

Wie ließe sich Wissen in Abhängigkeit von Wahrnehmung bestimmen, ohne auf eine Sinn stiftende Instanz zurückgreifen zu müssen, die sich als der Welt extern beschreiben lassen muss? Bietet die Arbeit Gilbert Ryles einen Einblick in die Schwierigkeiten, die ein solches Unternehmen birgt, so erlaubt sie auch, den Ansatz eines Perspektivwechsels zu formulieren: auf der Grundlage direkten „Zur-Welt-seins“ (Merleau-Ponty) erscheint Habitualisierung als die spezifische Zeitlichkeit eines Gedächtnisses (Bergson), das als ein konkret leibliches Wissen gedacht werden kann.

1. Einleitung

Wissen versteht sich im Allgemeinen als ein virtueller Faktenbestand, der sich am Ideal der Wahrhaftigkeit orientiert und legitimiert. Für eine Auseinandersetzung mit dem Wissens-Begriff im Bereich der Ästhetik erscheint eine solche Beschreibung jedoch unbrauchbar, muss sie sich doch auf ein Denken verlassen, dass notwendig von der Annahme einer vernunftgebenden Instanz ausgeht und ästhetische Phänomene dementsprechend auch von vorneherein ihrer bedeutungsgebenden Funktion unterstellt. Diese Problematik lässt sich nun gerade auch bei Theoretikern nachweisen, die sich eigentlich von einem gewohnten Wissens-Verständnis abzugrenzen versuchen, um zu einem leiblichen, prozessorientierten Wissen zu finden.

In diesem Artikel soll deswegen vor allem die theoretische Arbeit Gilbert Ryles (mit einigen Verweisen und Ergänzungen durch Michael Polanyi) angeführt werden, um zu zeigen, inwieweit es für eine Auseinandersetzung mit dem Wissen im Bereich der Ästhetik sinnvoll erscheint, einen Perspektivwechsel vorzunehmen, der seinen Ausgang von einem *A priori* der Wahrnehmung nimmt. Dies nicht nur, um darin den Grundstein zu einer der Ästhetik inhärenten Form von Wissen zu entdecken, sondern auch, um einen Weg nachzuzeichnen, der hiervon ausgehend wieder erlaubt, auf die Formen vermeintlich signifikanten Wissens zu schließen. Hierdurch lässt sich eine Entwicklung nachvollziehen, die häufig von ihrem Ende her, anstelle von ihrem Anfang, gedacht wird und dementsprechend keinerlei Zugang zu ihren perzeptiven Grundlagen ermöglicht.

2. „The dogma of the Ghost in the Machine“¹

Die Formationen eines *knowing how*² (wie auch die eines *tacit knowing*)³ zielen darauf, ein Wissen stark zu machen, das sich nicht in signifikanten Strukturen fassen lässt und sich in hohem Maße als prozessorientiert und verkörpert beschreiben lässt. Polanyis Äußerung, „*daß wir mehr wissen, als wir zu sagen wissen*“,⁴ kann in diesem Sinne als Prüfstein auch für Ryles Ansatz Geltung beanspruchen.

Diese Abgrenzung, so geeignet sie für die Ansätze einer ästhetischen Untersuchung scheint, birgt jedoch auch große Schwierigkeiten, die sich zum einen in der theoretischen Orientierung des Autors verorten lassen.⁵ Zum anderen, und vor allem diesem Punkt möchte sich dieser Artikel widmen, wird der Ansatz der Abgrenzung in seiner Anwendung zum grundlegenden Problem. Denn trotz (oder gerade wegen) des emanzipatorischen Einsatzes, mit dem sich Ryle gegen das gebräuchliche Bild von Wissen stellt, nimmt seine Arbeit doch hiervon *ex negativo* ihren

Ausgang. Sein Wissens-Konzept entsteht in großer Nähe zu den Strukturen, von denen er sich eigentlich absetzen will und bildet diese nur auf einem neuen Feld nach.

Dies wird vor allem deutlich, wenn sich seine theoretische Zielsetzung direkt antagonistisch zu den Formulierungen des *knowing how* verhält, er somit auf eine Position zugetrieben wird, die er gerade widerlegen wollte. Denn wogegen Ryle in seinem Werk *The Concept of Mind* anschreibt, ist ein für ihn falsches, aber dennoch weitverbreitetes Denken, dass Welt in zwei voneinander unterschiedene Sphären aufteilt: auf der einen Seite eine objektiv materielle Welt, auf der anderen eine subjektiv geistige, die trotz ihrer qualitativen Unterschiede in einem unbenennbaren Verhältnis zueinander stehen sollen. Das verbindet ihn grundsätzlich mit den Ansätzen der Phänomenologie, die er dementsprechend auch anerkennt. ⁶

Dieser Vorsatz verliert nun aber in seinen Ausführungen jegliche Kontur: Wenn *knowing how* die Möglichkeit bieten soll, die beiden Sphären zu einer Gestalt zusammenzuführen, sie in eins zu setzen und den Geist in seine materielle Funktion einzutauchen, besteht Ryle doch immer wieder auf dessen übergeordnetem und differenziertem Anteil an diesen Prozessen. Damit deutet er sein Wissens-Modell zu einer Brücke um, die zwischen Subjekt und Objekt vermitteln soll, darin aber nur die grundlegende Spaltung, die er vermeiden wollte, wiederholen kann. Diese Widersprüchlichkeit wird besonders deutlich an der Ablehnung der Habitualisierung als Vorgang und Ergebnis des *knowing how*:

This distinction between habits and intelligent capacities can be illustrated by reference to the parallel distinction between the methods used for inculcating the two sorts of second nature. We build up habits by drill, but we build up intelligent capacities by training. Drill (or conditioning) consists in the imposition of receptions. [...] Training, on the other hand, though it embodies plenty of sheer drill, does not consist of drill. It involves the stimulation by criticism and example of the pupil's own judgement. ⁷

Das Konzept der Habitualisierung wird als Wissensform abgelehnt, da es sich für Ryle um einen reinen Automatismus handelt: Verhaltensweisen, die sich durch Training, Wiederholung und „Drill“ einschleifen und dem Körper dann wie Reflexe, verstanden als unreflektierte Reaktionen, zur Verfügung stehen. Demgegenüber veranschlagt er für sein Modell des *knowing how* eine bestimmte Form intelligenter, mit Hilfe des Geistes erarbeiteter, und dennoch letztendlich rein körperlicher Leistung. *Knowing how* als Habitualisierung würde den Geist in Ryles Konzept entwerten und für diese Funktion überflüssig machen. Eine Konsequenz, die Ryle nicht bereit ist zu ziehen.

3. Habitualisierung und Gedächtnis

Ein Wissens-Begriff, der sich nun als an der Ästhetik geschult und entwickelt erweisen soll, scheint auf die Formen der Habitualisierung allerdings nicht verzichten zu können: denn in ihr lässt sich ein Moment zeitlicher Differenzierung erkennen, dass in den Bereich aktueller Wahrnehmung und qualitativen Eindrucks eine Schicht von Konsistenz und Objektivität, kurz: von Dauer ⁸ einführt:

[...] dieses Paradox ist das des Zur-Welt-seins überhaupt: der Welt mich zutragend, ballen meine perzeptiven und praktischen Intentionen sich auf Gegenstände zusammen, die mir letztlich als ihnen vorgängig und sie übersteigend erscheinen, und die gleichwohl für mich nur existieren, insofern sie mein Denken und Wollen betreffen. In dem Fall, der uns hier beschäftigt, geht die Zweideutigkeit des Wissens darauf zurück, daß unser Leib in sich gleichsam zwei unterschiedliche Schichten trägt, die des habituellen und die des aktuellen Leibs. ⁹

Die hier angedeutete Verschränkung aktueller Situation und habituellen „Zur-Welt-seins“ birgt auf zweifache Weise ihre Vorteile für eine fruchtbare Anwendung des Wissens-Begriffs auf die Ästhetik. Zum einen durch das erkenntnistheoretische Apriori der Wahrnehmung, die ihren

strukturellen Ausgang von rein qualitativen Erscheinungen nimmt und darin letztlich auch den Dualismus zwischen Subjekt und Objekt auflöst. Denn Wahrnehmung lässt sich hierdurch nicht mehr als trennender und verbindender Limes zwischen diesen beiden Sphären beschreiben. Sie bildet den Kulminationspunkt, von dem ausgehend sich jegliche Differenzierung zuallererst herleiten lassen muss. In diesem Sinne gilt, wie es Ryle der Phänomenologie unterstellt, dass „any case of consciousness [...] must be a case of consciousness of something.“¹⁰ Eines „etwas“ allerdings, das durch die intentionale¹¹ Aufmerksamkeit als Wahrgenommenes auch immer schon bedeutet ist. Dieses wechselseitig Bedeutung stiftende „Chiasma“¹² zum Ausdruck bringend, beschreibt auch Maurice Merleau-Ponty diese Konfiguration: „Das Sinnliche gibt mir nur wieder, was ich ihm leihe, doch habe ich noch dies selbst nur von ihm.“¹³

Zum anderen lässt sich nun dieses, was man „selbst nur von ihm“ hat, als ein Wissen beschreiben, dass sich im Prozess der Habitualisierung herausbildet und in der Wahrnehmung als bereits Bedeutetes erscheint. Wissen wird zu einem Umgang mit Welt, der sich als geübt beschreiben lässt, und vor allem zu einer Erfahrung von Welt, die als bekannte nachvollzogen werden kann. Im Aktuellen findet man das bereits durch den Wahrnehmungsakt Bedeutete, das „der Spontaneität »ein wenig Wiederholbarkeit des Tuns und unabhängige Existenz« [verleiht]“,¹⁴ während es in seiner Ausformulierung stets an seine leiblich-perzeptive Grundlage gebunden bleibt. In die Gegenwärtigkeit des Sinnlichen schreibt sich die Dauer ihrer Erfahrungen ein und begründet auf diese Weise seine spezifische Zeitlichkeit, in deren Differenz Wissen für die Ästhetik zuerst in Erscheinung tritt. Nicht mehr als ein passives Erinnern, auf das in Ansehung einer äußeren Welt rekurriert werden könnte, sondern als ein Wirken, in dem die Gemachtheit der in der Wahrnehmung bedeuteten Welt ihren Ausdruck findet. Oder, wie es Gilles Deleuze für das Kino formulierte:

Das Gedächtnis ist nicht in uns, wir sind es, die wir uns in einem Seins-Gedächtnis, in einem Welt-Gedächtnis bewegen. Kurz, die Vergangenheit erscheint als die allgemeinste Form eines Schon-da (déjà-là), einer allgemeinen Präexistenz, die unsere Erinnerungen voraussetzt, ja sogar unsere erste Erinnerung, falls es jemals eine gab, und die unsere Wahrnehmungen, einschließlich der ersten, benutzen.

- 1 Gilbert Ryle: *The Concept of Mind*, Chicago 2002, S. 15f.
- 2 Vgl. Ryle: „Knowing how and Knowing that“, in: Ders.: *Collected Essays*, London 1971, S. 212–225. Aber auch Ryle: „Knowing how and Knowing that“, in: Ders.: *The Concept of Mind* (wie Anm. 1), S. 25–61.
- 3 Vgl. Michael Polanyi: „Knowing and Being“, in: *Mind* 70 (1961), Heft 280, S. 458–470. Aber auch Polanyi: *Implizites Wissen*, Frankfurt a.M. 1985, S. 13–32.
- 4 Polanyi: *Implizites Wissen* (wie Anm. 3), S. 14.
- 5 Zu nennen wäre hier vor allem Ryles reiner Bezug des *knowing how* auf Handlungen, der sein Modell auf die Erklärung von Fähigkeiten beschränkt. Für eine an der Rezeption orientierte Ästhetik fehlt es ihm dementsprechend an einer Erweiterung auf den Bereich der Wahrnehmung wie sie Polanyi vornimmt, indem er den prozessualen Aspekt der Perzeption hervorhebt. Vgl. Polanyi: *Implizites Wissen* (wie Anm. 3), S. 21–23.
- 6 Vgl. Ryle: „Phenomenology versus ›The Concept of Mind‹“, in: Ders.: *Critical Essays*, London 1971, S. 179–196, hier v.a. S. 188: „The book [Concept of Mind] could be described as a sustained essay in phenomenology, if you are at home with the label.“ Die abschätzige Note, die Ryle dem Begriff Phänomenologie als „label“ angedeihen lässt, bezieht sich hierbei vor allem auf die unterschiedlichen akademischen Kontexte, in denen seine eigene Theorie und die Phänomenologie Edmund Husserls entstanden sind. So gilt ihm beispielsweise der Impetus einer Grundlagenwissenschaft, als die sich die Phänomenologie bei Husserl versteht, als suspekt und nicht vereinbar mit dem Denken über Philosophie, wie es seinem universitären Kontext entspricht. Übereinstimmung findet Ryle aber in der Zielsetzung beider Projekte, wenn es darum geht, ein etabliertes Denkmodell zu widerlegen, dessen Fehlerhaftigkeit sich in einer Aufspaltung der Welt in einen subjektiv wahrnehmenden und einen davon unabhängigen objektiven Teil zum Ausdruck bringt. Was sich bei Husserl in diesem Sinn als „Bankrott der objektiven Erkenntnis“ (Edmund Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Hamburg 1996, S. 97.) charakterisieren lassen muss, wird bei Ryle zum „dogma of the Ghost in the Machine“ (vgl. Anm. 1).
- 7 Ryle: *The Concept of Mind* (wie Anm. 1), S. 42.
- 8 Das Verständnis von Dauer und seine Anwendung auf phänomenologische Sinnstiftung bezieht sich vorrangig auf die Arbeiten Henri Bergsons und vor allem seine Hinwendung zu einer Fundierung des Neuen, die einen starken Fokus auf die Wahrnehmung und ihre lebensweltlichen Unterscheidungspotenziale legt. Vgl. Henri Bergson: „Die Wahrnehmung der Veränderung“, in: Ders.: *Denken und schöpferisches Werden*, Hamburg 2008, S. 149–179.
- 9 Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1974, S. 107.
- 10 Ryle: „Phenomenology“, in: Ders.: *Critical Essays*, London 1971, S. 167–178, hier S. 168.
- 11 Auf die Bedeutung der Intentionalität, ebenso wie auf den Bereich der Intersubjektivität, kann in diesem Kontext nicht näher eingegangen werden. In dem hier gesteckten Rahmen und seiner Zielsetzung, ein ästhetisches Wissen beschreibbar zu machen, können diese Begriffe in den Hintergrund treten. Ihre Bedeutung für die Sinnggebung durch die Sinne und das Verständnis einer objektiv erscheinenden Welt bleibt dennoch für eine weitreichendere Auseinandersetzung konstitutiv.
- 12 Maurice Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 2004, S. 209.
- 13 Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung* (wie Anm. 9), S. 252.
- 14 Ebd., S. 176; Zitat nach Valéry.
- 15 Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild, Kino 2*, Frankfurt a.M. 1997, S. 132f.