteils einerseits und als praktische Fähigkeiten, etwas in die Hand zu nehmen, andererseits? Ich denke, es ist eine problematische und fragile Verbindung. Wir müssen die Verbindung schaffen, aber es kann sein, dass es verschiedene Begriffe gibt. Auch die Etymologie von „Begriff“ beinhaltet das „Greifen“. Und das „Verstehen“ verweist auf „stehen“. Also ich weiß nicht genau, was das bedeutet, aber wir können nie den Körper und die Begründungen in körperlichen Fähigkeiten außer Acht lassen.

Also ich bin total einverstanden, dass man gegen diese hierarchische Organisation des Denkens argumentiert. Das muss man aufgeben. Aber zugleich ist es meiner Meinung wichtig, die Sprache, den Impuls etwas sprachlich zu artikulieren, nicht zu vergessen, gerade im Ästhetischen. Wenn man etwas sieht, will man etwas darüber sagen, man will Worte finden, um das was man sieht, zu benennen. Was berührt mich daran? Oder was war die Quelle meines Unbehagens in Bezug auf Taylor Swift? – Vielleicht liegt es auch daran, dass ich Philosoph bin. Aber ich denke, es geht tiefer, der Impuls, sich zu artikulieren, ein Ding, eine Empfindung in Worte zu fassen. Es ist eine Art von Fassen, Erfassen. Ich denke, Sprache ist für uns als Menschen sehr wichtig.

FK / MZ: Ja, vollkommen einverstanden. Aber die Sprache ist eben nicht die einzige Möglichkeit, um eine ästhetische Erfahrung, einen Prozess von Reorganisation oder einen Verstehensprozess zu vollziehen...

AN: Ja, also ich denke, wir stimmen in dieser These überein. Und vielleicht hat unser Fokus auf die Sprache auch damit zu tun, dass wir über die Rezeption von Kunst oder Film sprechen. Und es würde sich ändern, wenn wir die künstlerische Praxis in den Blick nehmen. Dann wäre es womöglich verständlicher, dass es um andere Arten des Umgangs mit den Phänomenen der Kunst geht als Worte zu finden, um sie zu beschreiben. Meine Mutter war Töpferin und ich bin in einer Töpferei aufgewachsen. Und wir haben in dieser Töpferei sehr wenig Gebrauch von Worten gemacht. Es ging mehr um die leiblichen, praktischen Beziehungen zum Ton; ihn auf der Töpferscheibe bearbeiten, formen, ihn anschließend brennen, das Spiel mit der Temperatur. Darin steckt viel Wissen und viel davon ist in den Händen. Und das kann man im Tun lernen und ausdifferenzieren. Was ich sagen will ist, dass uns Wissen nicht nur in einer einzigen Form zugänglich ist. So ist es auch mit der Wahrnehmung: Es gibt beispielsweise viele verschiedene Arten zu Sehen. Und dies gilt auch für die Sprache. Wenn wir an Sprache denken, verbinden wir damit häufig eine gewisse normative Art von Sprache. Aber Fußballspieler\*innen schreien einander mitten im Spiel an oder Liebhaber\*innen

sprechen im Bett miteinander. Das sind auch Formen der Sprache. Obwohl es nicht um die Sprache geht, es geht um die Erfahrung. Also ich denke, es gibt mehrere Sprachen. – Und es ist auch wichtig danach zu fragen: Was gilt überhaupt als Sprache?

FK / MZ: Zum Abschluss würden wir gern noch ein anderes Thema ansprechen. Wir haben uns gefragt, ob wir ästhetische Erfahrungen vor dem Hintergrund einer Singularität oder einer Kollektivität verstehen müssen. Bis heute wird die ästhetische Erfahrung zumeist als individueller Prozess verstanden und nicht als das Produkt einer kollektiven Verstrickung. In einigen deiner Beispiele in *The Entanglement* weist du aber darauf hin, dass ästhetische Erfahrung nicht (immer) bei einer Person allein beginnt, sondern auch im Dialog mit Freund\*innen, zum Beispiel im Museum, ihren Anfang nehmen kann. Und nach unserem Verständnis findet die Auseinandersetzung mit einem Kunstwerk immer vor dem Hintergrund von Vorerfahrungen, Wissen und Interesse statt, und sie ist immer gefärbt und geleitet von dem, was man bereits gehört, gelesen und gesehen hat. Vor diesem Hintergrund möchten wir dich fragen, inwieweit ästhetische Erfahrung noch als individuelle Erfahrung konzipiert werden kann oder eher als kollektive Leistung zu verstehen ist?

AN: Ja, vielleicht kann man das beantworten, indem man sich fragt: Warum muss man selber Kunst begegnen, sie wahrnehmen, um ein Wissen über sie zu erlangen? Warum kann ich nicht einfach lesen, was andere Leute über ein Kunstwerk, einen Film oder ein Theaterstück sagen? Wenn ich doch diesen Menschen vertraue, dann mache ich doch auch eine Erfahrung, dann kann ich doch von ihnen lernen, wie es wäre, einem Kunstwerk zu begegnen. Und ich denke, es ist klar, dass das so nicht geht. Jeder muss selbst dem Kunstobjekt begegnen. Aber warum ist das so? Aus meiner Perspektive ist die Antwort auf diese Frage folgende: Der Wert des Begegnens liegt nicht darin, was man *lernt*, sondern darin, wie man sich in der ästhetischen Erfahrung der Kunst *verändert*. Es ist eine Angelegenheit der Reorganisation. Man muss also persönlich konfrontiert sein, muss selbst die Erfahrung machen, das Kunstwerk zuerst nicht sehen, nicht verstehen zu können, etwas durcheinander, verwirrt zu sein. Erst dann kann man sich in der ästhetischen Erfahrung einen eigenen Umgang mit dem Kunstwerk erarbeiten.

Das klingt jetzt alles sehr nach einer individuellen Erfahrung. Aber das Interessante daran ist doch, genau wie ihr es beschrieben habt, dass die ästhetische Erfahrung auch kollektive Aspekte hat. Zwei Aspekte will ich hier nennen: Wir sind keine abgeschlossenen Individuen. Ich habe ein Leben hinter mir, geprägt von Gesprächen, von Kultur und von den Stimmen der Menschen, mit denen ich gesprochen habe, die mich begleiten, wenn ich etwas anschau. Wir sind nie alleine, wir haben in diesem Sinne ‚Gespenster‘ mit uns. Auch *meine* Sprache ist nicht meine Sprache. Indem ich Sprache gebrauche, nutze ich eine Art kollektives Denken. Und darüber hinaus sind die Dinge wie z. B. Kunstwerke, die uns begegnen, immer öffentliche Dinge, die uns in Räumlichkeiten mit anderen Menschen begegnen. Und es gibt diese transformative Wirkung von Gesprächen mit Menschen, oder andere Arten von Kommunikation mit Menschen, über das, was man sieht. Hier sehen wir, dass Kunst nur dann zum Anlass werden kann, uns zu ändern, wenn wir ihr persönlich begegnen. Aber wir sind deswegen nicht getrennt vom Kollektiven. Wir sind Individuen, die gleichsam abhängig sind vom Kollektiven. Und das verweist auch auf den Stil.

In *The Entanglement* beschreibe ich meine erste Begegnung mit den *Sex Pistols*. Ich kann mich daran noch sehr genau erinnern. Ich habe damals sehr emotional und ablehnend reagiert: „Das ist doch keine Musik. So klingt Musik nicht.“ Damals hätte ich gesagt *The Rolling Stones* und *Led Zeppelin* ist Musik, aber das – das ist keine Musik. Und jetzt – für mich zumindest – ist es Musik. Es ist sogar eine angenehme, bequeme Musik, wie eine alte Lederjacke. Nicht mehr schockierend, nicht mehr komisch. Aber mein damaliger Widerstand und die Überzeugung, dass *Sex Pistols* keine Musik ist – und das ist hier mein Punkt – war Ausdruck meiner bisherigen Bildung, meiner Vorerfahrungen. Meine Unfähigkeit, das als Musik anzuerkennen, war Ausdruck meiner Überzeugung, dass Musik einen gewissen Standard, eine Norm erfüllen muss. Und diese Musik hatte mich dann in eine Situation gebracht, in der ich mich ändern musste im Angesicht von etwas Neuem. Es war also nicht nur so, dass ich nicht alleine war in dieser Begegnung, es war fast, als ob ich für eine bestimmte musikalische Tradition eintrat – ohne dass es mir bewusst war. Ich dachte nicht, dass ich durch die Welt gehe als Vertreter einer ganz bestimmten Konzeption von Musik, aber genau das war der Fall, zumindest in diesem Zusammenhang.

Ein letztes Beispiel noch: Mein Vater ist Künstler. Es ist etwas kompliziert, denn er hat eigentlich nie von seiner Kunst gelebt,

aber er hatte eine rege private Kunstpraxis. Er interessiert sich nicht für das, was ich mache, weil er kein Interesse an Worten hat in Bezug auf Kunst. Er will nicht über Kunst sprechen. Für ihn ist das Bedürfnis, über Kunstobjekte oder auch andere Objekte zu sprechen, eine Verfälschung einer Erfahrung, ein Impuls Geschichten zu erzählen und Ausdruck einer Angst, einfach wahrzunehmen. Ich bin in meiner Arbeit ein bisschen im Dialog mit ihm, weil ich versuche an Beispielen verständlich zu machen, dass manchmal Sprache oder das Sprechen eine Methode sein kann, um etwas, dem ich begegne, das ich wahrnehme, zu erkunden, um es wirklich zu sehen.

FK / MZ: Sprechen ist kein Schutzwall, keine Verfälschung, sondern eine Öffnung.

AN: Eine Öffnung – und etwas das wir zusammen machen. Ich profitiere sehr von Gesprächen mit anderen, wenn ich Kunst anschau. Wenn jemand eine Entdeckung macht, sie mitteilt und dadurch meine Aufmerksamkeit lenkt, dann bereichert das meine Erfahrung. Es ist eine Öffnung. Und als Lehrer versuche ich Ähnliches. Es geht mir darum, den Studierenden die Ressourcen zu geben, selber Dinge zu sehen, zu entdecken, zu verstehen. Ich möchte Sie nicht informieren, belehren darüber, was sie denken oder wissen sollen. Wenn ich unterrichte, versuche ich die Dinge sprechen zu lassen; versuche ich, mich kleiner zu machen neben den Phänomenen, weil sie so reich sind.

Ich weiß nicht, ob ich das schon erwähnt habe, das letzte Mal, als wir gesprochen haben, aber meine nächste Arbeit wird um Liebe gehen. Mehr und mehr denke ich, dass eine gewisse affektive Offenheit wesentlich ist für alle diese Dinge, die wir besprochen haben – auch für Bildung. Neulich, auf einer Konferenz in Linz, habe ich darüber mit einer Frau gesprochen, die an einem Gymnasium unterrichtet und sie stimmte zu. Um ihre Schüler\*innen sehen, verstehen zu können, müsse sie sie irgendwie lieben, ein Interesse an ihnen haben. Das mag ein wenig übertrieben klingen. Und vielleicht ist es nicht genau Liebe, aber es hat mit Liebe zu tun.

FK / MZ: In der Erziehungswissenschaft spricht man vom pädagogischen Eros. Es gibt im Grunde eine Tradition, die zurückreicht bis in die griechische Antike, die über das Lehren nachdenkt und darüber, dass es eine Art von Zuneigung oder Offenheit gegenüber dem anderen geben muss, um etwas von ihm lernen zu können, um das Wissen von ihm als bedeutsam anzuerkennen. Eine Offenheit, die etwas gemein hat mit Liebe, aber in einem erotischen, nicht im sexuellen Sinne.

Dein Hinweis auf die Liebe, als eine Öffnung hin auf den Anderen, ist insofern spannend, weil er nochmal einen Aspekt betont, über den du im Zusammenhang mit der Kollektivität von ästhetischer Erfahrung gesprochen hast. Wir brauchen unsere individuellen Körper, um diese Erfahrung zu machen, aber wir sind dabei immer geöffnet auf andere hin, beispielsweise in einem Gespräch, aber nicht nur da. Und man kann gar nicht genau bestimmen, wer jetzt an welchem Punkt des Gesprächs dafür verantwortlich war, dass etwas sich verändert in der Wahrnehmung des Kunstwerks, im Nachdenken darüber. Das finden wir reizvoll an den Aspekten von Kollektivität der ästhetischen Erfahrung. Und zugleich erschweren sie, den Prozess der Ästhetischen Erfahrung empirisch genau zu beschreiben, ähnlich wie wir auch nur schwer bestimmen können, in welcher Art und Weise wir uns einem Objekt nähern, über welchen Stil von Wahrnehmung wir möglicherweise gerade einen Zugang zu ihm finden. Man muss das vielleicht auch gar nicht, aber einige wollen es genau benennen können: Wie beginnen denn diese transformativen Prozesse? Und bei wem? Wer ist dafür verantwortlich? Es ist ein sehr komplexes Phänomen. Daher ist wahrscheinlich „*Entanglement*“ auch der richtige Begriff dafür. Aber das ist jetzt etwas, was wir nicht weiter ausführen können.

AN: Ja, aber noch zwei Dinge, die damit zu tun haben. Zum einen ist sehr interessant, darüber nachzudenken, was wir unter „aktiv“ und „passiv“ verstehen. Es gibt beispielsweise Arten von Passivität, die sehr aktiv sind. Man lässt etwas passieren, aber es ist eine Fähigkeit, dass man das erlauben kann. Oder man lässt einen anderen selber etwas entdecken, spüren oder sehen. Und es gibt Formen von Aktivität, die passive Aspekte haben: Man muss etwas tun, um zu sehen, aber das Sehen ist eine Art sich von der

Welt berühren zu lassen. Wir brauchen also ein umfangreicheres und differenzierteres Vokabular von Aktivität und Passivität, um die ästhetische Erfahrung zu beschreiben. Und zum anderen verstehe ich, dass es potentiell schwierig ist, ästhetische Erfahrungen zu beschreiben. Ich verstehe auch, dass man sie empirisch beforschen, eine empirisch fundierte Theorie haben möchte – vielleicht auch, um sie optimieren zu können. Ich sage das jetzt nicht als politische Aussage, aber ich bin ein bisschen skeptisch gegenüber dieser Hoffnung. Denn ich glaube wirklich an die Wichtigkeit und die Unvermeidbarkeit von Verhältnissen in denen wir leben, an die Beziehungen zwischen Menschen. Wir sind als Menschen keine abgeschlossenen, willkürlichen Intelligenzen, die einfach an Dinge denken. Wir beeinflussen einander, so wie Du mit einer Person anders tanzt als mit einer anderen. Und ich denke, das spielt auch eine Rolle in der Wissenschaft: Zusammenarbeit ist eine Art von Freundschaft.

FK / MZ: Das ist doch ein schöner Abschluss. Nochmals vielen Dank, Alva, für Deine Zeit.

Transkribiert und in Teilen übersetzt von Luisa Vogt.

## Literatur

Noë, Alva (2023): *The Entanglement. How Art and Philosophy Make Us What We Are*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691239293>

Noë, Alva (2015): *Strange tools: art and human nature*. New York: Hill and Wang.

Noë, Alva (2004): *Action in Perception*, Cambridge/MA.

## Anmerkungen

<sup>[1]</sup> Noë, A. (2015). Concept Pluralism, Direct Perception, and the Fragility of Presence. In T. Metzinger & J. M. Windt (Eds). Open MIND: 27(T). Frankfurt am Main: MIND Group. doi: 10.15502/9783958570597