

Im Workshop des Sinnlichen

Stefan Hölscher

aus:

Julia Bee / Gerko Egert (Hrsg.)

Experimente lernen, Techniken tauschen

Ein spekulatives Handbuch

Seite 167 – 185

Weimar und Berlin: Nocturne 2020

STEFAN HÖLSCHER ARBEITET ALS
THEATERWISSENSCHAFTLER AN DER
RUHR-UNIVERSITÄT BOCHUM

ANLEITUNG FÜR EINE GEMEINSAME SITUATION



1. Bring Arbeitsmaterial zum Workshop mit. Dies kann ein Film, ein Bild, eine Skizze, ein Text, eine Bewegung oder auch nur eine Idee sein. Es geht hier nicht um fertige Werke, sondern um etwas, das dich beschäftigt und dessen Form nicht abgeschlossen ist.
2. Dein Bezug zum Material ist nicht unserer. Obwohl es uns anders betrifft, betrifft es uns alle. Es ist der einzige Bezugspunkt, den wir haben.
3. Lass das Material für sich selbst sprechen, ohne es zu interpretieren oder zu erklären, was du dir dazu denkst. Lass die sinnlichen Eigenschaften des Materials sprechen. Auch eine Idee hat sinnliche Qualitäten. Sie sollte nicht von ihnen losgelöst werden, sondern sich entlang ihrer Differenzierung entfalten.
4. Wir sagen, was wir sehen. Wenn wir etwas anderes sehen als die anderen, verneinen wir nicht, was sie sehen. Wir arbeiten trotz allem in derselben Werkstatt. Wenn wir etwas sehen, das auch andere sehen, wiederholen wir nicht, was sie sagen, sondern beziehen uns auf ihre Aussagen, um sie zu vertiefen, auszubreiten und anderweitig zu erweitern.
5. Durch die Bearbeitung des Materials etablieren wir eine gemeinsame Situation. Diese Situation ist ellip-tisch gestaltet: Einen Brennpunkt bildet das uns sinnlich gegebene Material, den anderen Brennpunkt bilden unsere es betreffenden Aussagen. Die Form der Ellipse ist nicht stabil. Sie kreist nicht nur um einen Punkt.
6. Gemeinsam setzen wir das sinnlich gegebene Material ins Werk, indem wir versuchen, der Eigen-logik der Ellipse zu folgen. Wir bleiben bei dem, was wir sehen und versuchen zu vermeiden, unseren Fokus zu sehr auf das zu verschieben, was wir uns dabei denken. Das ist keine leichte Aufgabe, da sich unser Denken dem Material unterschiebt und als es selbst ausgibt. Es ist also wichtig, immer wieder innezuhalten, zu schweigen, das Denken zu unterbrechen und sich von den winzig kleinen Nuancen und Verschiebungen be-rühren zu lassen, die seinen Abstand zum sinnlich Gegebenen markieren.
7. In den Lücken zwischen Sehen und Denken, in den Abständen zwischen uns, nimmt das Material Form an, deshalb dürfen wir sie nicht schließen.



1. Das Sinnliche ins Werk setzen Folgende fiktive Situation soll ein Problem markieren, das in diesem Beitrag diskutiert wird und nach Ansicht seines Autors ein an Kunsthochschulen weit verbreitetes Phänomen darstellt. Im Rahmen eines Mentoring-Workshops stellt eine Gruppe Studierender Arbeitsmaterial ihres aktuellen Projekts vor, um es anschließend in der Gruppe zu besprechen. Ziel des Veranstaltungsformats ist es, die Studierenden während der Entwicklung ihrer künstlerischen Praktiken zu begleiten und diese nicht anhand handwerklicher Kriterien überzudeterminieren, sondern ihrer Eigenlogik zu folgen, den ihnen inhärenten ästhetischen Potentialen nachzugehen und ein Bewusstsein für die Kontexte und Diskurse zu schaffen, in denen sie verortet sind. Die Studierenden, die heute ihr Projekt vorstellen, haben ein Photoalbum mitgebracht, in das sie, der Anordnungslogik von Urlaubsaufnahmen folgend, eine Reihe analoger Photographien geklebt haben, die Dutzende Schnappschüsse einer entfernten Insel zeigen, die sich hinter der den Vordergrund des Bildes einnehmenden Meeresoberfläche abzeichnet. Die Bilder sind immer aus der gleichen Perspektive und allesamt mit unscharfer Brennweite angefertigt worden. In dem sich wiederholenden Ausschnitt zeigen sie unterschiedliche Tages- und Nachtzeiten, mal eine ruhig ausgebreitete Wasseroberfläche, dann eine stürmische See, teilweise klaren Himmel, dann dichten Nebel. Neben der Kameraperspektive bleibt dabei das Objekt im Hintergrund des Bildmotivs gegenüber den zeitlichen

171 Abfolgen an Ort und Stelle: Die Insel, die von allen Seiten vom Wasser eingeschlossen ist.

Zu diesem Arbeitsmaterial kann unter zahlreichen Gesichtspunkten viel gesagt werden. Nachdem die Studierenden ihr Album verschwommener analoger Photographien präsentiert haben, ist die anschließende Diskussion zunächst auf die Frage fokussiert, inwiefern es sich bei ihr um Post-Internet Art handelt. Als jemand bemerkt hat, dass aufgrund der Unschärfe der Aufnahmen ein Medienwechsel angedeutet wird, der auf umgekehrten Weg wie die Übersetzung digitaler Daten in analoge Printmedien oder skulpturale Objekte vonstatten geht, bringt jemand anderes Fragen nach medialer Formatierung ins Spiel. Eine dritte Person erinnert dies an Debatten aus dem Umfeld des spekulativen Realismus – immerhin hätte bereits Meillassoux vorgeschlagen, das korrelationistische Denken zu verabschieden.

In welchem Verhältnis stehen das Material und seine verschachtelten Kontextualisierungen? Der Workshop des Sinnlichen geht von unserer praktischen Situation und ihrer sinnlichen Erfahrung aus. Er abstrahiert nicht und ordnet sie auch nicht in vorgefertigte Kontexte ein. Im Workshop des Sinnlichen beschäftigen wir uns mit den konkreten Qualitäten und nicht mit rein äußerlichen theoretischen Perspektiven. Anstatt das sinnliche Gegebene zum Objekt und Prädikat eines denkenden Subjekts zu degradieren, wird ihm in unserer Werkstatt, wo, mit Ludwig Feuerbach gesprochen, Theorie zur Praxis wird, ein eigener Subjektstatus zuerkannt. In seinen *Grundsätzen der Philosophie der Zukunft* richtet sich Feuerbach nämlich, in einer auch für heutige Debatten noch relevanten Weise, gegen G.W.F. Hegels Subsumierung des in den Sinnen Gegebenen unter den Geist.

»Im Denken bin ich absolutes Subjekt, ich lasse alles nur gelten als Objekt oder Prädikat von mir, dem Denkenden, bin intolerant; in der Sinentätigkeit dagegen bin ich liberal, ich lasse den Gegenstand sein, was ich selber bin – Subjekt, wirkliches, sich selbst betätigendes Wesen. Nur der Sinn, nur die Anschauung gibt mir

Hierbei geht es nicht um Phänomenologie oder sogar ein »wilde[s] Sein« (Merleau-Ponty 2004: 261), in dem Maurice Merleau-Ponty »das gemeinsame Gewebe, aus dem wir gemacht sind« (2004: 261) gesehen und dem er die Fähigkeit zugeschrieben hat, »die Welt wiederherzustellen als einen Seinssinn« (2004: 319). Das sinnlich gegebene Material ist niemals »wild« oder »roh«. Es ist von Politik und Macht durchzogen und trägt nicht nur eine, sondern viele Geschichten in sich (Savoy 2018). Obwohl wir uns in ihm nicht zusammenschließen und einen Konsens finden werden, ist es dennoch der einzige Ort, an dem wir darüber streiten können, was uns hier zusammenbringt.

Die sinnlichen Qualitäten unserer Situation sind der Abstand zwischen den zwei Brennpunkten der Ellipse. Sie verbinden die Festigkeit des Materials mit der Leichtigkeit unserer Sinne. Wir teilen das Sinnliche weniger unter uns auf, als dass wir untersuchen wollen, wie wir an ihm teilhaben, wie es uns durchläuft, was es mit uns macht, wie wir uns darauf einlassen, was wir daraus machen. Bei all dem geht es sowohl um Fragen der Politik und Macht als auch um historische Fragen. Erstens ist das unsere Praxis: Unsere Praxis ist unser Bezug aufeinander über ein uns gemeinsam gegebenes sinnliches Material und unsere Teilhabe an dessen Genese. Vermittels unserer Praxis gestalten wir das Material, an dem wir arbeiten, ebenso neu wie wir unsere sozialen Beziehungen (politisch, machttechnisch, historisch) untereinander bearbeiten. Willkommen im Workshop des Sinnlichen. Das Material allein ist hier das uns Gemeinsame, ohne dass es uns vereinen könnte. Die Werkstatt setzt unsere Trennung voneinander voraus. In ihr haben wir verschiedene Gedanken, die wir unterschiedlich interpretieren, über die wir uns nicht immer verständigen können, aber sie alle beziehen sich auf ein und denselben Brennpunkt. Das Material ist der Ankerpunkt (die eine Seite der Ellipse) unserer Arbeit an ihm

(der anderen Seite der Ellipse). Aus unserer Praxis resultiert zweitens unsere Situation: Die uns gemeinsame Situation gibt es nur in unserem sinnlichen Bezug auf das Material. Nur wenn wir uns sinnlich ebenso gegenüber dem Material wie einander gegenüber – also gegenüber dem, was wir jeweils nur individuell denken – öffnen und unsere voneinander abweichenden Verhältnisse klären, werden wir einen Punkt erreichen, an dem wir uns treffen könnten, aber nicht müssen. Wahrscheinlich werden wir uns nicht treffen, sondern nur kurz begegnen. Vielleicht verfehlen wir uns auch, aber die einzige Möglichkeit einer Begegnung findet anhand einer Verständigung über unsere Sinne statt, darüber, wie wir eine uns gemeinsame sinnliche Welt völlig unterschiedlich auffassen. Das Material hat nichts Negatives an sich. Ihm mangelt es an nichts, und dennoch ist es nicht perfekt und ruft nach seiner Veränderung. Die Ellipse wird nie zu einem Kreis werden, aber ihre beiden Brennpunkte können sich unendlich einander annähern. Dies kann schnell passieren oder sehr langsam und holprig vonstatten gehen. Unter Umständen stellt sich eine Annäherung auch als Entfernung heraus oder der Moment, wenn die beiden Punkte sehr weit voneinander weg liegen, schlägt plötzlich in ihre unheimliche Nähe um.

Anstatt zu fragen, *was* unsere Situation ist, beschäftigen wir uns besser damit, wie sie auf verschiedenen Ebenen sinnlich beschaffen ist (Deleuze 2003b). Wie berührt uns das, was wir hier sehen? Wie synthetisieren wir das uns in den Sinnen Gegebene, um Sinn daraus zu machen? Wie ist uns etwas sinnlich gegeben? Welche Machtverhältnisse sind damit verwoben und wie sind sie historisch gewachsen? Was steht in ihm politisch auf dem Spiel? Wie lässt sich eine Struktur beschreiben, die so vielfach in sich gebrochen und zergliedert ist, dass wir sie nicht ganz überblicken und erfassen können? Wie verhalten sich ihre unzähligen Komponenten in einer Weise zueinander, dass ihr gemeinsames Wirken mehr ist als die Summe aller Teile?

Unsere sinnliche Situation ist weder ›wild‹ noch ›roh‹, sie ist auch nicht einfach gut, weil sie sinnlich ist. Vielleicht ist sie auf dem Weg zur Schönheit, aber sie ist überall unstimmig, da sie eben elliptisch und nicht kreisförmig ist. ↗ Vgl. hierzu auch die radikale Lesart von Kants Ästhetik in Deleuze (2003a). ✓ Sollte aus ihr einmal unser Werk werden, muss das Verhältnis der Elemente zueinander geändert werden. Vielleicht liegen sie an manchen Stellen zu eng beieinander, möglicherweise muss hier und dort eine Distanz überbrückt werden. Manche Teile passen auch gar nicht. Dies kann mehrere Gründe haben: Vielleicht sind sie nur fehl am Platz und werden erst in einem anderen Licht Gestalt annehmen oder sie stimmen insgesamt nicht miteinander überein.

Ein weiteres Moment neben dem Raum ist die Zeit. Die sinnlichen Qualitäten, mit denen wir es in unserer Werkstatt zu tun haben, weisen eine temporäre Seite auf, auch wenn wir es mit Photographie oder Malerei zu tun haben. Ständig wechseln sie ihr Tempo, da sie aus verschiedenen Rhythmen bestehen. Um stimmig zu sein, muss die Zeit gelegentlich beschleunigt, oft aber auch verlangsamt werden. Möglicherweise dauert sie jetzt zu lange, möglicherweise muss sie im nächsten Moment schon wieder kurz angehalten werden. Noch einmal: Weder ist unser Arbeitsmaterial perfekt noch in sich stimmig. Es trägt zwar das Versprechen in sich, in seiner Begegnung mit uns eine Form anzunehmen, die unser gemeinsamer Sinn wäre, aber diesen Sinn kann es eben nur versprechen. Es liegt an uns, was wir daraus machen. Das uns sinnlich gegebene Material ist alles was wir haben. Wir kommen nicht über es hinaus, vollends in es hinein, gelangen nicht von ihm zu einem anderen Material. Wir bleiben ihm verhaftet. Das Material entspricht keiner ihm äußerlichen Idee: Es ist eher eine Vielzahl an Problemen, die nach ihrer Entfaltung verlangen und differenziert werden wollen, ohne allzu schnell gelöst zu werden. Es lässt sich zwar anschauen, nicht aber vollends begreifen. Seine Qualitäten sind fühlbar, entsprechen aber nicht unseren Begriffen. Wären die zwei Brennpunkte der Ellipse deckungs-

gleich, hätten wir keine Ellipse mehr, sondern einen Kreis vor uns und wären in unserem nur individuellen Denken gefangen.

2. Im Workshop des Sinnlichen In *Vorläufige Thesen zur Reform der Philosophie* bemerkt Ludwig Feuerbach: »Ehe du die Qualität denkst, *fühlst* du die Qualität. Dem Denken geht das *Leiden* voran.« (Feuerbach 1975: 230). Wir müssen das Material zunächst rezeptiv aufnehmen, seiner Form folgen, ohne in sie einzugreifen. Den ihm inhärenten Spannungen nachspüren und so zu seinem ohnmächtigen Subjekt werden, bevor wir uns anmaßen können, über es zu urteilen, es zu denken, es ins Werk zu setzen. Das Material wirkt auf uns, indem es unsere Sinne ergreift, sie mit sich anfüllt, sie einnimmt und uns zu sich hinüberzieht. Erst wenn wir uns dem Material gegenüber nahezu, aber nur fast, aufgeben, werden wir beginnen, unsere sinnliche Situation zu verstehen. Bitte lasst uns über all das sprechen und dabei präzise bleiben. Wie gesagt, wir wollen zunächst verstehen, wie die Situation uns sinnlich gegeben ist, um dann daraus einen Sinn zu machen. Dazu ist es notwendig, dem Material unserer Arbeit sehr gut zuzuhören, um nachempfinden zu können, wie es uns bewegt. Zuerst müssen wir uns von ihm bestimmen lassen, dann können wir intervenieren und gemeinsam mit ihm anders werden (Seel 2014). Der Workshop des Sinnlichen ist dieses gemeinsame Anders-Werden, in das uns die Situation bringt, indem sie uns mit dem Material und über es miteinander verschränkt, wobei unsere Verschränkung mehr ist als ein leiblicher Chiasmus im Sinne der Phänomenologie, da unsere Körper ebenso wie die Sinne eine Geschichte haben und von Macht und Wissen durchzogen sind. In der sinnlichen Werkstatt – mehr haben wir nicht, aber auch nicht weniger – stehen deshalb auch unsere sozialen Verhältnisse auf dem Spiel.

Es geht hier um ein Workshop-Format, das sich von anderen Mentoring-Formaten im Kunsthochschulbereich unterscheidet, da in ihm nicht nur die künstlerischen Praktiken der Studierenden im Fokus stehen, sondern

das Material, an dem sie arbeiten. Dabei rückt **176** das Material gegenüber seiner (bloßen) Formierung durch die Generierung von Kontextwissen in den Vordergrund. [➤] Womit sich der Workshop des Sinnlichen konträr zur neoliberalen Umstrukturierung des Hochschulsystems verhält, die treffend beschrieben ist in The Edu-factory Collective (2009). [✗] Vor diesem Hintergrund lässt sich das Wort Workshop ohne allzu große semantische Verluste mit »Werkstatt« ins Deutsche übersetzen. In der Werkstatt des Sinnlichen sind wir sinnlich am und mit dem Material tätig. Unsere Arbeit am und mit dem Material bildet zusammen mit dem Material selbst die zwei Brennpunkte der Ellipse, die sich als unsere Situation darstellt. Ausgangspunkt ist hier etwas, das sich im Kontext des angelsächsischen Pragmatismus »Erfahrung« (*experience*) nennen lässt und in Feuerbachs Kritik am deutschen Idealismus und an Hegels *Phänomenologie des Geistes* mit dem Sinnlichen in seinem Unterschied zu Vermögen wie Verstand oder Vernunft verbunden ist. [➤] In *Das Ding und seine Beziehungen* schreibt William James allerdings einschränkend: »Ich habe den unmittelbaren Fluß des Lebens als »reine Erfahrung« bezeichnet, welche das Material für unsere spätere Reflexion mit ihren begrifflichen Kategorien liefert. Allein von Neugeborenen oder Menschen, die sich aufgrund von Schlaf, Medikamenten, Krankheit oder auch Hieben in einem Halbkoma befinden, kann angenommen werden, dass sie eine reine Erfahrung im buchstäblichen Sinne eines Das [*that*] haben, das noch kein bestimmtes Was [*what*] ist, wenn es auch gleichwohl bereit ist, jede nur denkbare Form eines Was anzunehmen; sie ist voller Einheit und Vielheit, aber auf eine Art und Weise, die sich nicht manifestiert; sie ist in ständigem Wechsel, dies aber in so verworrenere Weise, daß ihre Phasen sich gegenseitig durchdringen und keine Fixpunkte, weder solche des Unterschieds noch die der Identität, ausgemacht werden können. In diesem Zustand ist reine Erfahrung nur eine andere Bezeichnung für Gefühl oder Empfindung.« James (2006: 59) [✗] Wichtiger als Verfügung über das Material ist in diesem Zusammenhang Empfänglichkeit für seine Eigenlogik: Sinnlich erfasstes Material ist, in einer Wendung Feuerbachs formuliert, »nicht in ganzen Zahlen, sondern nur in Brüchen darstellbar.« (Feuerbach 2013: 49). Das in den Sinnen Gegebene ist brüchig und uneins mit dem Denken, denn »[d]iese von mir als Denkendem unterschiedenen Zeugen sind die Sinne.« (Feuerbach 2013: 30). Weil Politik, Macht und

177 Geschichte nicht nur auf Seiten des Denkens verortet, sondern auch sinnlich beschaffen sind, stehen sie gerade auf dieser Ebene zur Disposition. Gerade als sinnliche Qualitäten müssen sie bearbeitet und anders werden. Um der Antwort auf die Frage nach dem sinnlich Gegebenen, dem konkreten Material eines Arbeitsprozesses, näherzukommen, lohnt es sich, Feuerbachs Überlegungen zu den Sinnen und zum Sinnlichen in Erinnerung zu rufen und mit ihm sinnliche Tätigkeit als Ausgangspunkt jeglichen Handelns, kurzum: als *Praxis* zu verstehen. Praxis ist hier und jetzt. Sie kommt aus einem Dieses, dass kein Jenes ist. Feuerbach wendet sich mit seinem Bestehen auf den Sinnen gegen Hegel, der in seiner Phänomenologie einen Standpunkt vertritt, dem zufolge die Sinne zweitrangig gegenüber dem Denken seien.

»Was ist das Diese? Nehmen wir es in der gedoppelten Gestalt seines Seins, als das *Jetzt* und also das *Hier*, so wird die Dialektik, die es an ihm hat, eine so verständliche Form erhalten, als es selbst ist. Auf die Frage: *was ist das Jetzt?* antworten wir also zum Beispiel: *das Jetzt ist die Nacht*. Um die Wahrheit dieser sinnlichen Gewißheit zu prüfen, ist ein einfacher Versuch hinreichend. Wir schreiben diese Wahrheit auf; eine Wahrheit kann durch Aufschreiben nicht verlieren; ebensowenig dadurch, daß wir sie aufbewahren. Sehen wir *jetzt, diesen Mittag*, die aufgeschriebene Wahrheit wieder an, so werden wir sagen müssen, daß sie schal geworden ist. [...] Als ein Allgemeines *sprechen* wir auch das Sinnliche *aus*; was wir sagen, *ist: Dieses*, d. h. das *allgemeine Diese*, oder: *es ist*; d. h. das *Sein überhaupt*. Wir *stellen* uns dabei freilich nicht das allgemeine Diese oder das Sein überhaupt *vor*, aber wir *sprechen* das Allgemeine *aus*; oder wir sprechen schlecht hin nicht, wie wir es in dieser sinnlichen Gewißheit *meinen*. Die Sprache aber ist, wie wir sehen, das Wahrhaftere; in ihr widerlegen wir selbst unmittelbar unsere *Meinung*; und da das Allgemeine das Wahre der sinnlichen Gewißheit ist und die Sprache nur dieses Wahre ausdrückt, so ist es gar nicht möglich, daß wir ein sinnliches Sein, das wir *meinen*, je sagen können.« (Hegel 1986: 84f.).

Hegel nimmt hier eine für sein idealistisch-phänomenologisches System entscheidende Gewichtung zwischen dem sinnlich Gegebenen, gegen dessen »Gewissheit« er argumentiert, und seiner Aufhebung im Denken vor. Weil die Aussage, das Hier und Jetzt als dieses Gemeinte sei die Nacht, am darauf folgenden Mittag keine Gültigkeit mehr hat, geht er davon aus, dass es keine sinnliche Gewissheit gibt, weil Dieses immer auch Jenes ist, die sinnliche Nacht der Mittag des Gedankens, und überträgt diesen Gedanken auf das sinnlich Gegebene überhaupt. Allgemeinheit kann es laut Hegel nur im Denken geben, nicht in den Sinnen. In den Sinnen gibt es nur Besonderes, etwas, das auf seine eigene Tilgung wartet. Nie können wir sagen, was wir meinen, und die so entstandene Kluft zwischen Sehen und Sprechen kann schließlich nur im Sprechen aufgehoben werden, dem das Sehen nachgeordnet wird. Hegel setzt den gemeinen Verstand an die Stelle des Gemeinsinns, der hingegen für Feuerbach zentral ist, wobei dieser ebenso wie sein ehemaliger Lehrer auf einer unüberbrückbaren Differenz von Sehen und Sprechen insistiert. Er tut dies jedoch derart, dass es für ihn keine Gewissheit des Verstehens gegenüber den Sinnen geben kann. Vom Kopf auf die Füße gestellter Hegel: Was für Hegel der Geist ist, ist für Feuerbach das Sinnliche.

Von Feuerbach übernimmt der Workshop des Sinnlichen seinen Nominalismus. Anstatt das sinnlich Gegebene in einem allzu allgemeinen Denken glatt zu bügeln, folgen wir seinen vielen Furchen und Lücken und finden in ihnen Fragen der Politik und Macht ebenso wie der Geschichte. Dies erfordert manchmal eine andere Verwendung bereits bestehender Wörter, manchmal die Erfindung neuer Wörter, manchmal auch Schweigen und Anschauung, bevor wir überhaupt zu sprechen beginnen. Für Feuerbach besitzt das Sinnliche eine Eigenlogik, die weder in einer bestimmten Idee des Arbeitsprozesses noch in einem einzigen Kohärenzmuster aufgeht, sondern notwendigerweise in einer Spannung zu den auf es angelegten Bearbeitungsweisen steht. Vom sinnlich gegebenen Material auszugehen heißt demnach

ebenfalls nicht, im Sinne poststrukturalistischer Ansätze allein Konzepte des offenen Werkes in den Vordergrund zu stellen (unterschiedliche Lesbarkeiten, multiple Zugänge etc.) und sich dann am Spiel des Signifikanten zu erfreuen – hierauf haben Bojana Cvejić und Ana Vujanović bereits vor über einem Jahrzehnt hingewiesen (Cvejić/Vujanović 2005) –, sondern das »Signifikat« und mit ihm die anschauende Tätigkeit gegenüber der begrifflich erfassenden zu stärken. Die Besprechung des sinnlich Gegebenen ist nicht dessen Erklärung, im Gegenteil, sie ist die Ausdifferenzierung und Entfaltung der in ihm enthaltenen Probleme.

Die Werkstatt des Sinnlichen verhält sich zum herkömmlichen Mentoring ähnlich wie Feuerbachs Insistieren auf den Sinnen gegenüber Hegels spekulativer Philosophie des Geistes. Während letztere im Material den unvollkommenen Ausdruck eines Zustands der Welt sieht, den es unter Anleitung eines*r Mentors*in zu korrigieren gilt, um ihn dem Denken anzupassen, versteht eine sinnliche Philosophie es als aktive Komponente in der Welt als Prozess. Hier hat sich das Denken der Anschauung anzupassen und sollte deshalb zunächst vor allem sehen lernen. Nach seinem Bruch mit Hegel schreibt Feuerbach:

»Das mit sich identische, kontinuierliche Denken läßt im *Widerspruch mit der Wirklichkeit* die Welt sich *im Kreise* um ihren Mittelpunkt drehen; aber das durch die Beobachtung von der Ungleichförmigkeit dieser Bewegung, also durch die *Anomalie* der Anschauung *unterbrochene* Denken verwandelt der Wahrheit gemäß diesen Kreis in eine *Ellipse*. Der *Kreis* ist das Symbol, das Wappen der *spekulativen* Philosophie, des nur *auf sich selbst sich* stützenden Denkens [...], die *Ellipse* dagegen ist das Symbol, das Wappen der *sinnlichen* Philosophie, des auf die *Anschauung* sich stützenden Denkens.« (Feuerbach 2013: 49f.)

Als gestauchter Kreis hat die Ellipse, so viel ist bereits klar gewesen, zwei Brennpunkte. Während der Kreis des Denkens um einen einzigen Mittelpunkt kreist, den des

Begriffs, dem die Anschauung untergeordnet wird, gibt es in der Ellipse eine Spannung zwischen dem Prozess des Verstehens und der sinnlichen Anschauung, auf die er sich zwar bezieht, mit der er aber auch nicht verschmelzen kann. Denken und Anschauen sind die zwei Pole des Widerstreits, ineinander verästelt und verwoben, ohne deckungsgleich zu sein, der sich im Material manifestiert und nicht einfach beschwichtigt werden kann. Ihm eine Form zu geben heißt, das sinnlich gegebene Material ins Werk zu setzen und sich dabei als urteilende Instanz nicht über die sinnliche Erfahrung zu stellen, sondern sich in sie hineinzubegeben, die Spannung auszuhalten, ohne sie lösen zu wollen. Anstatt als Subjekt ein Objekt zu bestimmen, gleicht sich hier das Denken der Beschaffenheit des Materials an, sinnt ihm nach, lässt sich von ihm berühren und wird anders im Kontakt mit etwas, das nicht es selbst sein kann, da es ihm gegenüber seine Unabhängigkeit bewahrt.

180

Wir müssen uns wohl endgültig verabschieden von Subjekten, Objekten, Prädikaten und vielleicht sogar vom grammatikalischen Denken überhaupt. Überall sind Ellipsen. Ich bin ebenso Subjekt des Materials wie Gegenstand deiner Wahrnehmung, und du bist sowohl Subjekt als auch Gegenstand meiner Wahrnehmung, während wir alle Prädikate des Materials sind und das Material unser Prädikat ist, und all das passiert gleichzeitig, weil sich unsere sinnliche Verbundenheit nicht für Grammatik interessiert. Feuerbachs Konzept sinnlicher Praxis ist weniger wie eine Sprache strukturiert, als vielmehr ein Gefüge, das unterschiedliche Akteure und Netzwerke in einen relationalen, ökologischen Zusammenhang stellt. Erst wenn wir beginnen, alles auf einer Ebene anzuordnen, das Material, unseren sinnlichen Kontakt zu ihm, unsere sozialen Beziehungen zueinander, die über das Material gestiftet werden, werden wir verstehen, dass es im Workshop des Sinnlichen nicht darum geht, etwas uns Äußeres ins Werk zu setzen. Im Gegenteil setzen wir hier uns ins Werk, also den sinnlichen Zusammenhang, in dem wir uns befinden und der mehr ist als unser

181 nur individuelles Denken. Dies wäre Gemein-sinn nach Feuerbach: Obwohl unsere Situation niemals vollkommen und stimmig sein wird, überall sind Unstimmigkeiten ins Sinnliche eingefaltet, wird uns die Arbeit am Material doch zeigen, dass wir uns in einer gemeinsamen Situation befinden, es gemeinsame Bezüge zwischen uns gibt und dass diese allein über das Material vermittelt sind.

3. Zurück zu den Sinnen! Der Autor des vorliegenden Beitrags zu diesem Band hat in unterschiedlichen Ausbildungsformaten die Erfahrung gemacht, dass in Arbeitsprozessen oft weniger entlang des Materials und dessen sinnlicher Beschaffenheit als vielmehr über dessen Einbettung in Referenzsysteme gesprochen wird. Der *theory turn* hat nach der Bildenden Kunst seit längerem ebenfalls im Ausbildungskontext des zeitgenössischen Tanzes Fuß gefasst (Nollert et al. 2006; Melzig et al. 2007). Das ist auch gut so: Durch Methoden der *Cultural Studies* haben sich kritische Denkweisen etabliert, die in erster Linie auf Fragen nach Macht- und Geschlechterverhältnissen, kulturelle Codierungen und andere Bedingungsformen von Praxis abzielen. Im Anschluss daran soll hier dafür plädiert werden, in einem Workshop des Sinnlichen Kunst zusätzlich als *sinnliche* Praxis zu verstehen und einen stärkeren Fokus auf das Material in seiner Widerständigkeit gegenüber dem Denken und auf Verhandlungsweisen bzgl. einer gemeinsamen Arbeit an ihm zu legen – ein Anliegen, das auch von einer Gruppe von Choreograph_innen unter dem Namen *everybody's* verfolgt und entlang zahlreicher Scores und Spielstrukturen entfaltet wird.

^ Vgl. <http://everybodystoolbox.net/index.php?title=Accueil>, Zugriff am 24.3.2019. ✓

Am Material zeigen sich in unserer Werkstatt politische Verhältnisse ebenso wie Machtverhältnisse und historische Konstellationen, und nur durch sinnliche Praxis an und mit ihm lassen sie sich transformieren. Mehr Gewicht auf die ästhetische Arbeit am und mit dem Material zu legen würde also bedeuten, wieder einen stärkeren Akzent auf *poesis* (Kunst als Herstellung) zu legen,

ohne dabei das Mitbedenken von Kontexten und Referenzsystemen außer Acht zu lassen (Pristaš 2015). Auf Kants *Kritik der Urteilskraft* rekurrend, betont Georg W. Bertram in *Kunst als menschliche Praxis*: »Im Ästhetischen geht es um die Verfasstheit des Menschen als eines sinnlich verstehenden Wesens. Diese Verfasstheit teilen alle Menschen miteinander. So sind ästhetische Erfahrungen [...] Erfahrungen von etwas, das Menschen prinzipiell miteinander teilen.« (Bertram 2014: 89).

182

Dies wäre die Welt, in welcher der Workshop des Sinnlichen statthat: In ihr teilen Menschen das Sinnliche miteinander, teilen es unter sich auf, beteiligen sich an Verteilungskämpfen des Sinnlichen, verwalten und distribuieren es, lassen es zirkulieren. Jacques Rancière hat gezeigt, dass das Sinnliche zutiefst politisch verfasst ist (Rancière 2002, 2006). Zurück zu den Sinnen meint nicht zurück zu den Dingen. Worum es allerdings geht, ist das sinnlich Gegebene als etwas zu verstehen, das eine Eigenlogik und eine ihm eigene Dynamik ins Spiel bringt, die es ins Werk zu setzen gilt. Genau genommen kann es hier nicht um Mentoring gehen, da der/die Dozierende gegenüber den Studierenden bei der Bearbeitung dessen, was sinnlich gegeben ist, keinen Wissensvorsprung geltend machen kann. Vielleicht hat er oder sie im Laufe der Jahre mehr Kontextwissen angesammelt, aber das Material wendet sich an die an der gemeinsamen Situation Beteiligten gleichermaßen, auch wenn es zu allen anders spricht und obwohl die Verständigung darüber nicht immer harmonisch verläuft. An entscheidender Stelle seiner *Grundsätze der Philosophie der Zukunft* bemerkt Feuerbach im § 39:

»Die alte absolute Philosophie hat die *Sinne* nur in *das Gebiet der Erscheinung, der Endlichkeit verstoßen*, und doch hat sie im *Widerspruch* damit das *Absolute*, das *Göttliche* als den *Gegenstand der Kunst* bestimmt. Aber der *Gegenstand der Kunst* ist – mittelbar in der redenden, unmittelbar in der bildenden Kunst – *Gegenstand des Gesichts, des Gehörs, des Gefühls*. Also ist *nicht nur das Endliche, das Erscheinende*, sondern auch

183 das *wahre, göttliche Wesen Gegenstand der Sinne* – der *Sinn Organ des Absoluten*. Die Kunst »stellt die Wahrheit im Sinnlichen dar« – das heißt, richtig erfaßt und ausgedrückt: *die Kunst stellt die Wahrheit des Sinnlichen* dar.« (Feuerbach 2013: 43).

Kunst ist immer sinnlich gemacht. Der Sinn des Sinnlichen ist weder über noch hinter ihm zu finden, sondern allein in seiner praktischen Herstellung. Ihm muss auf seiner Oberfläche nachgegangen werden, da er selbst nichts als sinnlich ist. Das Sinnliche ist keine Darstellung eines Übersinnlichen, dessen Form es zu verkörpern hätte, sondern selbst auf dem Weg zu einer Form, die allein ihm entspricht. Diese »Wahrheit« des Sinnlichen ist als »Organ des Absoluten« letztlich Organ der Summe aller, die am Sinnlichen teilhaben. Die Wahrheit des Sinnlichen kann nur Gemeinsein sein, von dem Kant nicht wusste, ob es ihn jemals geben würde und den Sylvia Wynter aus postkolonialer Perspektive hinsichtlich ihrer Wiederverzauberung des Humanismus anklingen lässt (Wynter/Scott 2000: 119–207). Unser Workshop des Sinnlichen im Sinne unserer menschlichen Praxis ist zwar nicht losgelöst von historischen Bedingungsweisen und kulturellen Codierungen, aber er ist auch nicht mit ihnen identisch. Geschichte zeigt sich im Sinnlichen, sie schreibt sich in es ein und ist Teil von ihm, aber sie stellt es nicht vollends still. Das Sinnliche als der Ort einer Werkwerdung und Assoziation aller, die an ihm teilhaben, besitzt eine Tendenz, die es nicht vollends in Geschichte aufgehen lässt. Zurück zu den Sinnen zu gehen meint deshalb nicht, die Referenzsysteme, welche die Erscheinung in sich einhüllen, außer Acht zu lassen, aber es bedeutet, immer wieder auch seinen Abstand von ihnen und seinen Eigenwert ihnen gegenüber herauszukehren. Das sinnlich Gegebene Subjekt sein lassen: Wir werden kein Referenzsystem finden, in dem sich alle anderen und dieses Sinnliche, das nicht jenes ist, aufgehoben finden. Was uns bleibt, ist allein dem uns sinnlich Gegebenen in all seinen Verästelungen und Abzweigungen nachzuspüren und ihm

abzuhorchen, was es uns zu sagen hat. So **184** und nur so können sich die zwei Brennpunkte unserer Ellipse einander annähern. In seiner Vorrede zur zweiten Auflage von *Das Wesen des Christentums* schreibt Ludwig Feuerbach:

»Ich bin himmelweit unterschieden von *den* Philosophen, welche sich die *Augen* aus dem Kopfe reißen, um besser denken zu können; ich brauche zum Denken die Sinne, vor allem die Augen, gründe meine Gedanken auf *Materialien*, die wir uns stets nur vermittelt der Sinnentätigkeit aneignen können, erzeuge nicht den Gegenstand aus dem Gedanken, sondern umgekehrt den Gedanken *aus dem Gegenstande*, aber *Gegenstand* ist nur, was *außer dem Kopfe existiert*.« (Feuerbach 2011: 19).

Das Sinnliche spricht nicht unsere Sprache. Wir müssen es also übersetzen. Indem wir die Nähen und Distanzen, die Dichten und Verstreutheiten, die Intensitäten, aus denen es besteht, in unsere Worte übersetzen, bewegen wir uns durch das Gestrüpp, das in einer unglaublichen Materialfülle vor unseren Augen liegt. In der Werkstatt des Sinnlichen sind wir alle Nominalisten: Wir denken nicht allgemein über diese sinnliche Situation als jene, sondern passen unser Denken dem Besonderen an, was bedeutet, dass uns das Material dazu bringen wird, unsere Richtung und unsere sozialen Verhältnisse zueinander zu ändern. Gemeinsam anders werden. Hier und jetzt. Dieses. Dieses. Dieses. Packen wir es an. Wir sind doch schließlich im Workshop des Sinnlichen, wo einsame Inseln im Meer sich nie gleich sind, sondern unzählige Variationen durchlaufen, die es miteinander zu teilen gilt und sich nirgendwo zentrieren lassen.

- Bertram, Georg W. (2014):
Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik, Berlin: Suhrkamp.
- Cvejić, Bojana/Vujanović, Ana (2005):
»OPEN WORK. Does it deserve a theory today?«, in: *Maska. Performing Arts journal*, no. 94–95.
- Deleuze, Gilles (2003a):
»Die Idee der Genese in Kants Ästhetik«, in: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche 1953–1974*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Deleuze, Gilles (2003b):
»Die Methode der Dramatisierung«, in: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche 1953–1974*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- The Edu-factory Collective (2009):
Toward a Global Autonomous University. Cognitive Labor, The Production of Knowledge, and Exodus from the Education Factory, New York: Autonomedia.
- Feuerbach, Ludwig (2013):
»Grundsätze der Philosophie der Zukunft«, in: *Grundsätze der Philosophie und andere Schriften*, Berlin: Holzinger, S. 19–49.
- Feuerbach, Ludwig (2011):
Das Wesen des Christentums, Stuttgart: Reclam.
- Feuerbach, Ludwig (1975):
»Vorläufige Thesen zur Reform der Philosophie«, in: *Werke in sechs Bänden, Band 3, Kritiken und Abhandlungen II (1839–1843)*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 223–243.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986):
Phänomenologie des Geistes. Werke 3, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- James, William (2006):
»Das Ding und seine Beziehungen«, in: *Pragmatismus und radikaler Empirismus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 58–76.
- Melzwig, Ulrike [Spångberg, Mårten/Thielicke, Nina] (2007):
Reverse Engineering. Education in Dance, Choreography and the Performing Arts, Berlin: b_books.
- Merleau-Ponty, Maurice (2004):
Das Sichtbare und das Unsichtbare, München: Fink.
- Nollert, Angelika/Rogoff, Irit/de Baere, Bart/Dziewior, Yilmaz/Esche, Charles/Niemann, Kerstin/Roelstraete] (2006):
A.C.A.D.E.M.Y., Frankfurt a. M.: Revolver.
- Pristaš, Goran Sergej (2015):
»Anti-Production of Art«, in: Bojana Cvejić/Bojana Kunst/Stefan Hölscher (Hg.), *COMMONS/UNDERCOMMONS IN ART, EDUCATION, WORK...*, TkH – JOURNAL FOR PERFORMING ARTS THEORY, no. 23.
- Rancière, Jaques (2006):
Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin: b_books.
- Rancière, Jaques (2002):
Das Unvernehmen. Politik und Philosophie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Savoy, Bénédicte (2018):
Die Provenienz der Kultur. Von der Trauer des Verlusts zum universalen Menschheitserbe, Berlin: Matthes & Seitz.
- Seel, Martin (2014):
Aktive Passivität. Über den Spielraum des Denkens, Handelns und anderer Künste, Frankfurt a. M.: Fischer.
- Serres, Michel (1998):
Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wynter, Sylvia/Scott, David (2000):
»The Re-Enchantment of Humanism. An Interview with Sylvia Wynter«, *small axe. A journal of criticism*, no. 3, S. 119–207.