

Kunst und Gesellschaft

Christiane Schürkmann  
Nina Tessa Zahner *Hrsg.*

# Wahrnehmen als soziale Praxis

Künste und Sinne  
im Zusammenspiel



Springer VS

---

# Kunst und Gesellschaft

Reihe herausgegeben von

Christian Steuerwald, Bad Camberg, Deutschland

Die Reihe Kunst und Gesellschaft führt verschiedene Ansätze der Soziologie der Kunst zusammen und macht sie einem interessierten Publikum zugänglich. In theoretischen als auch empirischen Arbeiten werden dabei verschiedene Kunstformen wie etwa die Bildenden und Darstellenden Künste, die Musik und die Literatur hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen und künstlerischen Bedeutung und Struktur untersucht. Dies beinhaltet nicht nur Analysen zu Kunstwerken und -formen, sondern auch Studien zur Produktion, Vermittlung und Rezeption von Kunst. Neben aktuellen Arbeiten stellt die Reihe auch klassische Texte der Kunstsoziologie vor. Damit sollen zum einen die Zusammenhänge zwischen Kunst und Gesellschaft herausgearbeitet werden. Zum anderen zielt die Reihe darauf, die Relevanz einer Soziologie der Kunst hervorzuheben.

Weitere Bände in der Reihe <http://www.springer.com/series/10470>

---

Christiane Schürkmann ·  
Nina Tessa Zahner  
(Hrsg.)

# Wahrnehmen als soziale Praxis

Künste und Sinne im Zusammenspiel

 Springer VS

Hrsg.

Christiane Schürkmann  
Johannes Gutenberg-Universität Mainz  
Mainz, Deutschland

Nina Tessa Zahner  
Kunstakademie Düsseldorf  
Düsseldorf, Deutschland

ISSN 2625-1531

ISSN 2625-154X (electronic)

Kunst und Gesellschaft

ISBN 978-3-658-31640-2

ISBN 978-3-658-31641-9 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-658-31641-9>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2021

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Planung/Lektorat: Cori A. Mackrodt

Springer VS ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

---

## Vorwort

Dieser Band geht auf die Jahrestagung des Arbeitskreises der Soziologie der Künste in der Deutschen Gesellschaft für Soziologie an der Kunstakademie Düsseldorf im April 2019 zurück. An ihr nahmen mehr als 30 Kultur-, Geistes- und Sozialwissenschaftler\*innen teil. Der Band dokumentiert eine Vielzahl interdisziplinärer Perspektiven auf Fragen des Wahrnehmens als einer sozialen Praxis und sucht Beiträge konzeptioneller Art mit empirisch-analytischen Beiträgen in Dialog zu setzen. Die Durchführung der Tagung und die Publikation eines Sammelbandes ist ohne verschiedentliche Unterstützung kaum möglich: Wir danken der Kunstakademie Düsseldorf und der Sektion Kultursoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie für die finanzielle Unterstützung der Tagung sowie Alexander Rütten für die Unterstützung bei der Vorbereitung und Nora Neuhaus bei der Durchführung der Tagung vor Ort.

Düsseldorf  
im Juli 2020

Christiane Schürkmann  
Nina Tessa Zahner

---

# Inhaltsverzeichnis

<b>Wahrnehmen als soziale Praxis – Soziologische Perspektiven auf Wahrnehmen</b> . . . . .	1
Nina Tessa Zahner und Christiane Schürkmann	
<b>Teil I Theoretische Optiken: Zugänge zum und Perspektiven auf Wahrnehmen</b>	
<b>Sehen als performative Praxis</b> . . . . .	31
Eva Schürmann	
<b>Es ist schwer zu wissen, was das Wahrnehmen alles macht</b> . . . . .	43
Tasos Zembylas	
<b>Das Spiel mit der Wahrnehmung und der Wahrnehmbarkeit zeitgenössischer politischer Kunst. Theoretische und empirische Herausforderungen für die Systemtheorie</b> . . . . .	67
Gina Jacobs	
<b>Musikalische Wahrnehmung – ein gesellschaftsverändernder Prozess? Helmut Lachenmanns Konzept musikalischen Hörens im Lichte von Rezeptionstheorie und Musiksoziologie</b> . . . . .	87
Lena Dražić	
<b>Teil II Historische Blicke: Diskurse und Wandlungsprozesse</b>	
<b>Geschmackserziehung im „Kitschzeitalter“. Zur Formierung der Sinne im 19. Jahrhundert</b> . . . . .	111
Uta Karstein	

<b>Das Publikum als Ort der Auseinandersetzung um legitime Formen des Kunst- und Weltwahrnehmens. . . . .</b>	<b>133</b>
Nina Tessa Zahner	
<b>Avantgarde oder Pop – Sinnliche Wahrnehmung und diskursive Verortung der Praxis der Neuen Deutschen Welle zwischen Kunst und Kommerz . . . . .</b>	<b>163</b>
Franka Schäfer	
<b>Von „Eventschuppen“ und anderen Dingen: Wahrnehmung als soziale Praxis in kritisch-reziptiven Medienkulturen . . . . .</b>	<b>193</b>
Simone Jung	
<b>Der visuelle Wahrnehmungsapparat in der medialisierten Welt . . . . .</b>	<b>215</b>
Lutz Hieber	
<b>Teil III Empirische Perspektiven: Die Praxis des Wahrnehmens beforschen</b>	
<b>Wir nehmen mehr wahr, als sich uns zeigt. Zur Ethnografie künstlerischer Praxis . . . . .</b>	<b>251</b>
Christiane Schürkmann	
<b>Ästhetischer Sinn – Konjunktives Verstehen – Praktische Reflexionen. . . . .</b>	<b>275</b>
Kathrin Borg-Tiburcy	
<b>Auf den Spuren von Seh-Modi beim Kunstbetrachten . . . . .</b>	<b>303</b>
Hanna Brinkmann	
<b>Materialität der Wahrnehmung – Einblicke in die kuratorische Praxis. . . . .</b>	<b>333</b>
Lisa Anders	
<b>Zwischen Ritual, Engagement und Frustration. Soziale Praktiken auf Großausstellungen . . . . .</b>	<b>363</b>
Jasmin Kolkwitz	
<b>Being in Spitzbergen: Teilnehmende Wahrnehmung und Erkenntnisgewinn in einem künstlerischen Forschungsprojekt. . . . .</b>	<b>395</b>
Priska Gisler	

---

## Autorenverzeichnis

**Lisa Anders** Institut für Soziologie, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Mainz, Deutschland

**Kathrin Borg-Tiburecy** Fachbereich 3: Erziehungs- und Kulturwissenschaften, Universität Osnabrück, Osnabrück, Deutschland

**Hanna Brinkmann** Donau-Universität Krems, Krems, Österreich

**Lena Dražić** Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung (IMI), Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien, Österreich

**Priska Gisler** Hochschule der Künste Bern, Berner Fachhochschule, Bern, Schweiz

**Lutz Hieber** Institut für Soziologie, Universität Hannover, Hannover, Deutschland

**Gina Jacobs** Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf, Deutschland

**Simone Jung** Universität Lüneburg, Lüneburg, Deutschland

**Uta Karstein** Institut für Kulturwissenschaften, Universität Leipzig, Leipzig, Deutschland

**Jasmin Kolkwitz** Philipps-Universität Marburg, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Marburg, Deutschland

**Franka Schäfer** Universität Siegen, Siegen, Deutschland

**Christiane Schürkmann** Institut für Soziologie, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Mainz, Deutschland

**Eva Schürmann** Institut für Philosophie (IPHI), Fakultät für Humanwissenschaften, Universität Magdeburg, Magdeburg, Deutschland

**Nina Tessa Zahner** Professur für Soziologie, Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf, Deutschland

**Tasos Zembylas** Institut für Musiksoziologie, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien, Deutschland



# Wahrnehmen als soziale Praxis – Soziologische Perspektiven auf Wahrnehmen

Nina Tessa Zahner und Christiane Schürkmann

## Zusammenfassung

Der Beitrag versteht sich als einleitendes Kapitel in den Band „Wahrnehmen als soziale Praxis. Künste und Sinne im Zusammenspiel“ und öffnet die Thematik im Hinblick auf verschiedene Ansätze und Positionen, die sich im Rahmen der Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften dem Wahrnehmen zuwenden. Dabei werden besonders solche Positionen reflektiert, die kunstsoziologische und kunstwissenschaftliche Diskurse bereichert haben beziehungsweise bereichern können. Diskutiert wird Wahrnehmen 1) in seiner Verortung zwischen Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit, 2) mit Blick auf die beiden Aspekte Materialität und Körperlichkeit sowie 3) in Bezug auf Perspektiven, die das Wahrnehmbare – das Materielle – eher essentialistisch fassen sowie Perspektiven, die die Situiertheit des Wahrnehmbaren, der Wahrnehmenden und des Wahrnehmens in seinen Vollzügen betonen. In dieser Weise nimmt sich der Beitrag zum Ziel mit einem öffnenden Gestus Wahrnehmen für die Kunstsoziologie und darüber hinaus als soziale Praxis zur Disposition zu stellen, wobei wir der Offenheit halber einen weiten Praxisbegriff zugrunde legen und somit ein Spektrum an Zugängen einbeziehen.

---

N. T. Zahner (✉)

Professur für Soziologie, Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf, Deutschland

E-Mail: [nina.zahner@kunstakademie-duesseldorf.de](mailto:nina.zahner@kunstakademie-duesseldorf.de)

C. Schürkmann

Institut für Soziologie, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Mainz, Deutschland

E-Mail: [schuerkm@uni-mainz.de](mailto:schuerkm@uni-mainz.de)

### Schlüsselwörter

Wahrnehmen · Sinnlichkeit · Sinne · Materialität · Essentialismus · Künste · Kunstsoziologie

Georg Simmel war der Überzeugung, dass „die soziale Frage nicht nur eine ethische, sondern auch eine Nasenfrage ist“ (Simmel 1992, S. 290) und wies so in seiner *Soziologie der Sinne* auf die Bedeutung des „Geruchssinn[s] als den dissoziierenden Sinn“ (Simmel 1992, S. 292) hin. Simmel war der Ansicht, mit seinen Überlegungen zu einer Soziologie der Sinne einen wesentlichen Zugang zu Fragen der Vergesellschaftung identifiziert zu haben (Zahner 2021a). Auch weitere soziologische und der Soziologie nahestehende Positionen profilieren die Sinne: Nach Karl Marx (2005, S. 83 ff.) bilden sich die Sinne besonders in Beziehung zur materiellen Welt aus. Helmut Plessner (1980) verweist in seinen anthropologischen Auseinandersetzungen mit den Sinnen im Hinblick auf die Verbindung von Körper und Geist auf die „Einheit der Sinne“. Niklas Luhmann (1997) betont eine bis in die Moderne anhaltende wissens- und erkenntnistheoretische Unterordnung der Sinne unter die Ratio beziehungsweise den Verstand und die Vernunft. Pierre Bourdieu (2001, S. 490 ff.) fokussiert weniger die Sinne selbst, als vielmehr ihre strukturiert-strukturierende Wirkung in Form habitualisierter und inkorporierter Wahrnehmungsschemata, die Auskunft über den sozialen Status sowie die soziale Herkunft der Wahrnehmenden geben. Auch auf der Ebene sozialer Interaktionen und Situationen spielen die Sinne und damit verbunden das Wahrnehmen eine zentrale Rolle. Dies beginnt mit dem alltäglichen Sehen und Gesehen-Werden, wie Erving Goffman (1974, 1977) es in seiner Soziologie alltäglicher Interaktionen und deren Ordnung zum Thema macht. Kurzum: Dem Sinnlichen sowie dem Wahrnehmen sind in der Soziologie in unterschiedlicher Weise Aufmerksamkeit zuteilgeworden. Dies geschah nicht aus der Perspektive einer speziellen Soziologie der Wahrnehmung oder des Wahrnehmens heraus, sondern vielmehr über einen grundlegenden Einbezug der Sinne beziehungsweise des Sinnlichen und des Wahrnehmens.

Insbesondere in der Kunst wird die Herausforderung der Sinne und die Praxis des Wahrnehmens erprobt. In und mit ihr wird das Wahrnehmen geradezu wahrnehmbar (gemacht) (Luhmann 1997) und Sinnliches mit Ästhetischem verbunden – sowohl auf Seiten der Rezeption künstlerischer Werke als auch auf Seiten ihrer Produktion: Wir sehen einander beim Betrachten künstlerischer Arbeiten in Museen und Ausstellungshallen; wir bemühen uns kein Geräusch

zu verursachen, um klassischer Musik ungestört im Konzertsaal lauschen zu können; Körper geraten in Bewegung beim Wahrnehmen von Rhythmen. Auch rückt die Hervorbringung von Sinneseindrücken und Wahrnehmbarkeiten in Form der Arbeit von Künstler\*innen, Architekt\*innen, Musiker\*innen, Tänzer\*innen, Kurator\*innen, Choreograf\*innen, Regisseur\*innen und Dichter\*innen in den Fokus, die in gewisser Weise *Sinnesarbeit* bzw. *Wahrnehmungsarbeit* leisten (Schürkmann 2019). In dieser Weise richtet sich der Blick auch auf das Wahrnehmbare: das Werk, das Material, die Architektur bzw. allgemein die Materialität des Wahrnehmens, die dem Wahrnehmenden entgegentritt oder schallt, sich zeigt, klingt, duftet, sich anfühlt oder in anderer Weise bemerkbar macht. Vor dem Hintergrund eines solchen Zusammenspiels der Künste mit den Sinnen und dem Wahrnehmen sehen wir besonders die Soziologie der Künste darin gefordert, sich mit den Sinnen sowie dem Wahrnehmen weitergehend zu befassen. Dabei stellen sich jedoch auch Fragen nach den Grenzen der (soziologischen) Durchdringung einer Praxis des Wahrnehmens in Bezug auf Kunst. In der Auseinandersetzung mit Wahrnehmen als sozialer Praxis mit besonderem Fokus auf das Zusammenspiel von Sinnen und Künsten geht es demnach auch um Paradoxien von Wahrnehmbarem und Nicht-Wahrnehmbarem – so weist Luhmann auf das in der Kunst entstehende Paradoxon „der Beobachtbarkeit des Unbeobachtbaren“ (1997, S. 71) hin. Kunst generiert hiernach eine Differenz von Beobachtbarkeit und Unbeobachtbarkeit, von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, indem sie sich auch dem zuwendet, was noch nicht wahrnehmbar ist beziehungsweise dem, was potenziell wahrnehmbar sein kann. Anders herum verweist Kunst auch auf all das, was im Verborgenen und im Bereich des Möglichen verbleibt (Luhmann 1997, S. 63 ff.). Gefragt werden muss demnach auch: Wo stößt die Beobachtbarkeit und soziologische Betrachtung des Wahrnehmens in der Kunst an Grenzen? Wo entzieht sich das Wahrnehmen einer Beforschbarkeit, Versprachlichung und wissenschaftlichen beziehungsweise analytischen, theoretischen und methodischen Beforschung?

An eben diese Aspekte und Fragen schließt der vorliegende Band an. Wenn wir im Folgenden das *Wahrnehmen als soziale Praxis* in den Blick nehmen, geht dies mit Fragen einher, wie das Sehen, Hören, Schmecken, Riechen, Fühlen, dessen Eindrücken wir uns kaum entziehen können, sowohl sozialen Prägungen unterworfen ist, als auch wie durch Wahrnehmen das Soziale in dessen Machtverhältnissen geformt, wie Interaktionen ermöglicht und Praktiken organisiert werden. Den Begriff der Praxis fassen wir dabei zunächst als offen gegenüber verschiedenen Zugängen zum Wahrnehmen in theoretischer und methodischer Hinsicht. So geht es diesem Band darum, eine Bandbreite an soziologischen,

philosophischen, geistes- und kulturwissenschaftlichen Beiträgen zu Wort kommen zu lassen, die sich explizit den sozialen Aspekten des Wahrnehmens von Kunst in facettenreichen Dimensionen und Aspekten widmen.

---

## 1 Wahrnehmen zwischen Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit

Soziologische Klassiker wie Karl Marx und Max Weber haben die Kunst lange Zeit als den Ort des Gegenübers einer umfassenden gesellschaftlichen Rationalisierung gedacht, als Sphäre des Strebens nach neuen Formen der Innerlichkeit inmitten einer von Rationalisierung und Versachlichung geprägten Welt, als Sphäre des Subjektiven gegenüber dem Gesellschaftlichen. In diesem Sinne stellte die Kunst für die Soziologie lange Zeit einen eher marginalen Gesellschaftsbereich dar und wurde zumeist im Rahmen von Diagnosen der Entästhetisierung bzw. Entsinnlichung der Gesellschaft thematisiert (Zahner 2019). Diese eher marginalisierte Stellung der Kunst in den Gesellschaftstheorien der soziologischen Klassiker weicht in den 1950er Jahren einer öffentlich höchst sichtbaren Auseinandersetzung um die gesellschaftliche Stellung der Kunst, in der Alphonse Silberman und Theodor W. Adorno als Protagonisten in Erscheinung traten. Während Alphonse Silberman in seinen soziologischen Arbeiten eine empirische Untersuchung des ästhetisch-emotionalen Erlebens eines aktiven Rezipienten ins Zentrum seiner Forschung stellte und alle Einteilungen in Unterhaltungskultur und ernste Kultur strikt ablehnte, vertrat Theodor W. Adorno die Auffassung, dass die Analyse des Kunstwerks als ein in sich Strukturiertes und Sinnvolles im Fokus der Betrachtungen zu stehen habe. Adorno untersuchte im Rahmen ästhetischer Studien Kunstwerke hinsichtlich ihrer Fähigkeiten, eine unverkürzte Erfahrung zu ermöglichen und betrieb so eher ästhetische Theoriebildung denn Soziologie. Während Silberman leidenschaftlich für die Souveränität der Kunstkonsument\*innen votierte und quantitative Kulturnutzungsstudien als die zutiefst humanistische und demokratische Aufgabe der Soziologie ansah, lehnte Adorno eine unter sozialpsychologischen Vorzeichen stehende Soziologie als affirmative Forschungspraxis ab und plädierte stattdessen für eine strikt sozialphilosophisch-kulturkritische Untersuchung einzelner Werke (Zahner 2019).

Mit den reformpolitischen Bewegungen der 1960er und 1970er Jahre, die Kunst und Kultur nun einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen wollten, erlebte die quantitativ-empirisch orientierte Position einen deutlichen Aufschwung. Das kulturelle Verhalten der Bevölkerung wurde nun vermehrt

Gegenstand quantitativer Studien, die als Grundlage einer Entwicklung in Richtung einer *Kultur für alle* (Hoffmann 1981) herangezogen wurden. Diese Forschung wurde in den 1990er Jahren vor allem durch Pierre Bourdieus Studie *Die feinen Unterschiede* (1987) geprägt. Im Rahmen dieser Studien rückte das Wahrnehmen als sozial geprägte Praxis in den Fokus der Betrachtung. Bourdieu benennt hier kollektive Erfahrungs- und Wahrnehmungsschemata sowohl „als Voraussetzung wie Effekt einer sozialen Klassenlage“ (Eder 1989, S. 15) und gibt damit der klassischen soziologischen Sozialstrukturanalyse eine wahrnehmungstheoretische Wendung. Es geriet nun in den Blick, wie Wahrnehmungs- und Erfahrungsweisen als Faktoren für die Reproduktion objektiver Klassenlagen wirksam werden (Zahner 2012). Auch die Ergebnisse der sogenannten *Ominivore*-Forschung (Peterson und Kern 1996), die seit Mitte der 1990er Jahre im Feld der Publikumsforschung Konjunktur hatte, verwiesen darauf, dass sich soziale Statusgruppen vor allem auch darüber reproduzieren, *wie* kulturelle Angebote wahrgenommen und konsumiert werden (Berli 2014; Frith 1990, 1999; Ollivier 2008). In der Lebensstilforschung in der Tradition Bourdieus werden ebenso wie in der Omnivores-Forschung machtheoretische Aspekte des Wahrnehmens thematisiert, um auf diesem Wege „existierende Machtungleichheiten aufzubrechen, die sich im Rahmen der *doppelten Naturalisierung* in die Dinge und die Körper eingeschrieben haben und so symbolische Gewalt ausüben“ (Bourdieu 2001, S. 232–233).

Gegenüber dieser sozialwissenschaftlichen Forschung, die stark auf Aspekte der Bedeutungskonstruktion fokussiert (vgl. hierzu den Beitrag von Zahner in diesem Band), profilierte ein an Aspekte der Romantik und der Avantgarden anschließendes Denken eine grundlegende Neudefinition des Verhältnisses von Produzent\*in und Rezipient\*in und strebte die Auflösung einer hierarchischen Autor-Publikum-Relation an. In der Kunst wollte der (Post)Surrealismus, vertreten durch Hans Arp und Samuel Beckett, das „transzendente Ich mit seinen vielfältigen Schichten“ (Schmidt 2014, S. 254) wiederherstellen und für Arnold Schönberg erwies sich die Verabschiedung des Dur/Moll-Systems als Restauration der Essenz der abendländischen Musikgeschichte. Die chromatische Skala stellte für ihn die „Grundlage der Tonalität“ und somit das Äquivalent des inkommensurablen Kosmos dar. Anton Webern erkannte Anfang des 20. Jahrhunderts in der Dodekaphonie die „Natur des Tons“ (Schmidt 2014, S. 254). Eugène Ionesco suchte die Restauration des dauernden Grundes des menschlichen Geistes zu erreichen. Weiten Teilen der Avantgarden ging es also darum, eine Grundrealität in all ihren Innovationsbestrebungen zu erschließen, eine anthropologische Prädisposition. Man strebte nach einer neuen Reinheit der Kunst, nach einer gattungs- und medienpoetischen Katharsis: Die ästhetischen

Parameter (Alphabet, Buchstabe, Wort, Sprache, Melodie, Harmonie, Struktur) sollten erstmals in der Geschichte den universalen Charakter erhalten, der nach dieser Überzeugung ihrer Natur entspricht. Im Kunstwerk soll sich nun jener Zustand egalitärer Emanzipation vollziehen, jener kosmische Urstatus wiederhergestellt werden, der alle Hierarchien auflöst. Ziel der Avantgarden war es, ein Wahrnehmen im elementarsten Zustand wiederzuentdecken, das „das unfassbare Rauschen hinter der kontingenten Ordnung der Dinge“ (Schmidt 2014, S. 256) erfahrbar macht. In der Fokussierung auf den *ganzen Menschen*, dem seine, in der Moderne verloren gegangene Verfügungsgewalt, zurückzugeben werden sollte, geht es um die Wiederbelebung eines *Inkommensurablen*, eines irreduziblen Bestandteils der Lebenswelt (Fähnders 2014, 208 f.; Schmidt 2014, 245 ff.). Ein Weltverhältnis der *Totalität der Erfahrung* wird hier in der Betonung der *Alltags-erfahrung* gegenüber bürgerlich-verkopften, auf Bedeutung und Expertenwissen fokussierten Wahrnehmungsweisen aufgerufen, „eine neue Einheit der Wirklichkeit“ gegen ihre „bürgerliche Zertrümmerung im Prozess fortschreitender Differenzierung“ (Makropoulos 2004, S. 81) gefordert.

In der Tradition des amerikanischen Pragmatismus bzw. der Phänomenologie stehende Forschungen haben derartige Motive seit den 1960er Jahren für die Sozialwissenschaften in unterschiedlichster Art und Weise anschlussfähig gemacht. Gegen eine allzu starke Sinn- und Bedeutungsfixierung der soziologischen Forschung, eine allzu eng gefasste Rationalität und sinnfixierte Repräsentation von Welt wurden nun verstärkt sinnliche Aspekte des Wahrnehmens und Handelns in die sozialwissenschaftliche Forschung integriert. Fragen des Ästhetischen, des Emotionalen, des Affektiven, des Körperlichen wurden zunehmend gegenüber Rationalität und Sinnhaftigkeit aufgewertet. In der Soziologie wurden Aspekte einer umfassenden Erfahrung sowie einer Aufwertung der Lebens- und Alltagswelt von der zweiten Generation der Kritischen Theorie (Habermas 1981, 1992; Zahner 2017), der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik (Soeffner 1995; Hitzler und Honer 1997), der Ethnomethodologie (Garfinkel 2017; Vom Lehn 2012) und der Interaktionsforschung (Goffman 2013) aufgenommen und in unterschiedlichster Art und Weise ausgearbeitet.

Ende der 1970er Jahre breitete sich schließlich unter dem Label der *Post-moderne* in den Kultur- und Geisteswissenschaften eine ausdrücklich anti-rationalistische Vernunftkritik aus, die den Glauben an die Gültigkeit jeglicher Metanarrative, jeglichen objektiven Wissens und jeder Vorstellung einer „hinter

den Dingen liegenden Wahrheit“ (Knaller und Müller 2006, S. 10) radikal hinterfragte. Spätestens mit Wittgenstein hatte sich die Vorstellung eines Bruchs der eindeutigen Bindung der Zeichen an jeweils definierte Bedeutungen etabliert. Es wurde herausgestellt, dass sämtliche Wissensordnungen lediglich Sprachspiele (Wittgenstein 1953) darstellen. Die Differenz zwischen Experten\*innen und Laien, objektivem Wissen und subjektiver Meinung wurde zunehmend als willkürliche Trennung verstanden und Pluralismus zum positiven Wert deklariert (Welsch 1987). Bezüglich der Normativität und Legitimität von Handlungen, Verfahren, Ansichten oder Meinungen wurde auf das Individuum verwiesen, das selbstbestimmt sein Leben schreibt (Junge 2008, 132 f.), und dies als Beitrag zur Demokratisierung der Gesellschaft gelesen (Wehling 2006, S. 160). Bedeutung wurde nun als im Akt des Wahrnehmens – als einem eminent sinnlich-körperlichen Akt – entstehend gedacht. Auf diese Weise wurde „die Unterscheidung zwischen der sinnlichen Wahrnehmung eines Objektes, die als ein eher physiologischer Vorgang begriffen wird, und der Zuweisung einer Bedeutung, die als ein geistiger Akt gilt“ (Schmidt 2014, S. 242), aufgehoben. Die in der griechischen Philosophie angelegte, latente Geringschätzung der sinnlichen Wahrnehmung (Aisthesis) gegenüber dem Logos sowie die damit verknüpfte Hierarchisierung der Sinne, die lange Zeit die gesamte abendländische Philosophie- und Kulturgeschichte geprägt hatte, geriet nun vollständig ins Wanken (Prinz 2017). Bedeutung wurde sodann als ein emergentes Phänomen verstanden, in dem sich komplexe Wechselwirkungen zwischen Menschen und Dingen, Körperlichem und Geistigem, Darsteller\*innen und Zuschauer\*innen realisieren. Vorbegriffliches Wahrnehmen wurde ganz grundsätzlich gegenüber begrifflichem Denken aufgewertet (Peper 2012, S. 14). Die Ästhetik, die zu Aisthetik, zu der von Alexander Gottlieb Baumgarten angestrebten Aufwertung der sinnlichen Erkenntnis, der Empfindungsfähigkeit und der Sensibilität gegenüber dem Sinnhaften wurde, schwang sich zur diensthabenden Fundamentalphilosophie auf (Marquard 1962, S. 232; Welsch 1995, S. 11). Nach Peter Bürger übernahm mit der Rede von der Postmoderne die Kulturtheorie zunehmend die Perspektive der Kunst (1987, 8 f.). Theorie konnte nun nurmehr eine „Versenkung in die Sache“ (Bürger 2001, S. 168) praktizieren, aber keine Maßstäbe mehr setzen. Auch in den Sozialwissenschaften wurde nun vermehrt eine allzu starke Sinn- und Bedeutungsfixierung der eigenen Forschung kritisiert und gegen eine als allzu rationalistisch wahrgenommene Repräsentationen von Welt vermehrt die *Anschauung* gegenüber dem Allgemeinen der *Begriffe* aufgewertet (Reckwitz 2015).

## 2 Die Aufwertung von Materialität und Körperlichkeit im Wahrnehmen

Im Zusammenhang mit der neu entfachten Zuwendung zum Sinnlichen und Affektiven sind in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend Fragen der Materialität, der Körperlichkeit und der Praxis in den Fokus der Sozial- und Kulturwissenschaften gerückt: Im Rahmen von *material turn*, *practice turn* und *body turn* wurde Dinge, Artefakte, Techniken, materielle Umgebungen in ihren Verwendungen, Gebrauchsweisen und Erscheinungen sowie Körper in ihrer Performativität und Interaktivität vermehrt Aufmerksamkeit zuteil. Diesen neuen Orientierungen haftet ein gewisser reformatorischer Gestus an. Sie sehen sich unter anderem als Korrektur theoriehistorischer Entwicklungen in der Soziologie, die der Tradition der Aufklärung verhaftet, Materialität, Körperlichkeit, Sinnlichkeit und Einfühlung kaum als legitime Forschungsgegenstände anerkannten und stattdessen kollektive Sinnbildungs-, Rationalisierungs- und Differenzierungsprozesse in den Fokus ihrer Betrachtung nahmen. Nach dieser – etwas pauschalisierenden Argumentation – hätten die soziologischen Klassiker Karl Marx, Emile Durkheim, Georg Simmel und Max Weber in der wachsenden gesellschaftlichen Rationalisierung und Differenzierung den Gegenstandsbereich der Soziologie erkannt und Fragen der sinnlichen Anschauung, des praktischen Umgangs mit Dingen und der Relevanz von Affekten der Psychologie bzw. der Ästhetik überantwortet (Reckwitz 2012, S. 31). Im Anschluss sei das gesamte Feld der Kultur- und Sozialwissenschaften unter dem prägenden Einfluss des *linguistic turn* gefallen, der in Europa maßgeblich von strukturalistischen und poststrukturalistischen Ansätzen getragen wurde, die die sozio-kulturelle Wirklichkeit durch sprachliche Strukturen hervorgebracht dachte (Prinz und Göbel 2015, S. 30 f.). Diesen diagnostizierten Engführungen auf einen allzu rationalistischen Handlungsbegriff bzw. semiotische oder ikonographische Fragen suchen die neuen reformatorischen Strömungen in den Kultur- und Sozialwissenschaften zu begegnen, indem sie eine deutliche Aufwertung des Körpers, der Sinne und des Materials betreiben. Man spricht sich nun zunehmend gegen objektivistische, subjektiv-mentalistische, diskursive und textualistische Ansätze aus und thematisiert stattdessen eine körperlich-sinnliche Verwobenheit mit einer sozial-materiellen und sozio-technischen Umwelt. Materialien, Körper und Objekte werden nun als Akteure bzw. Moderatoren gedacht, ihnen wird ein spezifischer

*Aufforderungscharakter*; eine *affordance*,<sup>1</sup> zugeschrieben bzw. Sinnlichkeit als eine in Praxis eingeschriebene Grundlage jedweder Erfahrung aufgewertet.

Eine bedeutende Rolle kommt hier dem Begriff der *Materialität* zu. Mit ihm werden alternative Zugänge zu Welt und Wirklichkeit erschlossen. In der Philosophie (Mersch 2002), der Soziologie (Kalthoff et al. 2016), der materiellen Kultur (Hahn 2005), den Material Culture Studies (Miller 2005) oder den Kunstwissenschaften (Lange-Berndt 2015) ist ein gewachsenes Interesse am Einbezug der Dinge, Artefakte und Materialien zu beobachten. In der Sozialwissenschaft beziehen besonders die Akteur-Netzwerk-Theorien (ANT) (Latour 1996,2010,2016; Callon 2006; Law und Hassard 1999; Law 2007), die Praxistheorien (allgemein; Schatzki 2016, 2019; Reckwitz 2008, 2015; Schäfer 2016; deCerteau 1988; Hetherington 2012, mit speziellem Bezug zum Wahrnehmen Prinz 2013, Schürkmann 2017) sowie die anverwandten Science and Technology Studies (STS) (Bauer et al. 2017; Mol 2017; Haraway 2017) verstärkt materielle Entitäten und Arrangements in ihre Analysen sozio-materieller bzw. sozio-technischer Welten ein. In diesem Zuge ist auch die Wahrnehmung in Verbindung mit materieller Kultur profiliert worden (Prinz und Göbel 2015). Wahrnehmung wird hierbei immer eingebettet in das, was wahrnehmbar ist, gedacht. In der Kunstgeschichte und den Kunstwissenschaften rücken Materialien ausgehend von der Präsenz und Relevanz der in Kunstwerken verwendeten Materialien verstärkt in den Fokus Als Korrektur einer idealistisch geprägten Kunstgeschichte haben zunächst Wagner (2001) sowie Wagner und Rübél (2002) das Material als eigenständigen Zugang der Kunstgeschichte profiliert. Weitere (kunst-)historische Forschungen zum Material schließen hier an (Naumann et al. 2006). Zudem profitieren kunstwissenschaftliche Studien von Konzepten aus den Sozialwissenschaften. So betont beispielsweise Lehmann (2012) mit Blick auf die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) nach Bruno Latour die Relevanz von Materialforschungen, um technische Zugänge zur Kunst in kunstwissenschaftliche Analysen einzubeziehen.

Latour fordert in seiner seit Mitte der 1980er Jahre zusammen mit Michel Callon entwickelten Akteur-Netzwerk-Theorie, die seit der Aufklärung vorherrschende Trennung von Subjekt und Objekt, Natur und Gesellschaft zugunsten eines Denkens zu verabschieden, dass die Dinge, die Natur und die Menschen in verschiedensten Beziehungen netzwerkartig miteinander verbunden sieht

---

<sup>1</sup>Bspw. hat Tia DeNora das aus der Psychologie stammende Konzept der *affordance* von James J. Gibson (1979) für die Musiksoziologie fruchtbar gemacht und nutzt es um zu thematisieren, inwieweit bestimmte Wahrnehmungsweisen durch ein bestimmtes Musikstück begünstigt werden. Vgl. DeNora (2003, S. 48).

(Ruffing 2009, S. 9). Auf dieser Grundlage werden Gegenstände nicht mehr als willenlose Objekte betrachtet, sondern als Dinge mit Eigenleben – sie besitzen Handlungskraft (*agency*). Die Dinge werden zu Mischwesen, zu sogenannten *Quasi-Objekten* (Serres 1981) oder *Hybriden*, die in Netzwerken mit menschlichen Wesen in Beziehung treten. In den so entstehenden Kollektiven findet ein „Austausch menschlicher und nichtmenschlicher Eigenschaften“ (Latour 2010, S. 282) statt. Die ANT spricht den Dingen so eine wesentliche soziale Bedeutung zu und sucht die seit der Aufklärung in der westlichen Gesellschaft etablierten Asymmetrie zwischen Natur und Kultur, Technik und Kultur einzuebnen.

„zur Linken die Dinge als solche, zur Rechten die freie Gesellschaft sprechender und denkender Subjekte, die Werte und Zeichen. Alles spielt sich in der Mitte ab, alles passiert zwischen den beiden Polen, alles geschieht durch Vermittlung, Übersetzung und Netze, aber dieser Ort der Mitte existiert nicht, dafür ist kein Platz vorgesehen. Hier liegt das Ungedachte, das Unbewusste der Modernen.“ (Latour 2008, S. 53)

Soziale Phänomene sollen im Rahmen der ANT durch die Beschreibung dessen, "wie sich Handlungsketten, Institutionen, Fragestellungen, Problemkreise netzwerkartig ausdehnen und an welchen Punkten sie stehen bleiben oder sich zurückentwickeln" (Latour 2008, S. 32), erfasst werden. Methodologisch gilt der Grundsatz: *follow the actors*, das heißt, sich frei von Vorannahmen auf das Geschehen einzulassen und den sich aufzeigenden Verästelungen der Netze zu folgen (Schroer 2008, S. 389). Mit dieser Forschungspraxis löst die ANT ein Stück weit die Unterscheidung zwischen Soziologie, Kunstwissenschaft und Kunst auf. Durch das Aufrufen der Welt als einer fundamental unbestimmten, tritt das Singuläre in den Vordergrund. Soziologie muss dann zur Kunstform werden, will sie der Herausforderung der eleganten Beschreibung nachkommen. Methodisch schließt die ANT hier an Harold Garfinkel an, der in seinen Schriften eine soziologische Einstellung zur Beschreibung des Alltags fordert, die die Unterscheidung der natürlichen von der wissenschaftlichen Einstellung aufheben soll (Vom Lehn 2012, S. 33).

Für die Kunstsoziologie wurde die ANT vor allem durch Antoine Hennion fruchtbar gemacht. Hennions Untersuchungen bringen eine Vorstellung von Wahrnehmung zur Anwendung, die die Eigenschaften von Objekten als vom Subjekt in spezifischen Situationen *für ihre Wahrnehmung eingesetzt* (*deployed*) denkt und damit als wesentlich abhängig von erworbenen Fähigkeiten, Sensibilitäten aber auch situationalen Bedingungen und Eigenschaften des Objektes (Zahner 2021c). Ein Objekt wird hier gedacht als „a reservoir of differences that

can be brought into being“ (Hennion 2007, 100 f.). In diesem Sinne wird es vom Handelnden ebenso geschaffen, wie es den Handelnden schafft: „There is co-formation. The ›object‘ [...] is in itself a deployment, a response, an infinite reservoir of differences that can be apprehended and brought into being“ (Hennion 2007, S. 101). Kunsterfahrung wird hier als Aktivität gedacht, die darauf ausgerichtet ist, die Eigenschaften der Dinge *in Erscheinung treten zu lassen*. Hier wird eine starke Stellung des Kunstwerks im Prozess des Wahrnehmens propagiert: man überantwortet sich dem Werk, das Werk übernimmt „die Führung“ im ästhetischen Erfahrungsprozess (Hennion 2007, S. 109).

Diese Vorstellung von Kunsterfahrung wird bei Hennion zur Blaupause für Methodologie und Theoriebildung in der Soziologie. Soziologie ist dann keine gerichtete Suche, keine rationale Analyse, sondern ein Geschehenlassen, ein Beobachten des Geschehens, ein Einfühlen in das, was geschieht. Die soziologische Forschungspraxis muss jeden Versuch einer analytischen Trennung zwischen Handlung, Wahrnehmung, Sprache, Körper und Gesellschaft aufgeben und soll statt dessen Verkettungen, an denen unzählige Agenten beteiligt sind, in den Blick nehmen. An die Stelle soziologischer Kausalerklärungen treten *Forschungsberichte*, die diesen dynamischen Verkettungen von Agenten „in ihrer narrativen Form Rechnung tragen und denen es gelingt, adäquate auch elegante Beschreibungen dieser multiplen Kräftekonfigurationen anzufertigen“ (Müller 2015, S. 166). Hier löst sich dann nicht nur die Unterscheidung zwischen Soziologie und Alltagswelt auf, sondern auch die zwischen Soziologie und Kunst. Die Soziologie nimmt dann die Form einer „gelehrten Poesie“ (Luhmann 1975, S. 176) an, die die Versammlungsfunktion des Dings und die Umstrittenheit der Zuweisung von Bedeutung zum Gegenstand ihrer Analyse macht (Zahner 2021c).

Diese Fokussierung auf die *Beschreibung* von Kräftekonstellationen und das Affiziert-Werden durch Objekte führt paradoxerweise dazu, dass die ANT einer „sinnliche[n] Wüste“ (Röhl 2013, S. 22) gleicht, da sie sich wenig auf das tatsächliche Wahrnehmen, die Wahrnehmenden und die Körperlichkeit des Wahrnehmens konzentriert, sondern vor allem auf die *Beschreibung* von Netzwerkstrukturen und die *Beschreibung* von Praktiken des Wahrnehmens. Zwar ist es sicherlich richtig, dass die ANT, wie Julian Müller herausstellt, nicht nur die Dinge soziologisch rehabilitiert hat, sondern sich aus ihrer Fokussierung auf die Materialität der Praxis auch weitreichende Konsequenzen für die Handlungstheorie ergeben indem deutlich wird, „dass es in jeder Handlung nicht nur zu einer Vermischung ganz unterschiedlicher Entitäten kommt, sondern auch zu Mischungen des Affizierens und Affiziert-Werdens“ (Müller 2015, S. 167).

Allerdings gelingt es empirischen Arbeiten in der Tradition der ANT durchgängig kaum, „the interaction between humans and aesthetic/artistic materials at the level of the senses, the body, and the emotions“ (DeNora 2014, S. 235) als *sinnliche* Erfahrung zu rekonstruieren. Zwar rückt die ANT *in der Theorie* die Objekte im Sinne der in ihnen angelegten Aufforderungsstrukturen in den Fokus der Betrachtung und betont fortwährend, dass Orten, Objekten und Praktiken keine fixe Identität jenseits ihrer Verwendung zukommt (DeNora 2014, S. 93), allerdings bleiben die in der Tradition der ANT arbeitenden empirischen Studien (Acord 2010; DeNora 2009; Yaneva 2003; Hennion 2001, 2015) eigenartig fragmentarisch. Sie können in ihrer Fokussierung auf Orte, Objekte und Praktiken *als Figurationen* letztlich nicht wirklich klären, *wie* die Beziehung und der Kontakt zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren konkret aussieht und *wie* dem Aufforderungscharakter der Dinge genau auf die Spur zu kommen ist. Sie bleiben so letztlich in ihrem Nachweis diffus, *wie und wodurch* Materialitäten, Praktiken und Dinge soziale Praxis vermitteln (Gugutzer 2015, 105 ff.).

Im Unterschied hierzu fokussieren Zugänge, die in der Tradition der Phänomenologie arbeiten, auf eben diese Verwobenheit zwischen Materialität und Leiblichkeit bzw. erfahrbarer und situierter Körperlichkeit – auch im Kunstwahrnehmen. Hier wird deutlich herausgearbeitet, *dass* und *wie* Kunstwerke an ihre Materialität gebunden sind:

„Doch wenn es sich auch von unserer vitalen Gestikulation loslöst, so löst das Gedicht sich doch nicht von jederlei materiellem Grund, es ist unrettbar verloren, wenn sein Text nicht genau bewahrt ist; seine Bedeutung schwebt nicht frei im Himmel der Ideen: sie ist eingeschlossen in die Worte auf irgendeinem Stück Papier. In diesem Sinne existiert das Gedicht sowie ein jedes Kunstwerk auf die Weise eines Dinges, und nicht in der ewigen Subsistenz einer Wahrheit“ (Merleau-Ponty 1974, S. 181).

Nach Merleau-Ponty ist es der Leib, der das Wahrnehmen in seiner Ganzheitlichkeit organisiert und verortet (Merleau-Ponty 1974, S. 234). Das leibliche Wahrnehmen lässt sich dann in seiner Auseinandersetzung mit den Dingen, ihrer Erscheinung und ihrem Gebrauch weder in isoliert voneinander operierende Sinne szientistisch zergliedern noch in metaphysische Dimensionen transzendieren. Phänomene werden erst in einem erlebenden, durchlebenden bzw. leiblichen Durchgang im Sinne eines Zur-Welt-Seins relevant. Die Sinne spielen zusammen und ermöglichen innerhalb leiblich-ganzheitlicher Begegnungen mit dem Dinglichen, dass dieses gleichzeitig berührt und gesehen werden kann (Merleau-Ponty 1974, S. 368). Die Trennung zwischen Körper und Geist wird

in einer solchen *Phänomenologie der Wahrnehmung* (Merleau-Ponty 1974) aufgehoben. Das leibliche Zur-Welt-Sein mündet in die Berücksichtigung einer situiert-situativen Standortgebundenheit des Wahrnehmens: Die Auseinandersetzung mit der Welt, den Anderen und den Dingen, inmitten ihrer und als Teil dieser Welt, der auch der Wahrnehmende selbst angehört, lässt die praktische Dimension des Wahrnehmens hervortreten. Dies gilt auch für die Begegnung mit Kunstwerken – Leib und Werk verschränken sich in der Erfahrung<sup>2</sup> (Schürmann 2016).

Auf die praktische Herstellung von Bedeutung im und als Akt der Wahrnehmung weist auch Erika Fischer-Lichte hin. Auch hier wird „die Unterscheidung zwischen der sinnlichen Wahrnehmung eines Objektes, die als ein eher physiologischer Vorgang begriffen wird, und der Zuweisung einer Bedeutung, die als ein geistiger Akt gilt“ (Fischer-Lichte 2004, S. 246), aufgehoben. Wahrnehmung und Bedeutungserzeugung sind dann der gleiche Prozess. Dies aber lässt die Kontingenz von Bedeutung nach Fischer-Lichte nur umso deutlicher aufscheinen: „Gerade, weil das wahrgenommene Phänomen das bedeutet, als was es im Akt der Wahrnehmung in Erscheinung tritt, vermag es auch jedes beliebige andere zu bedeuten“ (ebd., S. 303). Fischer-Lichte stellt so in ihren Untersuchungen heraus, dass Bedeutung als ein emergentes Phänomen zu verstehen ist, in dem sich komplexe Wechselwirkungen zwischen Menschen und Dingen, Körperlichem und Geistigem, Darstellern und Zuschauern realisieren und in dem dichotome begriffliche Schemata kollabieren. Die Dichotomie zwischen Sinnlichkeit und Sinn verschwindet; es gibt keine von den Sinnen losgelöste Bedeutung.

Einen gänzlich anderen Standpunkt vertritt Timothy Morton, der vor dem Hintergrund des *Spekulativen Realismus* bzw. der *Object Oriented Ontology* von gewaltigen Hyperobjekten ausgeht, die menschliches und nicht-menschliches Dasein überhaupt erst ermöglichen und die Materialität massiv gegen das Geistige aufwerten (Morton 2013, S. 38). Hyperobjekte treten in ihren Dimensionen für Menschen lediglich als Indexe – als „*sensual objects*“ (Morton 2013, S. 119) – in Erscheinung, da sie das menschliche Vorstellungsvermögen übersteigen, die

---

<sup>2</sup>Nach Eva Schürmann ist es in besonderer Weise die „Kunstwerkerfahrung [...]“, die „Einsichten in Prozesse ästhetischer Welterschließung zu vermitteln“ (Schürmann 2008, S. 211) vermag. Dabei wird ein „Kunstsehen“ weiter spezifiziert als „methodisch praktiziertes Anderssehen“ (Schürmann 2008, S. 211). Anders zu sehen bedeutet dabei auch ein Sehen, das sich nicht allein in Routinen und positivem Wissen einrichtet sowie des Weiteren ein Sehen, dem Kontingenz zur Ressource wird und das Bedeutung im praktischen Vollzug generiert.

menschliche Existenz zeitlich überdauern und räumlich dezentrieren. Mal treten ihre Indexe für Menschen in Erscheinung wie beispielsweise als Regen oder Hitze, mal verschwinden sie für die menschliche Wahrnehmung sowie für technologische Beobachtungen. Weitere Beispiele für solche Hyperobjekte sind radioaktives Material, Gletscher, Planeten oder Öl. Ähnlich wie in der Argumentation der Quasi-Objekte nach Latour (2006, 2017) argumentiert auch Morton, dass solche Objekte für die menschliche Wahrnehmung nur vermittelt in Erscheinung treten – so registrieren wir die Erderwärmung als klimatisches Phänomen in Form von Naturkatastrophen oder anhand von Temperaturmessungen. Ein Unterschied zwischen den Latour'schen Quasi-Objekten und den Hyperobjekten nach Morton besteht in ihrer Stellung zum Menschen. Während Latour die Quasi-Objekte als hybride Entitäten bestehend aus Menschen und Nicht-Menschen innerhalb von agierenden Akteur-Netzwerken verortet, existieren Hyperobjekte aus Perspektive der Objekt-Ontologie prinzipiell ohne den Menschen beziehungsweise auch „ohne uns“ (Morton 2013, S. 94). So verweisen Hyperobjekte auch auf das Unheimliche sowie auf das „Ende der Welt“ (Morton 2013, S. 99 ff.), was weniger apokalyptisch, als vielmehr im Sinne einer Dekonstruktion des phänomenologischen Weltbegriffs bedeutsam wird: Der Mensch ist hiernach umgeben von Hyperobjekten, menschliches Dasein findet gleichsam innerhalb dieser Objekte statt, sodass Hyperobjekte in ihrer Beschaffenheit niemals von Menschen überblickt werden können – sie gehen der menschlichen Existenz voraus, was hier sowohl räumlich als auch zeitlich gedacht wird. Hyperobjekte werden als „transdimensional“ (Morton 2013, S. 70) konzipiert: Nicht die Objekte sind in einer Zeit und in einem Raum, sondern Zeit und Raum sind in den Objekten und ihren Bewegungen, was ihre Interobjektivität beziehungsweise ihr Zusammenwirken für Menschen nicht oder nur durch das Teleskop der Wissenschaft erkennbar werden lässt (Morton 2013, S. 83–85). Hyperobjekte verweisen immer auch auf etwas Unfassbares, das sich dem Menschen in ihren gigantischen Ausmaßen nicht erschließen kann, und das sich unserer Wahrnehmung entzieht. Diese Seite des Unheimlichen von Materialität ist auch im Rahmen materieller Kultur bereits thematisiert worden: „Von den Dingen geht etwas Unheimliches aus [...]. Die Gegenwart der Dinge geht weit über das Sagbare hinaus“ (Hahn 2015, S. 64) – und über das Wahrnehmbare!

Bis hier hin sei festgehalten: Die Bedeutung von Körperlichkeit, Sinnlichkeit und Materialität rückt seit einigen Jahrzehnten verstärkt in den Fokus sozialwissenschaftlicher Betrachtung und es wird verstärkt darauf hingewiesen, dass Deuten und Wissen nicht getrennt von Sinnesempfindungen und der Erfahrung von Materialitäten und Atmosphären betrachtet werden können (Schürkmann 2008, S. 36). Mit dem gestiegenen Interesse für das Materielle,

wird die Praxis des Wahrnehmens zudem verstärkt als an das Wahrnehmbare rückgebunden sichtbar. Das Wahrnehmbare wird dann in seiner materiellen Widerständigkeit erkennbar: Es entzieht sich unserem Wahrnehmungsapparat fortwährend und initiiert so in einem fort neue Bestrebungen des Wahrnehmbar-Machens in Kunst und Wissenschaft. Die Dinge erweisen sich in der situativen Praxis, als widerständig und uneindeutig (Acord 2010). Dem Körperlichen, Materiellen, Dinghaften kommt so eine eigene Performativität zu.

---

### 3 Materialistischer Essentialismus und die Situiertheit des Wahrnehmens

Einige der Positionen dieser Denkbewegungen gehen hierbei so weit, eine neue Ontologie des Sinnlich-Materiellen zu propagieren, indem sie diesem ein *Wahrhaftes* zusprechen (Blunck 2005, S. 7). So werden in der Kunsttheorie Vorstellungen aktiver Rezipient\*innen, die ihr Wahrnehmen in Auseinandersetzung mit künstlerischen Arbeiten konfigurieren, durch ein Denken abgelöst, das künstlerische Arbeiten als *sich ereignend* wahrnimmt. Hier rücken Fragen der Präsenz verstärkt in den Mittelpunkt (Gumbrecht 2012, 2004). „Das Werk ergibt das Werk, indem es wird“ (Bianchi 2000, S. 72). Die Bedeutung des Werkes liegt nun in seiner quasi inhärenten Wirksamkeit (Seel 2000). Sinn- und Bedeutungsfragen werden zugunsten von Fragen der Sinnlichkeit und Materialität fast vollständig abgewertet. Hier scheint eine neue werkästhetische Ontologie auf dem Vormarsch, die eine massive Mystifizierung des Materiellen, des Dinglichen und des Sinnlichen im Wahrnehmen betreibt (Prinz und Göbel 2015, S. 12). Einige dieser Positionen laufen hierbei Gefahr eine Verabsolutierung des Sinnlich-Materiellen zu betreiben, etwa wenn sie Vorstellungen der Existenz einer *reinen* Materialität zu befördern suchen (Knapp 2015). Im Rahmen des *Neuen Materialismus* wird so etwa in Anschluss an Gilles Deleuze, Félix Guatteri, Rosi Braidotti und Jane Bennett die Vorstellung einer aktiven Materie im Sinne eines permanenten Werdens propagiert. Im *Agentiellen Realismus* der Physikerin und Wissenschaftstheoretikerin Karen Barad sehen Kritiker\*innen an verschiedenen Stellen Vorstellungen von einer *Materialität per se* aufscheinen, einer primären Bedeutung von Materie und Materialität, die hinter die vorgestellten phänomenologischen Positionen zurückfällt: Jasbir Puar verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass der Versuch den *linguistic turn* zu überwinden, hier in einem „ontologische[n] Essentialisms oder materialistische[n] Essentialismus“ (Puar 2012, 64 f.) mündet.

Demgegenüber stellen andere Lesarten Barads, auf deren Begriff der *Intra-aktion* ab, der im Unterschied zur *Interaktion* davon ausgeht, „dass die Relata

einer Beziehung, beispielsweise *Subjekt* und *Objekt*, erst in und durch diese konstituiert werden – und ihr nicht vorausgehen“ (Lemke 2017, S. 564). In dieser Lesart rückt die *Materialisierung* von Phänomenen in den Fokus der Betrachtung und hierbei auch die „Untrennbarkeit des Gegenstands und der messenden Agentien“ (Barad 2017, S. 585):

„Matter and meaning are not separate elements. They are inextricably fused together, and no event, no matter how energetic, can tear them asunder. [...] Matter is simultaneously a matter of substance and significance [...]. Perhaps this is why physics makes the inescapable entanglement of matter of being, and doing, of ontology, epistemology, and ethics, of fact and value, so tangible, so poignant“ (Barad 2007, S. 3).

Barad stellt fortwährend heraus, dass Messungen keine neutralen Interaktionen mit Welt sind, sondern das Gemessene radikal von Apparaten und Messinstrumenten abhängt. Der Begriff des *Apparats* wird hier in einem Sinne verwendet, nach dem Praktiken und Sets von Intraaktionen, das Reale erst hervorbringen (Lemke 2017, S. 567). Diese starke Betonung der Kontextabhängigkeit alles Seienden, der Situietheit allen Wissens, geht bei Barad mit einer systematischen Aussparung der Konflikthaftigkeit unterschiedlicher Möglichkeiten des Werdens von Welt einher. Hier geraten Machtbeziehungen und alternative, konfligierende Materialisierungen aus dem Blick (Lemke 2017, S. 570), und der Vorwurf eines gewissen materialistischen Essentialismus scheint doch wieder ein Stück weit gerechtfertigt.

Auch die *Praxeographie* Annemarie Mols (2017) stellt in gewisser Ähnlichkeit zu Barad heraus, dass die Dinge ihren *ontologischen Status* erst dadurch erhalten, dass sie durch Praktiken in einer bestimmten Art und Weise *enacted* werden. Auch hier sind Realitäten auf ihre kontinuierliche Hervorbringung durch Praxis angewiesen, und Körper werden *erst in der Praxis geformt*, sie existieren nicht vor der Praxis. „Für die Praxeographie gibt es keinen Körper über denjenigen hinaus, der sozio-materiell *enacted* wird“ (Soerensen und Schank 2017, S. 411). Die der Praxis vorgängige, historische Geformtheit der Körper, Dinge, Apparate, die eine bestimmte Art des *enactments* möglicherweise eher nahelegt als eine andere und so Macht ausübt, gerät hier nicht in den Blick. Die Dinge werden als in der Interaktion der Akteure geformt wahrgenommen, als Produkt ihres *enactments*. Die sozio-materiellen Bedingungen dieser Interaktion bleiben hier tendenziell unterbelichtet.

In den verstärkten Fokussierungen auf das Sinnlich-Materielle wird verschiedentlich eine grundsätzliche Tendenz erkannt soziale Konflikte zu ent-

historisieren und so dem analytischen Zugriff zu entziehen (Zahner 2021b). Fragen nach Macht und Herrschaft werden etwa zugunsten der Rekonstruktion eines Verknüpfungsgeflechts bzw. in der Neo-Phänomenologie zugunsten der Rekonstruktion sinnlicher Erfahrungen aufgegeben (Loheit 2015, S. 339). Gegen derartige Tendenzen stellen sich so unterschiedliche Ansätze wie die Soziologie Jeffrey Alexanders und die klassische *Feministische STS*. Statt die Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Mittel zu berauben und das Soziale nur mehr als ein „großes sternförmiges Geflecht von Mittlern“ (Latour 2010, S. 375), als *Mattering* oder *Enactment* wahrzunehmen, oder das Wahrnehmen, Denken und Handeln phänomenologisch detailreich zu beschreiben, geht es diesen Positionen vor allem darum, die historische Gemachtheit menschlicher und nicht-menschlicher Akteure nicht aus dem Blick zu verlieren, sondern das Forschungsbemühen gerade auf die historische Rekonstruktion der Bedingungen sozialer Praxis in konkreten Situationen zu legen. Die genannten Forschungsrichtungen verfolgen hierbei einen Ansatz, der in der Fokussierung auf die Sozio-Materialität über die klassische *Kritische Soziologie* in der Tradition Bourdieus deutlich hinausgeht.

Suchen die feldanalytischen Studien in der Tradition Bourdieus zu zeigen, dass unsere als selbstverständlich angenommene Realität Ergebnis historischer Auseinandersetzungen um die Durchsetzung spezifischer Weltansichten und Wahrnehmungsschemata ist, die in der Praxis fortwährend aktiviert werden, so stellt Bourdieu *In der Tote packt den Lebenden* (2011) heraus, dass jede Aktion „zwei Zustände der Geschichte *miteinander in Verbindung setzt*: die Geschichte im objektivierten Zustand, d. h. die im Lauf der Zeit in den Dingen (Maschinen, Gebäuden, Monumenten, Büchern, Theorien, Sitten, dem Recht usw.) akkumulierte Geschichte und die Geschichte im inkorporierten Zustand, die Habitus gewordene Geschichte“ (Bourdieu 2011, S. 26). Damit ist es auch hier die Praxis, die sozialen Institutionen Wirkmacht verleiht:

„Wie der Text dem Zustand des toten Buchstaben nur durch den Akt der Lektüre entrinnt, der eine erworbene Disposition und Fähigkeit zum Lesen und Entziffern des im Text enthaltenen Sinns voraussetzt, so wird die objektivierte, instituierte Geschichte nur dann geschichtliche Aktion, d.h. aktivierte, aktive Geschichte, wenn sie von Akteuren aufgenommen wird, die ihre eigene Geschichte dazu prädisponiert, sie auf sich zu nehmen, und die aufgrund ihrer früheren *Investitionen* bereit sind, sich für ihr Funktionieren zu *interessieren*, und befähigt, sie funktionieren zu lassen“ (Bourdieu 2011, S. 27).

Jedoch ist diesem Theorieangebot eine grundsätzliche Abwertung des Sinnlichen zugunsten des Sinnhaften eingeschrieben (vgl. Zahner in diesem Band):

Die Dinge, das Sinnliche und das Materielle werden in der Tradition Bourdieus vor allem als *Instrumente zur Reproduktion sozialer (Benennungs)Macht* thematisiert, die die sozialen Verhältnisse reibungslos und damit quasi unsichtbar reproduzieren (Bourdieu 2011, S. 48).

Demgegenüber fokussiert der Neo-Durkeimianer, Jeffrey Alexander, vor allem darauf, zu untersuchen, *wie* unsere sinnliche Wahrnehmung, unser *Sinngefühl* das Zustandekommen von Bedeutung beeinflusst (2008, S. 277), wie also Prozesse jenseits des Denkens an der Konstruktion von Wirklichkeit und Bedeutung beteiligt sind. Nach diesem Theorieangebot wird der Materialität keine eigenständige Wirkung zugesprochen und auch weniger gefragt, wie materiellen Dispositionen im Sinne von *affordances* den Gebrauch von Objekten in alltäglichen Situationen beschränken, sondern *welchen Anteil* Sinnlichkeit am Prozess der Bedeutungsgenerierung hat (Alexander 2008, S. 279). Materialität schafft nach Alexander die Möglichkeiten dafür, dass Bedeutungen sinnlich erlebt werden können. Demnach ist es nicht allein Kultur, die Dingen Bedeutung verleiht, sondern auch die sinnlich-materiellen Eigenschaften der Dinge selbst. Spezifische Materialität ermöglicht dann spezifische sinnliche Ergriffenheiten und ist so eine wesentliche Grundlage von Bedeutung. Diese Macht des Sinnlich-Materiellen machtkritisch zu erkunden, hat sich Alexander zur Aufgabe gemacht.

Auch die feministischen STS fragen, wie Realitäten *sinnlich-performativ* hervorgebracht werden. Diese Positionen denken das Sinnlich-Materielle als immanenten Bestandteil einer jeden Praxis und damit als die Wahrnehmung immer schon mitsteuernd. Materialität wird hier keine eigenständige Wirkung zugesprochen und auch nicht gefragt, wie materiellen Dispositionen im Sinne von *affordances* den Gebrauch von Objekten beschränken, sondern das Materielle wird hier als aus Relationen Zusammengesetztes sichtbar, das je nachdem, welche Perspektive die Betrachter\*innen einnehmen, als etwas Anderes in Erscheinung tritt:

„Technowissenschaften und Technoscience Studies vermitteln [...] die Erkenntnis, dass es nichts All-Menschliches, keine All-Maschine, All-Natur, All-Kultur gibt. [...] Es gibt nur spezifische Welten, und diese sind unwiderruflich tropisch und kontingent“ (Haraway 1995, S. 142).

Diese ökofeministischen Positionen gehen ähnlich der postmodernen und poststrukturalistischen Erkenntniskritik von der *Situiertheit jeglichen Wissens* aus (Weber 2017, 344 f.), stellen hierbei jedoch deutlich stärker als diese auf die Untersuchung der Sozio-Materiellen Bedingtheit von Wissen ab. Statt essentielle Wesenheiten zu bestimmen – wie dies teilweise im *Neuen Materialismus* erfolgt

– wird so eine Reflexion über Erkenntnisstrategien und –perspektiven angestoßen. Was als Wissen gelten kann, wird zu einer ethischen und politischen Frage.

Der vorliegende Band *Wahrnehmen als soziale Praxis* versteht sich als Beitrag zu dem eben in einigen Grundzügen dargestellten, umfassenden Diskurs um das Wahrnehmen. Er möchte aus einer soziologischen Perspektive das Wahrnehmen von Kunst in den Blick nehmen und so zur Entwicklung eines Forschungsfeldes der *Soziologie des Wahrnehmens* einen Beitrag leisten, das sich zwischen Wissenssoziologie und der Soziologie der Sinne verortet. Im Rahmen der Publikation soll deutlich werden, was verschiedene theoretisch-methodische Perspektiven eigentlich wahrnehmen, wenn sie sich mit dem Wahrnehmen beschäftigen, welche spezifischen Zuschreibungen an Sinnlichkeit und Sinn sich hier jeweils realisieren, und inwieweit eine Widerständigkeit des Körperlich-Materiellen mit Fragen der Situirtheit des Wahrnehmens in Kontakt gebracht wird (Busch et al. 2018).

---

## 4 Beiträge des Bandes

**Eva Schürmann** stellt in ihrem Beitrag das Sehen als performative Praxis heraus. Damit wird das Sehen im Vollzug zu einem Akt der Welterschließung jenseits des Dualismus von Subjekt und Objekt. Beim Sehen geht es folglich nicht um das Wahrnehmen einer gegebenen Welt, sondern um eine aktive Praxis, die Welt erst ermöglicht. In dieser Weise vermittelt die hier entwickelte Perspektive auf das Sehen zwischen Konstruktion und Repräsentation und entlarvt Gegensätze wie Konstruktivismus und Realismus als irreführend.

**Tasos Zembylas** fragt in seinem Beitrag nach den epistemologischen Grundlagen des Wahrnehmens als einer sozialen Praxis. Dabei wird Wahrnehmen an Praktiken, Materialität und Diskurse angeschlossen sowie auf epistemische Prozesse und Fragen nach Implikationen von Macht bezogen. Anhand verschiedener Dimensionen wird Wahrnehmen begrifflich, diskurstheoretisch, wissenstheoretisch, methodologisch und politisch verortet und als sozialer Akt bedeutsam gemacht. Insbesondere das Wahrnehmen von und in der Kunst wird dabei beleuchtet, das als kreativ und schöpferisch gilt. So geht das Wahrnehmen mit Akten der Bewertung und des ästhetischen Urteilens einher und wird nicht nur sozial, sondern auch politisch wirksam.

Am Beispiel des *Zentrums für Politische Schönheit* diskutiert **Gina Jakobs** eine Erweiterung des systemtheoretischen Kunstbegriffs nach Niklas Luhmann. Der Beitrag geht von der Annahme aus, dass bei zeitgenössischer Kunst oftmals die Grenzen von Kunst und Politik irritiert werden bzw. diese Irritation

der Ausgang dieser Kunst und ihrer Wahrnehmung ist. In dieser Weise wird auch die Systemtheorie für die Frage nach dem Wahrnehmen von Kunst befragt und in ihren Annahmen autopietisch geschlossener Systeme herausgefordert.

Ausgehend von der Denkfigur Helmut Lachenmanns, dass musikalische Wahrnehmung die Hörenden zu gesellschaftskritischem Denken anregt, geht **Lena Dražić** der Frage nach, auf welchen *Hörer* sich Lachenmann in seinen Aussagen zur musikalischen Wahrnehmung konkret bezieht und zeigt abschließend die Fruchtbarkeit des Konzepts der *affordance* nach Tia DeNora für die Musiksoziologie auf.

**Uta Karstein** zeigt in ihrem Beitrag, dass gängige Diagnosen zu gesellschaftlichen Ästhetisierungsprozessen die Vorbildwirkung von Künstler- und Bohemezirkeln in deren Reichweite überschätzen. Vor allem Kunstgewerbevereine, christliche Kunstvereine sowie Altertumsvereine haben demnach im 19. Jahrhundert die Popularisierung des ästhetischen Blicks und der ästhetischen Urteilskompetenz über das Feld der Kunst hinaus entscheidend geprägt.

Dass das Kunst- oder Kulturpublikum einen zutiefst von historischen Begriffen geprägten Ort der Auseinandersetzung um die Legitimität verschiedener Wahrnehmungs- und Wissensformen darstellt, zeigt **Nina Tessa Zahner** in ihrem Beitrag auf. Nach einer genealogischen Betrachtung der historisch bedeutsamen Positionen zum Begriffsfeld des Publikums erarbeitet der Beitrag eine feldtheoretisch informierte Version der Bourdieu'schen *Ästhetik des Sozialen* und sucht diese für die Publikumsforschung fruchtbar zu machen.

Den Fall der Neuen Deutschen Welle (NDW) diskutiert **Franka Schäfer** aus einer praxistheoretischen Sicht. Empirisch wird in den Blick genommen, wie die NDW in Form einer Ausstellung im Osthausmuseum in Hagen inszeniert wird. Empirisch zeigt der Beitrag wie Praxisformen des Wahrnehmens hervortreten, die es ermöglichen, Popkultur im Übergang zur Kunst zu performieren. Insbesondere die materielle Dimension von Praxisformen zusammen mit einer historischen Betrachtung der NDW werden mit Fragen nach dem Affizierungspotential von Popmusik an der Schnittstelle zur Kunst in Zusammenhang gebracht.

**Simone Jung** untersucht anhand der Debatte um den Intendantenwechsel an der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz im Frühjahr 2015, wie die Heterogenität der Kulturen im Spannungsverhältnis zwischen bürgerlichen und populären Künsten gegenwärtig verhandelt wird. Hier wird herausgearbeitet welche Vorstellungen von Kultur im öffentlichen Diskurs gegenwärtig existieren und sich konfliktuell gegenüberstehen. Die politische Theorie von Ernesto Laclau und Chantal Mouffe in Verbindung mit kultur- und mediensoziologischen Perspektiven bildet den theoretischen Rahmen dieser