

Freiheit

EIN ESSAY VON HEIDI SALAVERRÍA

Angesichts des Angriffskriegs Putins auf die Ukraine gewinnt das Menschenbild des Staatstheoretikers und Philosophen Thomas Hobbes wieder an trauriger Aktualität. In seiner Abhandlung „Leviathan“ von 1651 geht er davon aus, dass im Naturzustand (also vor der Bildung von Staaten) ein Krieg aller gegen alle herrschte. Danach allerdings auch.

Man könnte sagen: Er stellt sich Freiheit als Kriegszustand vor. Nach dem Abschluss von Gesellschaftsverträgen, die die Einzelnen im Staat voreinander schützen sollen, stehen sich nun die Staaten feindselig gegenüber, denn: „Der Mensch“, so schreibt er, „ist ein Wolf für den Menschen.“

Pessimistisch formuliert liegt Hobbes nicht in seinem Menschenbild falsch, sondern nur in seinem Wolfsbild, denn Wölfe gelten als ausgesprochen soziale Wesen. Doch auch wenn man versucht, optimistischer zu sein, braucht es zunächst eine realistische Diagnose. So düster Hobbes Vorstellungen vom Menschen und, damit verknüpft, von Freiheit sind, so nachhaltig wirken sie bis heute im Common Sense nach.

Im Folgenden werde ich Aspekte dieses düsteren Freiheitsbegriffs der Moderne skizzieren, um ihm dann eine weniger zerstörerische Vorstellung von Freiheit gegenüberzustellen, die viel mit Kunst zu tun hat (wobei – spoiler alert! – auch die Kunst nicht unschuldig ist).

Freiheitstyp 1. Kennzeichnend für das Freiheitsverständnis Hobbes' aus dem 17. Jh. ist seine Annahme der Unabhängigkeit, der Beziehungslosigkeit von Individuen. „Betrachten wir die Menschen (...), als ob sie eben jetzt aus der Erde gesprießt und gleich Pilzen plötzlich ohne irgendeine Beziehung zueinander gereift

Wunsch

wären.“¹ Für diese Einzelgänger stellen andere vor allem eins dar: Hindernisse. Im hobbesschen Ego-Shooter-Kosmos ist Krieg und alle anderen sind meine Feinde. Wenn ich frei sein will, muss ich nach Macht streben, denn darin besteht die einzige Möglichkeit, die anderen in Schach zu halten – entweder, indem ich sie aus dem Weg räume oder unterwerfe. Auf lange Sicht und aus reiner Selbsterhaltung gibt man jedoch laut Hobbes irgendwann seine kriegerische Freiheit ab und überträgt sie einem Souverän, einem autoritär geführten starken Staat, der, wenn man Glück hat, Frieden schafft. Wenn man Pech hat, bekriegen sich dann die Staaten untereinander.

Es ist ein bisschen so, als würde eine große Gruppe trockener Alkoholiker sich einen nüchternen Chef-Sponsor suchen, der den Weinkeller (Alkohol = Hobbes' Freiheitsmodell) für sie bewacht, weil sie wissen, dass sie sonst alle zusammen untergehen. Das Problem ist jedoch, dass der Chef selbst trockener Alkoholiker ist, irgendwann rückfällig wird und spätestens dann an die Weinkeller der anderen Staats-Chefs will, wenn seiner alle ist. Ein sehr bedenkliches

Modell von Freiheit in Form rauschhaft-pathologischer Selbstbehauptung, wie wir gerade wieder erleben.

Knapp 140 Jahre später differenziert G.W.F. Hegel dieses Freiheitsmodell weiter aus. Er kritisiert die Beziehungslosigkeit bei Hobbes und nimmt damit vorweg, was die Psychoanalyse viel später formulieren sollte: Um „Ich“-Sagen zu können, brauchen wir andere. Und da Freiheit auf der Selbstbestimmung des Ichs basiert, ist Freiheit auf andere angewiesen. Ohne andere kein Selbstbewusstsein, und zwar auf ganz grundlegende Weise. Nicht im Sinne eines guten Selbstbildes oder eines hohen Selbstwertgefühls, sondern im Sinne der Fähigkeit, auf sich selbst reflektieren zu können: zu wissen, dass ich es bin, die gerade denkt und schreibt. Kinder lernen das ab dem dritten Lebensjahr (sie sagen dann beispielsweise nicht mehr „Mia will Oma besuchen,“ sondern: „Ich will Oma besuchen“). Wir lernen, uns selbst durch die Augen der anderen als Selbst wahrzunehmen. Wenige Tiere können sich selbst im Spiegel erkennen, manche Affen, Raben, Delphine und Elefanten. Irgendwie verstehen sie: „Ach, das bin ja ich!“ Und das ist die Grundlage für Freiheit. Eine Ameise hat kein Ich und deswegen auch keine Freiheit. Im berühmten Herrschafts-Knechtschafts-Kapitel seiner „Phänomenologie des Geistes“ versucht Hegel zu fassen, wie dieses freie Selbstbewusstsein entsteht.

Hegel stellt es sich so vor: Ähnlich rätselhaft wie bei Hobbes tauchen plötzlich Menschen als einzelne erwachsene männliche Krieger auf. Laufen sich zwei davon über den Weg, geraten sie in einen Kampf auf Leben und Tod (Gründe: siehe Hobbes). Dann geschieht jedoch Folgendes: Der Eine denkt „Lieber bin ich tot als mich zu unterwerfen,“ der Andere aber denkt „lieber unterwerfe ich mich, als dass ich sterbe.“ Fortan haben beide eine Beziehung miteinander, nämlich ein Herrschafts-Knechtschafts-Verhältnis. In dieser Beziehung wirkt der Herr auf den ersten Blick freier als der Knecht, denn er hat die Macht über den Knecht. Diese Macht hat er dadurch gewonnen, dass er für seine Freiheit sein Leben aufs Spiel gesetzt hat. Ihm ist sein Freiheitswunsch zu Kopf gestiegen, er kokettiert mit dem Tod, mit dem Nichts. Der Knecht hingegen, dem sein Leben wichtiger war als seine Freiheit, ist nun unterworfen. Ihm ist sein Herz in die Hose gerutscht. Der Herr beherrscht nun scheinbar nicht nur den anderen, sondern auch seine eigene Natur. Und zwar nicht nur seinen sterblichen Körper, sondern auch die äußere Natur, die der Knecht für ihn bearbeitet.²

Bevor ich auf die Paradoxie dieser Beziehung zu sprechen komme, lassen Sie mich sagen, dass diese Freiheitsvorstellung des Herrn bis heute hohe Popularität genießt. Denken Sie nur an Risiko-Sportarten, an die Bewunderung für Rennfahrer oder Weltumsegler. Ich habe gehört, dass der Mount Everest mittlerweile vermüllt, weil so viele Menschen ihn besteigen. Nicht wenige sterben dabei.³ Ich benutze bewusst die männliche Form, weil diese Freiheitsvorstellung männlich codiert ist. Sie ist verknüpft mit einer Phantasie absoluter Kontrolle über die Natur (die äußere und die innere), mit der Bereitschaft, für die eigene Freiheit zu sterben. Philosophisch gipfelt sie in der existenzialistischen Ansage Albert Camus' in seinem Mythos von Sisyphos, dass es nur ein ernstes philosophisches Problem gäbe, nämlich den Suizid. Komplementär dazu findet sich breit gestreut die Phantasie, sich selbst gebären



zu können (Nietzsche, Reinhold Messner), indem man glaubt, es mit dem Tod aufnehmen zu können.

Diese, man kann es nicht anders sagen, Männerphantasie von Freiheit als Unabhängigkeit ist auf paradoxe Weise abhängig. Die Unabhängigkeit des Herrn ist abhängig von der Abhängigkeit des Knechts. Hätte dieser auch gesagt „lieber bin ich tot als mich zu unterwerfen“ wäre das Ganze schnell zu Ende gewesen. Die Unabhängigkeit des Bergsteigers ist nicht nur abhängig von seiner eigenen körperlichen Verfasstheit (Herzinfarkt wäre schlecht), sondern auch davon, dass der Berg nicht radioaktiv verseucht ist. Sie ist davon abhängig, dass ihm Sherpas helfen, dass – wenn er heterosexuell ist und Familie hat – die Frau sich zuhause um die Kinder kümmert, er genug Geld und Essen hat und nicht zuletzt davon, dass er die ersten fünfzehn bis dreißig bis fünfzig Jahre seines Lebens von anderen (meist Frauen) gratis mit Reproduktionstätigkeiten, Fürsorge und Beziehungsarbeit auf eine Weise versorgt wurde, die in ihm den Willen stärkten, diese Heldentaten vollbringen zu können. Auf einer noch tiefer liegenden Ebene spiegelt sich dieses paradoxe Freiheitsmodell in unserem geschlechtlich codierten Verhältnis zur Natur: In diesem wirkmächtigen Narrativ steht die mütterliche Natur für Reproduktion, Fürsorge, etc., von der der Held sich nur deswegen unabhängig machen kann, weil er stillschweigend davon ausgeht, dass Mutter Natur seine Eskapaden bedingungslos mitträgt. Wie ein trotziges Kind, das Tassen und Teller zerdeppert, das Mami aber trotzdem weiter liebhat.⁴ Wenn Mutter (Natur) kollabiert, macht das alles keinen Spaß mehr.⁵

Diese Freiheitsvorstellung ist aber auch noch auf andere Weise grundlegend abhängig von anderen, nämlich von deren Anerkennung. Heroische Leistungen werden davon angestachelt, dass andere sie wahrnehmen und bewundern. In diesem Sinn ist das Alltagsverständnis von Selbstbewusstsein durchaus treffend: Ein hohes Selbstwertgefühl wird gegenwärtig beispielsweise durch besonderes viele Follower auf Instagram generiert, und bei vielen Internet-Helden darf man sich fragen, ob der Kick durch möglichst viele Klicks nicht vielleicht noch größer ist als die superlativischen Grenzerfahrungen, die man dort präsentiert.

Der Fortschritt Hegels gegenüber Hobbes besteht also darin, dass die Intersubjektivität von Freiheit ins Bewusstsein rückt, wenn auch auf paradoxe Weise: Die Unabhängigkeit des Herrn ist abhängig von der unfreien Abhängigkeit des Knechts.⁶ Putin ist abhängig von seinen Untergebe- →

nen. Wenn ganz Russland rebelliert, oder wenn die Oligarchen in seinem Zirkel rebellieren, ist es vorbei. Es sei denn, er drückt den roten Knopf und startet einen Atomkrieg, dann ist es zwar auch für ihn vorbei, allerdings ebenfalls für alle anderen.

Freiheitstyp 2. Ich komme jetzt zum Verhältnis von Kunst und Freiheit. Kunst und ästhetische Erfahrungen versprechen Freiheit, aber eine andere Art von Freiheit als die gerade beschriebene. Idealerweise ermöglicht uns die Auseinandersetzung mit Kunst eine Befreiung aus starren Selbst- und Weltbildern, idealerweise sensibilisiert sie uns auch für unsere problematischen Freiheitsvorstellungen.

Immanuel Kant beschreibt 1790 in seiner Ästhetik, der „Kritik der Urteilskraft“, die ästhetische Erfahrung als ein freies Spiel von Einbildungskraft und Verstand. Interessanterweise zielt er dabei weniger auf die Frage nach der Beurteilung des Kunstwerks (ist das Kunst oder kann das weg?), sondern auf eine kritische Selbstreflexion von uns selbst. Was passiert mit mir, wenn ich mich auf diese spezifische künstlerische Arbeit (seine Überlegungen zum Naturschönen lasse ich hier aus) einlasse? Der Fokus liegt also weniger auf dem Kunstobjekt, sondern vielmehr auf dem Subjekt der ästhetischen Erfahrungen (also auf uns oder Ihnen). Wenn wir uns fragen, wie wir etwas finden: ob wir es gelungen finden oder nicht, begeben wir uns auf die Suche nach unserem eigenen Standpunkt. Nun könnten Sie auch einfach die Kuratorin der Ausstellung fragen, wie sie dieses Bild oder jene Installation findet – wenn sie dazu auf der Vernissage Gelegenheit haben. Aber das wäre witzlos. Sollten Sie gern knifflige Rätsel lösen: Es wäre ungefähr so witzlos, als wenn Sie sich gleich die Lösungen zu dem Rätsel danebenlegten. Denn dann hätten sie ja gar nichts mehr zu enträtseln. Es gibt allerdings einen Unterschied zwischen Zeitungsrätseln und Kunst. Bei den Zeitungsrätseln stehen die Antworten fest, bei der Kunst nicht. Sie sind gefragt, Sie entwickeln selbst die Antwort. Und das hat viel mit Freiheit zu tun.

Kant sagt, dass wir in ästhetischen Erfahrungen auf der Suche nach unserem eigenen Standpunkt gleichzeitig zuschauen, was mit uns passiert und dabei aktiv eingreifen. Wir verwickeln uns also angesichts von Kunst passiv und aktiv mit dem, was wir fühlen und denken. Einbildungskraft bedeutet bei Kant u.a. Phantasie: das, was uns zu der künstlerischen Arbeit einfällt, also unsere Assoziationen, aber auch unsere unmittelbaren körperlichen Reaktionen darauf (spricht mich an, spricht mich nicht an).

Idealerweise ermöglicht uns die Auseinandersetzung mit Kunst eine Befreiung aus starren Selbst- und Weltbildern, ...

Mit dem Verstand meint Kant unser begriffliches Denken: Wir haben ein diffuses Gefühl, möglicherweise liegt uns ein Vergleich auf der Zunge, aber wir können es nicht gleich greifen. (Eine Installation sieht vielleicht ein bisschen wie eine Baustelle aus, aber gleichzeitig auch wie ein Kinderbett.) Der Verstand möchte es aber (be-)greifen. So kommt es zu einem Spiel zwischen Einbildungskraft und Verstand. Am Ende können wir dann zum Beispiel sagen: Mir gefällt die Installation, gerade weil sie gleichzeitig brutalistisch und zart wirkt (nun habe ich dafür Begriffe gefunden).

Etwas anderes ist dabei noch wichtig: Normalerweise urteilen wir im Alltag mit Kriterien, die sozusagen schon fertig sind. Oftmals unbewusst positionieren wir uns zu politischen oder anderen Fragen, unsere Standpunkte erscheinen uns ganz klar. Im ästhetischen Urteil ist es hingegen so, dass unsere sonst im Hintergrund agierenden Kriterien auf einmal in unseren Gesichtskreis treten. Wir nehmen unsere menschlichen Vermögen, wie Kant sie nennt, in Augenschein. Urteilen wir normalerweise mit festgelegten Kriterien, urteilen wir nun über unsere Kriterien. Es kommt, angesichts von Kunst, zu einer zwanglosen Neujustierung dieser Kriterien.

Dabei ist von Bedeutung, dass es sich um eine konkrete künstlerische Arbeit handelt, nicht um eine Generalisierung. Wie gefällt mir diese eine Arbeit? Ich kann dabei natürlich andere Arbeiten und mein kunsthistorisches Wissen zurate ziehen, aber das ästhetische Urteil funktioniert nicht nach dem klassischen Syllogismus „alle Menschen sind sterblich, Sokrates sterblich.“ Angewendet auf die Kunst: „Van Gogh ist ein großartiger Künstler, dieses Bild ist von Van Gogh, also ist dieses Bild großartig.“ Denn es kann durchaus sein, dass Van Gogh auch einmal einen schlechten Tag hatte (er hatte viele davon). Wenn wir von vorneherein mit dem Vorurteil an das Bild gehen, dass es großartig sein muss, dann lassen wir uns gar nicht darauf ein. Es geht aber darum, diese spezifische Malerei auf mich wirken zu lassen, sehr genau hinzusehen und nachzuspüren, was da los ist.

Von generalisierenden Urteilen mit festgelegten Kriterien (Kant nennt sie bestimmende Urteile) unterscheidet Kant die reflektierenden Urteile. Bei diesen stehen die Kriterien eben nicht fest, wir haben nur unser Gefühl von Lust oder Unlust. Allerdings nicht in einem konsumistischen Sinn. Reflektierende Urteile, also ästhetische Urteile, sind frei. Wenn ich aber nur danach gehe, wie mir die Schokolade schmeckt, dann ist mein Urteil nicht frei, sondern von der Lust getrieben, diese

Schokolade möglichst bald zu essen. Erst die Lust, dann das Urteil (war das wieder lecker). Die freie Lust, die ich aus ästhetischen Erfahrungen gewinne, kommt nach dem Prozess der zwanglosen Urteilsfindung. Erst das Urteil, dann die Lust. Wenn ich ungeduldig durch eine Kunstausstellung gehe und dabei nur an die Häppchen und den Sekt denke oder daran, dass ich hinterher auf Instagram Selfies mit angesagten Künstler:innen posten kann und wie viele Likes und neue Follower ich dadurch bekomme, dann habe ich vermutlich nicht besonders viel von der Kunst. Ich mache mich abhängig von der Anerkennung anderer. Und vor allem habe ich nichts Neues über mich gelernt.

Das ist nämlich die eigentliche Pointe bei Kant. Durch die ästhetische Erfahrung schulen wir unsere eigene Urteilsfähigkeit und können dadurch, zwanglos, unsere Kriterien, also auch Vorurteile, problematisieren, verschieben, neu kalibrieren.

Ich schlage vor, dass man deswegen von ästhetischen Zweifeln sprechen sollte.

Denn die Erfahrung, die man in solchen Situationen macht, ist eine, die es uns ermöglicht, vorübergehend vorherige Annahmen zu suspendieren. Wir dürfen, anders formuliert, in der ästhetischen Erfahrung durchlässig und ehrlich, vielleicht sogar schwach sein. Ästhetische Zweifel sind eben keine aggressiven Selbstzweifel, bei denen man sich innerlich selbst dafür bestraft, vermeintlich nicht gut genug zu sein. Sondern es sind Zweifel, die es uns erlauben, vorübergehend die Schutzmechanismen abzustreifen, mit denen wir sonst herumlaufen.⁷

Diese ungeschützten ästhetischen Zweifel horchen in sich hinein und lauschen dem freien inneren Prozessieren von Einbildungskraft und Verstand. Diese Vermögen, wie Kant sie nennt (zu denen auch die Vernunft gehört), sind bei allen, jedenfalls formal, gleich. Man könnte sagen, dass sie so etwas wie die menschliche Software oder das menschliche Betriebssystem darstellen. Und das heißt, verrückterweise, dass meine subjektiven ästhetischen Erfahrungen potenziell mit allen anderen kompatibel sind, potenziell kommunizierbar sind. Ich bin damit nicht allein. Deswegen ist es so, dass ich, wenn ich etwas schön finde, mein Urteil mit anderen teilen möchte. Dieser Comic, bei dem mir das Herz aufgeht, diese Passage aus dem Roman, der mein Leben verändert hat, dieser Blätersatz, den ich revolutionär finde. All diese Dinge bedeuten mir etwas und ich hoffe, dass andere auch so fühlen wie ich. Die anderen spielen also eine große Rolle, wenn ich mein Urteil gefällt habe.

Sie spielen aber bereits in meiner Urteilsbildung eine Rolle. Wenn ich mich frage, wie ich etwas finde, ganz ehrlich und ungeschützt und unter Absehung meiner Interessen nach Macht, Anerkennung, etc., dann befrage ich in mir quasi das Orakel der Menschheit. Ich nehme einen Standpunkt ein, der das Ego vorübergehend hinter sich lässt. Es kann zum Beispiel sein, dass ich einen Künstler nicht leiden kann und trotzdem diese Arbeit von ihm schätze (mein Ego will etwas anderes, aber das ist gerade nicht gefragt). In dieser Hinsicht können wir uns in ästhetischen Erfahrungen von unserem Ego, unseren Vorurteilen, etc. befreien, indem wir unseren Gemeinsinn konsultieren. Der Gemeinsinn ist jedoch nicht zu verwechseln mit der Mehrheitsmeinung. Es kann sein, dass die Mehrheit eine künstlerische Arbeit (oder auch eine politische Situation) furchtbar findet, aber meine innere Stimme sagt etwas anderes. Und diese innere Stimme stellt sich vor, was andere, wenn sie auch von ihren Egos absehen würden, darin sehen könnten.

Um auf Hegel zurückzukommen: Der Herr scheint zunächst freier zu sein als der Knecht, aber auf lange Sicht hat der Knecht die stärkere Position. Dieser setzt sich nämlich mit den Dingen auseinander und bearbeitet sie. In dieser Bearbeitung tut er etwas mit dem Ding, aber er bearbeitet sich auch selbst, der aktive Prozess ist, wie Hegel es in Anschluss an Schiller nennt, ein Bildungsprozess. Der Herr hingegen konsumiert nur, deswegen wird sein Leben auf Dauer leer. Diese Kritik am Herrschafts-subjekt lässt sich nun auch auf die ästhetischen Urteile von Kant anwenden. Pierre Bourdieu hat an Kant kritisiert, dass seine Geschmacksurteile nur scheinbar frei sind, tatsächlich aber den Status der Oberschicht stabilisieren und damit Klassenunterschiede zementieren. Den Status, den man dadurch gewinnt, dass man sich im White Cube Kunst anschaut, die für andere Schichten scheinbar unverständlich ist, nennt Bourdieu Distinktionsgewinn. Lapidar formuliert fühle ich mich dadurch als etwas Besseres. Dann hätte man wieder die Superioritäts-Freiheit, deren Selbstbehauptung auf Kosten anderer funktioniert. Sie ist nicht nur politisch und moralisch problematisch, sondern auch schlichtweg widersprüchlich, weil sie ihre eigene Abhängigkeit leugnet (Distinktionsgehabe braucht Leute, von denen es sich abzugrenzen versucht).

Bourdieu's wichtiger Kritik lässt sich gleichwohl entgegen, dass die Kunst mit ihren Bewertungskriterien, Genre-Abgrenzungen von hoher und populärer Kunst, etc. dann eben stärker selbstkritisch mit sich in Gericht gehen muss. Dass die Kunst nicht →

... idealerweise sensibilisiert sie uns auch für unsere problematischen Freiheitsvorstellungen.

1 Heute wissen wir natürlich, dass gerade Pilze besonders vernetzte Lebewesen sind, ein Gedanke, der von Deleuze/Guattari mit ihrem philosophischen Begriff des Rhizoms quasi geadelt wurde. Oder die Pilze haben die Philosophie geadelt – je nach Lesart.

2 Ausführlicher dazu und zur Naturbeherrschung in Hegels Herrschafts-Knechtschafts-Kapitel: Mit Hegel auf der Couch. Hegel und das Klima, Performativer Talk mit philosophischen Skizzen von Heidi Salaverría/Christian Gefert, April 2021, Ernst-Deutsch-Theater Hamburg: <https://www.youtube.com/watch?v=XXfhFZGoNqE>. Siehe auch die anderen Videos der Online-Veranstaltungsreihe Mit Hegel auf der Couch: Hegel und die Corona-Krise, Hegel und die Geschlechter und Hegel und der Rassismus auf Youtube.

3 <https://www.geo.de/natur/23992-rtkl-mount-everest-der-weg-auf-das-dach-der-welt-uehrt-ueber-muellberge-und-leichen>

4 Zu einer Reflexion dieser Problematik im Kunstkontext, siehe meinen Vortrag zur Ausstellung SEXED POWER IV, Mom Art Space, Gängeviertel, 03/21, <https://www.instagram.com/p/CMsWHKkLhB/>

5 Wenn man die Gratis-Dienstleistungen der Natur versuchte zu monetarisieren, ergibt sich, dass bis 2007 „die Natur dem Menschen 125 bis 145 Billionen Dollar pro Jahr an Dienstleistungen“ erbot. „Das ist deutlich mehr als das gesamte Bruttoinlandsprodukt (BIP) der gesamten Welt.“ Maja Göpel, Unsere Welt neu denken: Eine Einladung, Ullstein Berlin 2020, 49.

6 Dieses Kapitel Hegels ist u.a. für Marx kommunistische Theorie prägend gewesen, die Arbeiterbewegung überwindet ihre Knechtschaft u.a. durch die längerfristige Ermächtigung in der Bearbeitung der Dinge und schiebt so die Revolution an.

7 Heidi Salaverría, „Schuldwt, Distinktionsgewissheit, imaginative Zweifel,“ in: weiter denken. Journal für Philosophie 01/2019, https://weiter-denken-journal.de/fruehjahr_2019_plurale_identitaet/Schuldwt.php; „Vague Certainty, Violent Derealization, Imaginary Doubting. Reflections on Common Sense and Critique in Peirce and Butler,“ EJPAP: European Journal of Pragmatism and American Philosophy, 2020. <https://journals.openedition.org/ejpap/2102>; Salaverría, „The Beauty of Doubting (Political Reflections on a Rebellious Feeling)“, in: Between the Ticks of the Watch. Exhibition catalogue, eds. Solveig Øvstebø, Karsten Lund, Chicago: The Renaissance Society at the University of Chicago 2017, pp. 153-183; https://www.salaverria.de/images/pdf/Salaverria_Beauty_Doubting_Layout

8 Susan Buck-Morss, Hegel und Haiti. Für eine neue Universalgeschichte, übers. Laurent Faasch-Ibrahim, Suhrkamp Berlin 2011.

9 Vgl. Heidi Salaverría/Michael Kress, How/To Think an Other Cultural Concept/Now, Hamburg 2016, in: http://www.hyperculturalpassengers.org/nowhow_d

10 Siehe dazu unser von Michael Kress initiiertes Kunst- und Theorieprojekt Hypercultural Passengers auf der Veddel, Hamburg. <http://www.hyperculturalpassengers.org/>

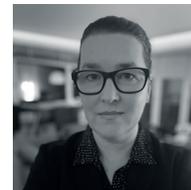
nur allen zugänglich gemacht werden muss, sondern auch, dass Kunst, die bislang nicht wirklich ernst genommen wurde, weil sie nicht in den Status-Kanon passt, ernst genommen werden müsste.

Die Grundidee Kants scheint mir nach wie vor ausbaufähig. Gerade auch, wenn man sie als ästhetische Zweifel liest, die dazu einladen, sich darin zu üben, von seiner Selbstbehauptung Abstand zu nehmen und die eigenen blinden Flecken in den Blick zu nehmen. Denn davon gibt es viele, nicht nur bei Kant und Hegel, sondern auch bei uns. Kant äußerte sich immer wieder rassistisch und sein Frauenbild war auch nicht das Beste. Wie Susan Buck-Morss gezeigt hat, lieferte die erfolgreiche Sklav:innenrevolution auf Haiti 1791 wesentliche Impulse für Hegels Herrschafts-Knechtschaft-Kapitel. Trotzdem äußerte er Unsägliches über Schwarze, und sein Frauenbild war nicht besser als das von Kant.

Man darf nicht vergessen: Heute selbstverständliche Begriffe wie Kultur, Ästhetik und Freiheit, aber auch Begriffe wie Aufklärung, Identität und Nation sind relativ jung. Sie wurden alle ungefähr zeitgleich in der abendländischen westlichen Moderne erfunden und entfalteten ihre Wirksamkeit im Zuge der wirtschaftlichen und kriegerischen Expansion Europas. Die Idee des künstlerischen Genies, die Ideen von Ästhetik und Kultur sind untrennbar verknüpft mit Europas kolonialem Ausbau von Handelsrouten und der Versklavung von Nichteuropäer:innen. An ihnen klebt Blut.⁹ Das müssen wir uns klarmachen, ohne deswegen die kritischen Potenziale der Aufklärung über Bord zu werfen.

Wenn man also Hegel und Kant kritisch liest, wäre die Lektion für unseren gegenwärtigen Umgang mit Kunst, für das Verhältnis von Kunst und Politik: Kunst sollte für einen Freiheitsbegriff stehen, der sich von dem egologischen Freiheitsmodell abzusetzen versucht, indem sie für die Gefahr rücksichtsloser Selbstbehauptung sensibilisiert. Es bedeutet, dass man wach bleibt angesichts der Gefahr, seine Freiheit auch in der Kunst auf Kosten anderer auszuleben. Die ambivalente Freiheit ästhetischer Zweifel ist inkompatibel mit Vergleichültigung, Verrohung und Rücksichtslosigkeit. Es bedeutet, dass man sich darin übt, die Nähe zu vermeintlich fremden Kulturen wahrzunehmen und anzuerkennen, dass man von anderen lernen sollte, ohne deswegen exotisierendes Othering zu betreiben (Oh, sie sind so anders!).¹⁰ Dass man die eigene Privilegienblindheit von Klasse, Race, Geschlecht, etc. auf dem Zettel hat, ohne deswegen in moralisierende

Selbstkasteiung zu verfallen, der es letztlich nur wieder um den eigenen Schmerz geht und nicht um den der anderen. Bezogen auf die Kolonialgeschichte heißt das zum Beispiel, dass Museen Verantwortung für die Geschichte der Raubkunst übernehmen und geraubte Kunst zurückgeben. Es bedeutet generell, dass man sich darin übt, Kritik auf sich wirken zu lassen und auch annehmen zu können. Statt also etwa mit der sogenannten Cancel Culture in das Lamento darüber einzustimmen, dass man ja bald gar nichts mehr sagen darf, wäre es hilfreicher, den Spuren der Gewalt in kritizierter Kunst nachzuspüren und in einen offenen Dialog darüber eintreten. Aber vielleicht wäre es auch eine gute Idee, sich dann einfach nach anderer, interessanterer Kunst umsehen, die neue und frische Perspektiven ins Spiel bringt, statt sich zu lange an ermüdenden Kunstbeispielen wie einem mittelmäßigen Gedicht an einem Unigebäude abzuarbeiten. Statt eines diskursiven Kriegs im Hobbesschen Sinn könnte man dann in einem anderen Modus miteinander sprechen, in den Worten des Künstlers Kurd Alsleben: „Alleine weiß ich nicht weiter. Wie wäre es denn schön?“ ●



Heidi Salaverría, Dr. phil., ist freie Philosophin und Kulturschaffende. Sie lehrt und lehrte an diversen Universitäten, u.a. an der Universität Hildesheim, der Universität Flensburg, der Universität Lüneburg und der Musikhochschule Nürnberg. Zurzeit forscht sie zu einer politischen Ästhetik des Zweifels, zum Verhältnis von Rhythmus und Politik, zum Verhältnis von Anerkennung und Gewalt. Seit 2015 gehört Salaverría zum Leitungsteam des internationalen Kunst- und Theorieprojekts Hyper Cultural Passengers. Die Kooperation von Künstler*innen, Philosoph*innen und anderen Kulturaktivist*innen problematisiert den Mythos des autonomen und selbstgenügsamen Subjekts und lotet stattdessen die Figur des hyperkulturellen Passagiers aus. Ebenso hält Salaverría Vorträge, Lecture-Performances und Workshops in Deutschland, den Niederlanden, Österreich, Frankreich, Italien und Spanien. Bereits seit 2002 veranstaltet sie Performances und Philosophieshows, potenziell partizipativ, aber nie als Mitmach-Theater. Sie hat die Methode des „philosophischen Zeichnens“ entwickelt, bei der Teilnehmende über abstrakte Visualisierungen philosophischer Begriffe ins Gespräch kommen.

17 JAHRE IN ALTONA ZU HAUSE!

altoba Altonaer Spar- und Bauverein eG
seit 1892 Barnerstraße 14 a • 22765 Hamburg • www.altoba.de