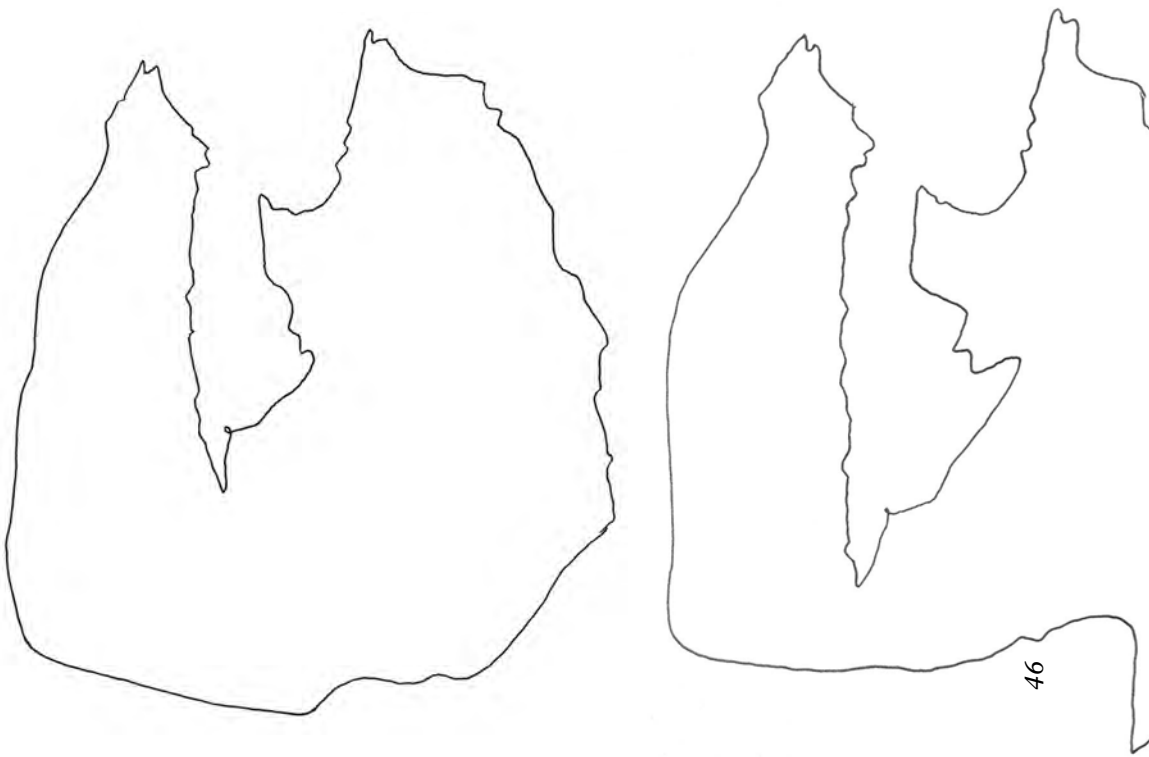


*Zur Kolonialität der philosophischen Ästhetik  
Ruth Sonderegger im Gespräch mit Maja Figge und Wilma Lukatsch*



Wilma Lukatsch (WL)/Maja Figge (MF) Ihr Vortrag „Ästhetik und Kunsttheorie als koloniale Projekte“ ging von der Prämisse aus, dass die kunsttheoretischen Vorannahmen aus der Gründungszeit der Disziplin der Ästhetik im 18. Jahrhundert bis heute dominant sind und dass diese als ein Projekt des kolonialen Kapitalismus begriffen werden sollten. Am Beispiel von Kants Ästhetik zeigen Sie auf, wie sich die Kolonialität in den ästhetischen Diskurs eingeschrieben hat, aber auch, gegen welche Alternativen und Widerstände die Ästhetik als Disziplin entwickelt worden ist und welche willentlichen Ausblendungen damit einhergingen. Dabei erscheint uns besonders relevant, dass Sie auf das gewaltsame (und be- oder auch gewusste) Herausschreiben von Menschen aus der Geschichte, der Kategorie des Menschseins und damit auch aus der Ästhetik und den Methoden ihrer Historisierung fokussieren. Wie kommt man dazu, dieses Herausschreiben wahrzunehmen, welche Lektüremethoden und auch Erfahrungen braucht es dazu?

Ruth Sonderegger (RS) Ich muss zunächst einmal gestehen, dass mir die Ausschlüsse westlicher ästhetischer Theorien geradezu skandalös lange nicht aufgefallen sind. Das hat wohl damit zu tun, dass das Feld der Kunst und nicht weniger die Kunsttheorie mit den Versprechen von Autonomie, Freiheit und Emanzipation verlocken, ja sich selbst mit derartigen Versprechen immer wieder gleichsetzen. Und was die Tradition der westlichen philosophischen Ästhetik betrifft, die mich maßgeblich geprägt hat, so sind es wohl ihr Normativismus und ihr Universalismus, welche Ausschlüsse aller Art auf eine geradezu perfid elegante Weise verbergen. Die Universalist\_innen, die ich damit meine, sind jene, die – natürlich etwas verschwurbelter, als ich das hier tue – sagen: Alle Menschen, die in meinem Ansatz nicht vorkommen, sind gar keine richtigen Menschen und folglich gibt es keinen Ausschluss. Und das Problem des Normativismus besteht nicht darin, dass jemand im Denken, Sprechen oder Schreiben einen Standpunkt bezieht und verteidigt – anders geht es ja gar nicht, wie man spätestens von Donna Haraway gelernt haben sollte. Das Problem ist vielmehr ein gewisser Idealismus – gerade auch von philosophischen Theorien –, der es immer wieder möglich macht, etwas in der Art zu sagen: Ja klar, bei Kant gibt es hässliche Bemerkungen über „das schöne Geschlecht“ und nicht-weiße Menschen. Aber im systematischen Kern seiner Theorie hat er doch alle mitgemeint. Langer Rede kurzer Sinn: Wenn man einige Jahre in derartigem Denken sozialisiert und normalisiert wurde, verschwinden die Ausschlüsse und Widersprüche wie von Zauberhand. Man kann sie tatsächlich nicht mehr wahrnehmen. Es ist wie beim Hakenkreuzgemälde von Martin Kippenberger, das den Titel trägt: „Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken“.

Natürlich habe ich mich irgendwann gewundert, warum Ästhetik-Anthologien so gut wie immer aus ausschließlich von Männern geschriebenen Texten bestehen. Auch dass dieses Theoriefeld kein Tummelplatz für Arbeiter\_innen-Kinder ist, musste mir irgendwann auffallen, wo ich selbst aus einer Familie komme, in der bislang niemand studiert hatte. Aber offenbar war ich nicht in der Lage, eins und eins zusammenzuzählen. Das hat

sich erst geändert, als ich begann, Vorlesungen über die Geschichte der philosophischen ästhetischen Theorie zu halten. Weil diese Geschichte bekanntermaßen im 18. Jahrhundert beginnt – davor gab es keine Kunst oder Kunsttheorie im bis heute geläufigen Kollektivsingular –, der Beginn der Philosophie gewöhnlich aber in der griechischen Antike lokalisiert wird, stand natürlich die Frage im Raum, warum zu dieser angeblichen Königsdisziplin um 1750 herum noch ein neues Prinzesschen dazukommt. Je mehr ich mich mit dieser Frage über den Umweg der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts auseinandergesetzt habe, desto offensichtlicher wurde Folgendes: Die vermeintliche Erfindung der Kunst im Kollektivsingular – davor gab es in Europa eine Pluralität von irreduzibel verschiedenen Künsten – und die damit einhergehende Institutionalisierung der Disziplin der Ästhetik sind außerordentlich eng, ja intrinsisch mit dem kolonialen, sich von Westeuropa ausgehend industrialisierenden Kapitalismus verbunden, wahrscheinlich sogar mehr Reaktionen auf diesen Kapitalismus als geniale Erfindungen. Darüber hinaus sind Kunst und Kunsttheorien ein wichtiges Instrument des sich etablierenden Bürgertums, um sich von Adel, den unteren Schichten, vor allem aber auch den Kolonialisierten abzugrenzen, genauer gesagt: um sich mit Superioritätsanspruch abzuheben. Wenn man die Geschichte der Ästhetik aus dieser Perspektive betrachtet, dann ist es geradezu der Sinn von Kunst und ihrer Theorie, Grenzen und Ausgrenzungen zu erzeugen. Dass es der europäischen Ästhetik trotzdem gelungen ist, als Botschafterin von Autonomie und Freiheit in die Geschichte einzugehen, ist eine ideologische Meisterleistung vor dem Herrn, die man schon fast wieder bewundern muss. Obwohl, und damit widerspreche ich mir bewusst selbst: Es gibt offensichtlich zahlreiche ästhetische Praktiken, die mit dem, was ich gerade eine ideologische Meisterleistung genannt habe, Schlitten gefahren sind oder ihr offen Widerstand geleistet haben. Aber um die Kraft dieser Alternativen zu verstehen, muss man erst einmal auf dem Schirm haben, gegenüber welchen bevorteilten und privilegierten Gegner\_innen sie sich etablieren mussten.

WL/MF Eine kurze Rückfrage: Auf wen bezieht sich denn hier die Beschreibung als Universalist\_in? Haben Sie da bestimmte Vertreter\_innen im Kopf?

RS Ich will die Universalistin bzw. den Universalisten nicht personalisieren, denn es geht nicht um einzelne böartige Individuen, sondern um Denkfiguren mit Wahrnehmungs- und Handlungsfolgen, die weit verbreitet sind. Was mir bei Ihrer Frage gleich einfiel, ist Rancières Dekonstruktion von Aristoteles' Definition des Menschen, wonach Menschen sich von anderen Entitäten durch ihre Sprachfähigkeit unterscheiden.<sup>2</sup> Genau diese Definition führt dann pikanterweise dazu, dass Aristoteles zugeben muss, dass auch als

3 Siehe Kapitel 6: „Kant's Untermenschen“, in: Mills, Charles W.: Black Rights/White Wrongs. The Critique of Racial Liberalism, Oxford 2017, S. 91–112; Mills' Antworten an die Kritiker\_innen seiner These finden sich in: ders.: „Kant and Race, Redux“, in: Graduate Faculty Philosophy Journal, Bd. 35, Nr. 1/2, 2014 (Themenheft „Philosophy and Race“, hg. v. Alexis Dianda und Robin M. Muller), S. 125–157.

Werkzeuge, d. h. Dinge, konzipierte Sklav\_innen Befehle wahrnehmen können und also sprachbegabt sein müssen; aber nur um dann nachzuschieben, dass das Verstehen von Befehlen noch lange nicht heiße, dass Sklav\_innen Menschen im vollen Sinn sind. Der Philosoph Charles W. Mills hat eine ähnliche Kritik in Bezug auf Kant formuliert.<sup>3</sup> Überspitzt gesagt lautet sie: Kant spreche zwar generös allen Menschen Vernunft zu, aber um als Mensch durchzugehen, müsse man letztlich ungefähr so aussehen wie Kant.

WL/MF Unsere erste Frage zielte auch auf die Lektüremethode. Könnten Sie neben dem Verweis auf Ihre Auseinandersetzung mit Sozial- und Wirtschaftsgeschichte noch das Lesen von Kant und anderen selbst thematisieren? Gayatri Spivak, auf die Sie sich ja auch in Ihren jüngeren Aufsätzen immer wieder beziehen, hat verschiedentlich eine dekonstruktive Lesart vorgeschlagen, die Kant, Hegel oder auch Lessing mit ihren eigenen Waffen schlägt. Würden Sie da mitgehen oder ist das im Falle der philosophischen Ästhetik als kolonialem Projekt in Ihrer Sicht sinnlos? Könnten Sie einige Ihrer wichtigen Referenzen aufzeigen, die es ermöglichen, eine kritische Sicht einzuüben? Jedoch andererseits: Reicht das überhaupt? Denn ist nicht Ihre wunderbar radikale Aussage – „Wenn man die Geschichte der Ästhetik aus dieser Perspektive betrachtet, dann ist es geradezu der Sinn von Kunst und ihrer Theorie, Grenzen und Ausgrenzungen zu erzeugen“ – ein atemraubender Hinweis darauf, dass es mehr als dringend nicht nur einer Rekonstruktion, sondern auch einer Dekolonisierung von Kunst im Kollektivsingular bedarf? Sind „wir“ denn „bereit“, diese Radikalität eines anderen Kunstbegriffes zur Voraussetzung zu machen, um weitergehend mit und über Kunst anders nachzudenken? Und wäre dann nicht die notwendige Voraussetzung, Kunst, Kunstpraktiken, Kunstschulen, Museen und jegliche Institutionen und Institutionalisierungen völlig neu zu denken und die Türen aufzureißen? Und daran anschließend die Frage: Sie enden mit dem Verweis auf ästhetische Widerstandspraktiken – lassen aber offen, an welche Sie dabei denken. Sehen Sie in diesen alternativen Praktiken ein gleichermaßen explosives Potenzial?

RS Wenn es darum geht, eine kritische Sicht auf die europäische Ästhetik bzw. den gewaltvollen Beginn dieser Ästhetik einzuüben, so war für mich Simon Gikandis Buch *Slavery and the Culture of Taste* ebenso entscheidend wie etwa Carmen Mörschs Studien zur Entstehung der Kunstpädagogik, aber auch durchaus ältere Überlegungen von beispielsweise Preben Mortensen oder Martha Woodmansee; nicht zuletzt die Studie *Jenseits der Ästhetik* von Alex Demirović, die aus einer marxistischen Sicht die Entstehung des bürgerlichen, westeuropäischen Ästhetik-Dispositivs untersucht hat. Das ist jetzt natürlich nur schnödes *name-dropping* statt einer ordentlichen Würdigung eines zum Glück gar nicht so kleinen Felds von Auseinandersetzungen mit der Gewalt der (Entstehung der) westlichen Ästhetik. Auch Spivak ist natürlich eine großartige Inspiration, aber ich

Sonderregger, Figge, Lukatsch

4 Gikandi, Simon: Slavery and the Culture of Taste, Princeton/Oxford 2011; Mörsch, Carmen: Die Bildung der Anderen mit Kunst. Ein Beitrag zu einer postkolonialen Geschichte der Kulturellen Bildung (= *Kunstpädagogische Positionen* 35), Hamburg 2017; dies.: Die Bildung der Anderen durch Kunst. Eine postkoloniale und feministische historische Kartierung der Kunstvermittlung, Wien 2019; Mortensen, Preben: Art in the Social Order. The Making of the Modern Conception of Art, Albany 1977; Woodmansee, Martha: The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics, New York 1994; Demirović, Alex: Jenseits der Ästhetik. Zur diskursiven Ordnung der marxistischen Ästhetik, Frankfurt a. M. 1982; Spivak, Gayatri Chakravorty: An Aesthetic Education in the Era of Globalization, Cambridge (MA)/London 2012. 5 Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M. 2001.

habe Zweifel, ob man mit einer dekonstruierten Version von Kant und Schiller so einfach die Probleme des 21. Jahrhunderts lösen kann, wie Spivak – trotz ihres eigenen immer wieder artikulierten Pessimismus – hofft.<sup>4</sup>

Das heißt aber ganz und gar nicht, dass wir Kant und Schiller links liegen lassen könnten oder dass, wie Sie es formulieren, die erneute Diskussion ihrer Texte vollkommen sinnlos wäre. Die Auseinandersetzung bleibt schon deshalb wichtig, weil wir – damit tippe ich jetzt zunächst einmal auf uns drei – von der Tradition, welche Kant und Schiller geprägt haben, mitgeprägt sind. Auch wenn ich mit aller Gewalt wollte, könnte ich das nicht per Entschluss hinter mir lassen. Und „das“ ist neben diversen Rassismen, Sexismen und Klassismen, die in die kantische Ästhetik eingeschrieben sind, ganz besonders auch die Aufteilung der Welt in verschiedene gesellschaftliche Sphären, die als autonome und überzeitliche gesellschaftliche (Urteils)-Zusammenhänge behauptet werden: Erkenntnis, praktisches Handeln und der Bereich des ästhetischen Geschmacks. Dabei hat sich das mehr oder weniger autonome Kunstfeld vor allem in Deutschland zur Lebenszeit Kants (aber auch Schillers) eben erst zu formieren begonnen, während es vorher kaum jemandem eingefallen wäre zu behaupten, Kunst bzw. das Schöne hätten nichts mit Moral, Erkenntnis oder Politik etc. zu tun. Mit anderen Worten: Die kantische Aufteilung ist sicher nicht natürlich oder überzeitlich, sondern wird erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts institutionalisiert – unter Applaus von Philosophen wie eben Kant – und insbesondere das Feld der Kunst wird ab damals als emanzipatorische Erfindung des Westens gepriesen. Wie diese sogenannte Ausdifferenzierung im zentral regierten, royalen Frankreich (und durchaus etwas anders als im eher föderal orientierten Deutschland) vonstatten geht, kann man bekanntlich in Bourdieus *Die Regeln der Kunst* nachlesen.<sup>5</sup>

Dabei ist genau diese – als mehr oder weniger organisch sich vollziehende „Ausdifferenzierung“ beschönigte – Einteilung, welche mit der sogenannten Moderne ihren Einzug hält und die auch ein Obereinteilungskritiker wie Rancière bis heute mit aller Gewalt verteidigt, eines der Hauptprobleme. Diese Probleme fangen damit an, dass alle Gesellschaften, die nicht auch so einteilen wie damals die kapitalistisch gewordenen westeuropäischen Länder, von da an als „primitiv“ abgehandelt werden. Hinzu kommt, dass diese Einteilung dem ästhetischen Handeln seine politische, aber auch seine erkennende Kraft abspricht. Schließlich erklärt sich aus der kantischen Setzung bzw. aus deren Institutionalisierung die schon von Walter Benjamin als von Anfang an unproduktiv kritisierte (und sich Perpetuum-mobile-haft wiederholende) Debatte über

6 Guattari, Félix: *Chaosmose*, Wien 2014. 7 Sonderegger, Ruth: „Kants Ästhetik im Kontext des kolonial gestützten Kapitalismus“, in: Liebsch, Burkard (Hg.): *Sensibilität der Gegenwart. Wahrnehmung, Ethik und politische Sensibilisierung im Kontext westlicher Gewaltgeschichte* (= Sonderheft 17 der Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft), Hamburg 2018, S. 109–125.

die Frage, ob engagierte oder aktivistische Kunst noch Kunst sei. Und selbst wenn heute mit großem Brimborium die künstlerische Forschung erfunden wird, man damit aber eigentlich etwas findet, was schon lange da war – ähnlich wie bei der angeblichen „Entdeckung“ von Kolumbus –, dann ist das natürlich noch lange kein Ungeschehenmachen von 200 Jahren Autonomie-Disziplinierung im Bereich der Ästhetik. Einmal ganz abgesehen davon, dass das heutige Rütteln an den Grenzen zwischen Kunst und Erkenntnis natürlich kein einfacher Rückgang, sondern eine Weiterentwicklung vor dem Hintergrund einer 200-jährigen kantischen Prägung darstellt, die sich nicht nur in habituellen Praktiken, sondern unzähligen Institutionen materialisiert hat. Von den Museen bis zur Künstler\_innen-Sozialkasse.

Vor diesem Hintergrund ist es weniger die Frage, ob wir bereit sind, das Kunstfeld anders zu denken, die mich umtreibt, denn das ist keine Frage des heroischen Entschlusses. Vielmehr erhoffe ich mir – gerade auch von der Auseinandersetzung mit Kant –, dass ein besseres Verständnis der Widersprüche und gewaltvollen Grauslichkeiten, in die wir Moderne-Geprägten uns ohne Unterlass verwickeln, uns motivieren kann, andere Handlungs- und Denkformen zu begehren. Hinweise in diese Richtung sehe ich beispielsweise im ethisch-ästhetischen Paradigma von Guattaris *Chaosmose*-Buch.<sup>6</sup> Es geht nicht einfach vor Kant zurück, sondern fragt 1995, wie wir aus der sich ankündigenden politisch-ökologisch-ästhetischen Krise, die nicht fein säuberlich in autonom zu behandelnde Sphären auseinanderdividiert werden kann, herauskommen können.

WL/MF Die Lektüre, die Sie vorgeschlagen haben, enthält auch eine Befragung der eigenen Disziplin der Philosophie und der Kunsttheorie und damit auch der Prämissen der eigenen Arbeit. Wir erinnern uns gut daran, wie Sie im Vortrag gesagt haben, dass Sie von ihrem heutigen Standpunkt aus Ihre Dissertation sehr kritisch bewerten. Auch in Ihrem Aufsatz, der aus dem Vortrag hervorgegangen ist, spürt man ein behutsames, kritisches Umkreisen der eigenen Positionalität, das sich auch in der Form der Fragen, die Sie an die von Ihnen gelesenen Autor\_innen richten, artikuliert.<sup>7</sup> Welchen Stellenwert hat in diesem Zusammenhang Schreiben als Selbstverunsicherung und auch als Widerstandspraxis?

RS Schreiben allein ist definitiv zu wenig, um aus den jeweils vorherrschenden Prämissen des eigenen Denkens und Handelns herauszukommen. Den ersten Anstoß zu den oben angedeuteten Überlegungen erhielt ich während einer meiner ersten Vorlesungen an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Wenn ich mich richtig erinnere, fragte eine Studierende, was ich mit „der Kunst bei Adorno“ meine und ob der auch über Malerei schreibe. Das hat eine Beunruhigung zur Folge gehabt, die mich zwei bis drei Jahre später der Frage hat nachgehen lassen, seit wann es den Kollektivsingular „Kunst“ gibt. Diese Frage wiederum hat zur Begegnung mit zwei großartigen Aufsätzen von Paul Oscar Kristeller geführt.<sup>8</sup> Und daraus ist

Sonderegger, Figge, Lukatsch

dann das entstanden, was mich bis heute beschäftigt.

Ich möchte auch nicht zu viel Widerstand in das Schreiben hineingeheimsen. Denn im Zeitalter von *publish or perish* ist das Schreiben von Akademiker\_innen in erster Linie eine Disziplinierung, auch wenn es sich mit emanzipatorischem Denken und Handeln beschäftigt. Die Beschäftigung mit Emanzipation ist selbst nicht per se emanzipatorisch oder erfinderisch, sondern im Gegenteil meist kaum zu unterscheiden von der Beschäftigung mit entgegengesetzten Inhalten. Spannender wird es, wenn man Zeit- und Distributionsstrukturen findet bzw. erfindet, die dem Schreiben mehr Freiraum lassen. Aber wahrscheinlich muss man das Schreiben ohnehin in diesem weiten Sinn verstehen, nämlich dass es eine Praxis ist, die man aus ihren Produktions- und Distributionsbedingungen nicht herauslösen kann. Und dann steht sofort die Frage im Raum, ob und wie man diese Bedingungen mitgestalten kann, statt sich *deadlines, style sheets, review-Prozessen* oder *impact factors* zu unterwerfen. Nur dann kann es vielleicht Raum und Zeit geben, zugleich aber auch viel eher eine Notwendigkeit für die Auseinandersetzung mit der eigenen Situation bzw. Situierung; schon allein darum, weil eine solche erweiterte, einem nicht als fremder Apparat gegenüber tretende Schreibpraxis kaum Realisierungsmöglichkeiten hat.

„Positionalität“ erscheint mir übrigens als ein fast zu starkes Wort, weil es implizieren könnte, dass man eine selbstgewählte Position hat und dann – mehr oder weniger souverän – darauf reflektiert. Die Situierung hingegen hat etwas von einem Schatten, der hinter einem mitgeht und kaum in Erscheinung tritt. Deshalb kommt man ihr auch so schlecht oder nur sehr langsam auf die Spur und meist nicht ohne Streit, Konflikte oder Krisen. Reflexion funktioniert meiner Erfahrung nach gerade gar nicht so, wie etwa Descartes in seinen *Meditationen über die Erste Philosophie* es nahelegt, nämlich dass man sich eines schönen sorgenfreien Tages und ohne Zeitbeschränkung aus dem Nichts heraus die Frage stellt, was man denn bisher so alles selbstverständlich gefunden hat. Ohne dass sich Bedrohliches oder ziemlich Schönes ereignet hätte, kommen das Denken und Schreiben nur schlecht aus den eingefahrenen Bahnen der unsichtbaren, dafür aber umso fetteren und selbstgefälligen Situierung.

WL/MF Welche Art von Lernen und Verlernen kann denn mit diesem wissenschafts- bzw. selbstkritischen Vorgehen auch einhergehen? Also, was wird in diesem Prozess gelernt, was verlernt? Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die Lehre – etwa wenn man die Kunsttheorie und -praxis als eine Genealogie der „Kolonialität der Ästhetik“ begreift? Und sollte nicht vor diesem Hintergrund das, was unter „Kunst“ bzw. Künsten verstanden wird, ebenfalls hinterfragt oder sogar neu bedacht werden?

RS Ich fange mit der Frage nach dem Lernen und Verlernen an. Wenn der Begriff nicht so moralinige Untertöne hätte, würde ich am liebsten sagen: Man lernt Bescheidenheit. Einfach darum, weil klar wird, was für ein kleines Inselchen in einem riesigen Ozean von Optionen das als modern titulierte und von Westeuropa ausgehende Denken über Kunst ist. Und diese Einsicht bringt es fast zwangsläufig – und zunächst einmal frustrierenderweise – mit sich, dass man unendlich viel mehr (kennen) lernen möchte, als in einem Menschenleben Platz hat. Auch viel mehr als in national organisierten Institutionen der Lehre, die miteinander auch noch in Konkurrenzverhältnissen stehen, möglich ist. Hinzu kommt, dass es bei einem solchen Kennenlernen ja nicht um eine Addition von (nationalen oder kontinentalen) Kunstgeschichten gehen kann. Es ist nicht nichts, wenn kunsthistorische Institute sich manchmal auch eine Spezialist\_in für islamische oder chinesische Kunst leisten, aber viel zu wenig.

Denn es kann ja nicht ausschließlich um die Frage Kunst oder Künste gehen, so als würden diese Entitäten in einem geschichts- und gesellschaftsfreien Raum segeln. Letztlich denke ich, dass es unter dem Stichwort „Kunst und/oder Künste“ über eine Beschäftigung mit den institutionellen, historisch und geopolitisch gerahmten Infrastrukturen der Kunstproduktion hinaus auch darum gehen müsste, die Verbindungen zwischen künstlerischem und z. B. wissenschaftlichem oder aktivistischem Handeln zu untersuchen; vor allem dann, wenn man Guattaris Plädoyer für ein neues ethisch-ästhetisches Paradigma für zukunftsweisend hält. Richtigerweise steht der Begriff des Ethischen hier nicht für eine Individualethik, sondern für Subjektivierungsformen, die von Fragen der politischen Sozialität oder der Ökologie ebenso wenig abgetrennt werden können wie von Fragen der Aisthesis im weitesten Sinn. Was die Sache noch komplexer macht, ist die Tatsache, dass gerade (aber nicht ausschließlich) im Kunstfeld das westliche Verständnis davon, wie dieses Feld organisiert werden soll, in die gesamte Welt hinaus- und hineinmissioniert wurde: von Curricula während der Kolonialzeit bis hin zur Kapitalgetriebenen Organisation von Ausstellungen, Messen und Residencies. Das impliziert, wie man ja schon von vielen anderen (Forschungs-)Feldern weiß, dass ein besseres Verständnis von Kant nicht nur über die Grenzen von Königsberg hinausführen, nämlich letztlich auf eine globale Geschichte und Gegenwart eingehen muss. Um ein Beispiel zu geben: Ohne einen widerlichen Briefwechsel zwischen einem Plantagenbesitzer in der Karibik und dem Philosophen David Hume zu kennen, ist nicht wirklich zu verstehen, warum Kant an einer Stelle seiner *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* meinte, es sei *state of the art* zu behaupten, dass Schwarze Menschen es in Kunst und Wissenschaft noch nie zu etwas gebracht hätten.<sup>9</sup>

Angesichts dieser zugleich Mikrologie und Globalität implizierenden, durchaus auch attraktiven Unübersichtlichkeit habe ich keine Ahnung, in welchen Gruppen und Grüppchen – ich denke hier durchaus auch an Guattaris wunderbares Wort *groupuscule* – man sich Fragen der Ästhetik auf eine angemessenere Art und Weise nähern kann, als das im europäischen Mainstream während der letzten 250 Jahre der Fall war. Das einzige, was mir dazu bisher als Inspiration eingefallen ist, ist der Zugang der Vertreter\_innen des Neuen Munizipalismus.<sup>10</sup>

**10** Brunner, Christoph u. a. (Hg.): Die neuen Munizipalisten. Soziale Bewegung und die Regierung der Städte, Wien 2017  
**11** Sonderregger, Ruth: „Die Schwierigkeit (nicht) für andere zu sprechen. Was Jacques Rancière von Gayatri Spivak lernen könnte“, in: Osterreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, Jg. 27, Nr. 1, 2016, S. 22–45, hier: S. 29, 36. Dazu auch Rancière, Jacques: Die Nacht der Proletarier. Archive des Proletariertraums, Wien/Berlin 2013; ders.: Der Unwissende Lehrmeister. Fünf Wahrheiten über die intellektuelle Emanzipation, Wien 2007.

Diese von Spanien ausgehende soziale Bewegung rebellischer Stadtbewohner\_innen setzt darauf, sowohl lokal als auch transnational zu agieren; lokal im Protest gegen Delogierungen und transnational etwa in Form der Vernetzung von Sanctuary Cities, die Flüchtenden zumindest auf lokaler Ebene einige Rechte zugestehen. Was die Neuen Munizipalisten aber bewusst überspringen, ist die Ebene des Nationalstaats, dessen kapitale Bedeutung ich in Bezug auf die Konstitution der bürgerlichen Ästhetik bzw. ihrer Theorie noch viel zu wenig hervorgehoben habe. Vielleicht könnte man sich von derartig sprunghaften Kollaborationen Ideen für Forschungsverbünde einer wirklich zukunftsweisenden Art holen.

MF Verstehe ich Sie richtig, dass Sie diese spanische(n) Bewegung(en) hier als Beispiel für eine potenzielle ethisch-ästhetische Verbindung von künstlerischem, aktivistischem und wissenschaftlichem Handeln vorschlagen? Könnten Sie mehr zu deren Praxen sagen, um besser zu verstehen, woher dieser Impuls kommt? Wie artikuliert sich in diesen das Verhältnis von „Politik“ und „Kunst“ – und welchen Stellenwert hat in diesem Zusammenhang das von Ihnen angedeutete Überspringen des Nationalstaats? Gibt es in diesen Organisationen auch ein „speaking-nearby“ im Sinne Trinh T. Minh-ha, das Sie in Ihrer Lektüre von Rancière mit dessen Methode in *Die Nacht der Proletarier* in Verbindung bringen? Bzw. gibt es da eine Art „Fürsprache“, deren Fehlen Sie zunächst mit Bezug auf Spivak kritisieren und dann aber in *Der unwissende Lehrmeister* zu finden scheinen?<sup>11</sup>

Daran schließt sich noch eine andere Rückfrage an: Denn selbst wenn man davon ausgeht, dass auch das Kunstfeld im globalen Süden durch westliche Kunst- und Ästhetikbegriffe geprägt ist – eine Beschreibung, die ich teile –, wäre doch auch hier zu fragen, welche ästhetisch-ethischen Verbindungen es gibt, geben könnte oder auch historisch gegeben hat, die diese geopolitischen wie ästhetischen Einteilungen unterlaufen? Sehen Sie dieses Potenzial in den Neuen Munizipalisten?

RS Ich habe den Neuen Munizipalismus nur deshalb ins Spiel gebracht, weil dort bzw. im Rahmen der politischen Aktivismen, die damit bezeichnet werden, die Ebene des Nationalstaats bewusst übersprungen wird; und zwar als jene Ebene, die konstitutiv durch Ausschluss und Einschluss definiert ist. (Man sieht ja derzeit an allen Ecken und Enden Europas, dass Menschenrechte Menschen auf der Flucht kaum was bringen, solange sie nicht auch das nationale Bürger\_innen-Recht eines Staates haben, und Letzteres wird immer seltener vergeben.) Demgegenüber lässt sich auf der kommunalen, aber auch auf der globalen Ebene, die natürlich keineswegs gewaltfrei organisiert sind, offenbar etwas offener

agieren. Das ist für die Ästhetik nicht nur in Bezug auf die oben genannte Kombination von Mikrologie und Globalität relevant, womit ich meine, dass gerade in mikrologischen *case studies*, die sich mit ein paar Zeilen eines einzigen Texts befassen, die globalgeschichtliche Verflechtung besonders prägnant herausgearbeitet werden kann; etwa im Sinne dessen, was ich früher über eine Zeile in Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* gesagt habe. Darüber hinaus ist das Überspringen der Ebene des Nationalstaates in den Bewegungen des Neuen Munizipalismus auch für jede Reflexion der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der westlichen Ästhetik instruktiv. Denn wie ich oben schon angedeutet habe, entsteht diese Ästhetik im Tandem mit dem so bürgerlichen wie kapitalistischen Staat und trägt seit dem 18. Jahrhundert wesentlich zur Formierung und letztlich Auszeichnung jener zivilisierten Subjekte bei, die von einem solchen Staat gewünscht und anerkannt werden. David Lloyd geht in seiner Studie *Under Representation. The Racial Regime of Aesthetics* mit gutem Grund so weit zu behaupten, dass die bürgerliche Ästhetik im 18. Jahrhundert jenen Subjektivierungsmodus erfunden hat, der dem politischen Repräsentationsverständnis von Nationalstaaten westlicher Prägung bis heute zugrunde liegt.<sup>12</sup>

Gerade wenn man Lloyds Diagnose teilt, reicht es nicht aus, westliche Kunstpraktiken mit weniger westlichen in Zusammenhang oder Austausch zu bringen. Es geht ja nicht um irgendeinen neuen (oder gar exotischen) Mix. Viel wichtiger erscheint mir zunächst einmal eine rückhaltlose genealogische Selbstkritik der westlichen Ästhetik, sodass ihre Vertreter\_innen im besten Fall vielleicht erst einmal gar nicht mehr wissen, was sie da an Eigenem mit irgendetwas anderem in Verbindung bringen wollen. Ich bin mit neuen Entwürfen so zögerlich, weil ich befürchte, dass wir zu schnell etwas Neues, Besseres aus dem Hut zaubern wollen, ohne uns zuerst das ganze Ausmaß der Gewalt angesehen und anerkannt zu haben, das die westliche Ästhetik produziert hat.

Darüber hinaus glaube ich, dass es zu fast jedem Zeitpunkt Versuche gegeben hat, die westliche Theorie mit anderen Ansätzen zu konfrontieren, die dann aber über sehr lange Zeit hinweg als undifferenziert, minderwertig, primitiv und dergleichen mehr abgetan wurden oder gänzlich ignoriert wurden. Das beginnt schon mit Guaman Pomas Abhandlung über die gute Regierungskunst (1615), die an den spanischen König adressiert war und zugleich einen so philosophischen wie visuellen Beitrag zur Kritik der spanischen Kolonialpolitik darstellt.<sup>13</sup>

Wenn es also überhaupt legitim ist, über Alternativen zu spekulieren, dann könnte man ja bei dem beginnen, was die Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert ausgeschlossen oder als minderwertig vom Bereich der angeblich freien Kunst und ihrer Theorie ferngehalten hat: nämlich bei Wesen, die ihrer Sinnlichkeit ausgeliefert sind oder sich ihr aktiv ausliefern und die aus der Perspektive des souveränen, autonomen Subjekts nur als schwach, ja vor-menschlich erscheinen konnten; also aus der Perspektive des souveränen Subjekts der distanzierten ästhetischen Erfahrung, das die Sinnlichkeit nur als momenthaften Kitzel zulässt, um sich in ihrem Angesicht noch souveräner zu fühlen. Ein Anfang bei jenen schwachen Wesen, die man zu

Recht vielleicht gar nicht als Subjekte (was ja „Unterworfenen“ bedeutet) ansprechen sollte, könnte interessanterweise auch wieder jenen Begriff des Ästhetischen zu neuem Leben erwecken, der bis ins 18. Jahrhundert auch im Westender gängige war: nämlich in der Bedeutung einer Theorie der sinnlichen Wahrnehmung, in der epistemologische, ethisch-politische, spirituelle und kreative Elemente miteinander unauflösbar verbunden sind.

WL Sie berühren bei Ihrer Rancière-Lektüre ebenfalls den wichtigen Punkt der Archive und des Schreibens aus dem Archiv heraus. Das Archiv als große Glaubens- und Wissens-Maschine, aus der wir zitieren. Sie heben Rancières Zitationspraxis (in *Die Nacht der Proletarier*) als positiv hervor, wobei ich zwischen den Zeilen durchaus einen Zweifel Ihrerseits herauszulesen meine. Reicht es oder ist es genug, in der Weise, wie Rancière es getan hat, „anders“ zu zitieren, oder bleibt dies eventuell doch „nur“ eine westliche „Selbstkrise“, sich dem sozialen, europäischen Ungleichgewicht der ungehörten Stimmen zu widmen? Berührt eine Zitationspraxis, die von Europa aus formuliert wird (oder werden kann), die kolonial Anderisierten – bzw. wie kann eine solche die kolonial Anderisierten wahrhaft zur Kenntnis nehmen? An dieser Stelle scheint mir Spivak wichtig zu sein, die in Ihrem Rancière-Text ja als eine unverzichtbare „Hintergrundeminenz“ auftaucht – zumindest einerseits. Andererseits scheint es, dass Sie Ihre Kritik an oder Infragestellung von Rancière geradezu von Spivak her aufbauen. Wie würden Sie dieses (textimmanente) Verhältnis beider sehen?

RS Danke für diese – der Ästhetik zunächst einmal eher fernstehende – Frage, zumal sie darauf aufmerksam macht, dass Veränderung nicht auf die Dimension der Kolonialität reduziert werden kann. Rancière spricht ja ausschließlich über westliche Menschen; in der *Nacht der Proletarier* sogar fast ausschließlich über solche aus Frankreich. Es geht ihm um soziale Klassen; genauer gesagt um jene, die sich nicht in Klassengrenzen haben sperren lassen, sondern etwas fordern oder tun, was für ihre jeweilige Klasse nicht vorgesehen war. Auf unser bisheriges Gespräch bezogen ist das eine Erinnerung daran, dass das Zivilisierungsregime bzw. die Einteilung in mehr oder weniger zivilisierte Menschen, das respektive die mit der europäischen Ästhetik entsteht, nicht nur dem Ausschluss rassialisierter Anderer dient, sondern auch klassistischen Ausschlüssen – häufig beidem zugleich und durcheinander verstärkt.

Aber zurück zu den Zitationsfragen, die Sie stellen und die im Kontext von Spivak und Rancière genau genommen ja Fragen der Solidarität und der (Selbst-)Ermächtigung sind. Rancière setzt mit seiner Zitatcollage in der *Nacht der Proletarier* alles daran zu zeigen, dass ins Archiv verbannte französische Proletarier\_innen mit Gewalt zum Verschwinden gebracht wurden, eigentlich aber unglaublich viel geredet, geschrieben und organisiert haben; der Tatsache zum Trotz, dass ihnen die Befähigung zu diesen Tätigkeiten immer wieder abgesprochen wurde. Vor diesem Hintergrund meint Rancière, dass es arrogant wäre zu behaupten, man müsse oder könne diese Stimmen wieder zum Leben erwecken, denn sie sind ja eigentlich da und leben. Deshalb collagiert er sie „nur“ und hält sich selbst bescheiden im Hintergrund.

Spivak bezieht sich zwar nicht auf Rancière, findet ähnliche Praktiken mit Bezug auf Deleuze und Foucault aber durchaus suspekt. Sie meint, dass die genannte Bescheidenheit eher auf eine arrogante Bequemlichkeit verweist, nämlich dahingehend, dass (linke) Intellektuelle deshalb so gerne darauf hinweisen, dass Unterdrückte für sich selbst sprechen können, weil sie selbst dann nichts tun müssen und sich aus allen Konflikten heraushalten können. Genau dagegen hält Spivak das (zuhörende) In-Kontakt-Treten

mit jenen, die weniger privilegierte Positionen haben als man selbst. In meinen Augen weisen beide auf wichtige Elemente einer kritischen Auseinandersetzung mit der Figur der\_des (humanistischen) Intellektuellen hin, die stark von einer Pädagogik der Zivilisierung – sei es der unteren Klassen oder der Kolonialisierten – geprägt ist, welche ihren Ursprung ihrerseits in der ästhetischen Erfahrung als einer Erziehungserfahrung hat. Rancière konzentriert sich dabei so sehr auf eine Kritik der Pädagogik als Besserungsanstalt, die die Trennung zwischen Gebildeten und Ungebildeten ins Unendliche perpetuiert, dass er vergisst, seine eigene Rolle als Collageur von Zitaten der ausgeschlossenen Proletarier\_innen zum Thema zu machen. Vielmehr lässt er die eigene Position gänzlich außen vor. Spivak hingegen setzt sich unablässig und selbstkritisch mit ihrer eigenen Rolle als Intellektuelle auseinander, vertraut dabei aber in einem Ausmaß der emanzipatorischen Dimension der Pädagogik (trotz aller ihr inhärenten Gewalt), dass Möglichkeiten der Selbst-Emanzipation in den Hintergrund geraten. Insofern könnte man vielleicht sagen, dass beide die blinden Flecken der jeweils anderen Position deutlich machen.

Noch bemerkenswerter ist vielleicht die Tatsache, dass sowohl Spivak als auch Rancière davon ausgehen, dass sich bei Kant und Schiller brauchbare Konzepte von ästhetischer Erziehung finden lassen, wengleich Spivak davon ausgeht, dass das Sabotageakte impliziert, während Rancières Bezug auf Kant und Schiller gänzlich unkritisch ist. Vor dem Hintergrund der pädagogisch zivilisierenden Rolle, die der ästhetischen Erfahrung von Kant und Schiller zugeschrieben wurde und die von Anfang an der Ausgrenzung der minder oder gar nicht Zivilisierten diene, kann ich dem starken Bezug sowohl Spivaks und noch stärker Rancières auf Kant und Schiller allerdings wenig abgewinnen.

WL Daran schließt sich für mich auch die Frage an, wie Sie selbst Ihre Lektüre- und Archivpraxis „zwischen“ Schreiben und Lehren an einer europäischen (Kunst-)Universität betreiben? Konkret: Wie führen Sie Ihre Re-Lektüren an der Universität und mit den Student\_innen durch? Was sind Ihre Erfahrungen? Welches Feedback haben Sie im Falle dieser möglichen anderen Lektürepraktiken bekommen und welche Konsequenzen ziehen Sie ganz praktisch für Ihre Lehre/Lehrformate/Schreibpraktiken? Ich frage dies deshalb abschließend noch einmal so intensiv nach, weil ich das Lesen und Schreiben für wichtige Praktiken des Sich-Verweigerns halte, die vor allem auch akademische Intellektuelle zur Hand haben, weil diese Praktiken eben nicht zuletzt den Aspekt des Glauben-Wissens berühren. Damit meine ich, dass die westlichen Parameter des „Zum-Wissen-Kommens“ (Erziehung, Verschulungsgesellschaft, Universität als Konkurrenz- oder Differenzmaschine) uns ein bestimmtes, uns privilegierendes Wissen glauben machen, ohne diese Privilegierungsapparatur selbst zu thematisieren. So scheint es mir, dass wir das Wissen unseres Gegenübers wollen müssen, damit wir Geschichte/n entmachten, entglauben und verlernen lernen. Das heißt nun konkret: Welche Möglichkeiten gibt es in der (verallgemeinernd: europäischen) Universität für derartige Entgrenzungen, Entkategorialisierungen und/oder Widerstandstaktiken? Könnten Sie positive oder auch frustrierende Beispiele mit uns teilen?

RS Ganz ähnlich wie mit der Ästhetik geht es mir auch in Bezug auf die Institution der Universität. Anstatt einer offenkundig äußerst problematischen Disziplin namens Ästhetik allzu schnell eine reformierte entgegenzuhalten (der reformerische Imperativ

zur schrittweisen Annäherung an die Vollkommenheit ist ja eines der Charakteristika dieser Disziplin), setze ich derzeit – insbesondere auch in meinen Lehrveranstaltungen – alles daran zu zeigen, wie grundsätzlich gewaltvoll die Politiken der westlichen Ästhetik seit Langem sind. Als Lehrende an einer Universität scheint es mir in Analogie dazu zunächst einmal amallerwichtigsten, sich darüber Rechenschaft abzulegen, dass man an einer Institution mitwirkt, deren Hauptagenda die Reproduktion von Eliten ist. Oder um es mit Ihren Worten zu sagen: Es geht um das Thematisieren der Universität als einer Privilegierungsapparatur, die nur selten Risse bekommen hat. Gerade auch angesichts der kurzzeitigen Öffnung der Universitäten infolge der durchaus nicht kleinen Erfolge der Proteste von 1968 ist es umso wichtiger hervorzuheben, dass die damaligen Öffnungen (in Richtung „Massenuniversität“), die Menschen meiner Generation den Zugang zur Universität eher leicht gemacht haben, bei Weitem nicht so emanzipatorisch waren, wie man denken könnte. Denn diese Öffnungen müssen – zumindest im Nachhinein – auch als Rekrutierung neuer gesellschaftlicher Schichten für den kognitiven und kreativen Kapitalismus begriffen werden. Es ging also kaum um Gleichbehandlung oder Bildungsgerechtigkeit, wie man besonders gut am Beispiel Englands sehen kann, wo Tony Blair ja bekanntlich versprochen hat, England über die Kreativindustrie wieder zur Weltmacht zu machen. An den vielen englischen Kunst- und Designhochschulen, die in den 1970er und 1980er Jahren gegründet wurden und die sich durchaus auch an jene richteten, die bislang keinen Unizugang hatten, kann man sehen, wie schnell trotz zahlenmäßiger Öffnung auch wieder neue Grenzen eingezogen wurden; etwa zwischen Unis und Fachhochschulen, *fine art* versus Design etc. – Grenzen, die die einen Abschlüsse hochwertiger als die anderen machten; sowohl was ihr symbolisches als auch ihr ökonomisches Kapital betrifft.<sup>14</sup> Auf der anderen Seite nehmen sich manche universitätspolitische Errungenschaften der 1980er Jahre aus heutiger Perspektive durchaus fantastisch aus; etwa die *widening-participation*-Programme in England, die es so in Festlandeuropa nie gegeben hat, zumal diese Inklusionsprogramme nicht nur gegen klassistische Ausschlüsse gerichtet waren, sondern auch die Benachteiligungskategorie *race* mit einbezogen haben.

Praktiken des Lesens und Schreibens sind im Kontext des kognitiven Kapitalismus meines Erachtens in erster Instanz nicht widerständig, sondern genau jene heute ja auch an den Universitäten hochgehaltenen sogenannten Schlüsselkompetenzen, die so vielen Menschen implantiert werden, dass zu jedem Zeitpunkt ein großes Heer Arbeitsloser für noch so kurzfristige und schlecht bezahlte Einsätze zur Verfügung steht. Weniger kompetenzorientierte Formen des Lesens und Schreibens müssen den Institutionen abgetrotzt oder unter ihrem Radar organisiert werden. In einer modularisierten Uni-Welt ist ja selbst so etwas scheinbar Altbackenes wie ein drei oder vier Semester dauerndes Lektüreseminar fast ein Ding der Unmöglichkeit oder, wenn man es pathetischer formulieren will, fast ein Akt der Widerständigkeit. Wie überhaupt das Einfordern und Überschreiten von Zeit – gerade auch in der Gestalt von *deadlines*, deren wörtliche und bedrohliche Bedeutung „Totenlinien“ man gar nicht ernst genug nehmen kann.

Gleichwohl gehen Praktiken des Lesens und Schreibens natürlich nicht vollständig in der Zuarbeit zum kognitiven Kapitalismus auf, in

dem sie zweifelsohne Überlebenstools sind. Und sofern sie Überlebenstools sind, kann man auch die Augen nicht davor verschließen, dass vielen Menschen

auch diese wie auch immer problematischen Tools vorenthalten werden. Ihnen gegenüber kann die ermächtigende Haltung, die Sie als „ihr Wissen aktiv wollen“ beschrieben haben, sinnvoll, ja wünschenswert sein. Ebenso oft aber ist Respekt dafür gefragt, dass viele Menschen es für sinnvoller halten, sich der universitären Wissensproduktion zu entziehen, um sich Wissen anderswo anzueignen. Es braucht also ein genaues Unterscheiden, in welchen Kontexten Ermächtigung und wo einfach nur unnachgiebige Universitätskritik nötig ist.

Wenn man westliche Wissensparameter Wan Kunsthochschulen herausfordern will, und darauf zielte Ihre Frage ja vor allem, dann scheinen mir die sogenannten Rekrutierungsprozesse von Studierenden – man beachte die militärischen Implikationen dieses Begriffs – immer noch das wohl entscheidende Nadelöhr zu sein. Denn hier wird – meist wiederum unter größtem, unhinterfragtem Zeitdruck – entschieden, was Kunst verspricht und was nicht. Und dass damit die vorherrschenden Kanons der Praxis ebenso wie der Theorie bestätigt werden, bezweifeln wohl nur die wenigsten der daran Beteiligten. Offensives Zulassen von und Auseinandersetzen mit jenen, die nur bedingt oder gar keine Kunst (wie wir sie kennen) versprechen, könnte ein Anfang sein.

