

tischen Praktiken hätte man demnach eine Teilmenge von Praktiken, die eine »systematische Offenheit für Experimente mit Wahrnehmungen, Interpretationen und Affekten entwickeln.«<sup>47</sup> Gleichwohl lassen sich nach Reckwitz ästhetische und nichtästhetische Praktiken nicht gegenüberstellen, eher gibt es ein spektrales Kontinuum oder Mischtypen (z.B. ästhetisch imprägnierte Praktiken).

## 5.2 Politisches Handeln als ästhetische Praxis

Wenn sich mit Reckwitz ästhetische Praktiken nicht nur auf den Bereich der Kunst beschränken, sondern aufgrund ihrer Charakteristika viel weiter verstanden werden können, so kann man auch für den Bereich des Politischen bzw. der Politik die Frage stellen, inwiefern ästhetische Praktiken im Feld der politischen Praktiken auftreten, wie sie verfasst sind und welche Funktion sie haben?

Damit würde im Anschluss an Rancière zweierlei zum Tragen kommen. Zum einen ginge es um die Anerkennung und den Stellenwert einer Sinnlichkeit der Politik. Denn nicht zuletzt in der Konzentration auf kommunikative Prozesse und abstrakte Werte scheint mir die Frage nach der Materialität der Politik, nach der Verankerung der Politik in unserer materiellen Welt – und in unseren Körpern einschließlich unserer Sinne – zu kurz zu kommen.<sup>48</sup> Zum anderen ginge es um die Frage, welche politische Funktion bzw. welches politische, emanzipative Potenzial im Sinnlichen bzw. in der Materialität liegt? Und dies politische Potenzial würde sich im Anschluss an Reckwitz auch über die Unterscheidung von Wahrnehmungs- und ästhetischen Praktiken

47 Ebd., 229.

48 Gerade die Corona-Pandemie kann in dieser Hinsicht ein anschauliches Beispiel sein, wenn aufgrund des Pandemieschutzes politisch massiv in die Sinnlichkeit sozialer Praktiken eingegriffen wird. Unter der Handlungsmaxime des ›Social distancing‹ verbergen sich dann Praktiken mit einem anderen Maß von Nähe, von erlaubter und unerlaubter Berührung, welche unsere verinnerlichten Sinneswahrnehmungen von Enge, Miteinandersein, von Sauberkeit, Hygiene, Gefahr etc. (ver)stören.

einholen lassen. Während wir heute routiniert die Bilder von Staatsbesuchen, von Demonstrationen oder von Wahlen entziffern, während wir die Narrative von »Wir sind das Volk« über »Wir schaffen das« bis zu »America first« verstehen, so interessiere ich mich für jene Momente, als die Wahrnehmung dieser ästhetischen Produkte noch nicht Konvention, noch nicht Teil einer Aufteilung des Sinnlichen waren, sondern ästhetische Wahrnehmung, Produkt einer ästhetischen Praktik und damit jenseits einer Informationsvermittlung, möglicherweise Ursprung politischer Bewegung war. Im Folgenden werde ich daher versuchen, im Anschluss an Rancière, Kant und Reckwitz die Umrisse einer ästhetisch-politischen Praktik der Politik zu entwickeln. Dabei möchte ich drei Aspekte herausarbeiten, die mir notwendig erscheinen, um von einer sowohl ästhetischen wie politischen Praxis zu sprechen: ihre Reflexivität, ihre materielle Einschreibung sowie ihre komplementäre Dynamik zwischen Akteur und Zuschauer.

### Die Reflexivität ästhetisch-politischer Praktiken

Reckwitz nennt als erstes und zentrales Charakteristikum ästhetischer Praktiken ihre Selbstreferenzialität, insofern ästhetische Praktiken der Hervorbringung einer bestimmten, nämlich ästhetischen Wahrnehmung dienen. Das Wahrnehmen selbst sei ihr Ziel und Zweck. Dieses Ziel gilt auch für politisch-ästhetische Praktiken. Wie das Beispiel von Rosa Parks zeigt, geht es ja nicht um die Praxis des Busfahrens, sondern die Praxis des Busfahrens tritt gewissermaßen in den Hintergrund, um die Wahrnehmung der eigenen, immer schon politisch (auf-)geteilten Wahrnehmung hervortreten zu lassen. In der Mimesis des »als-ob« geht es also weniger um die Ausübung der gleichen Rechte oder der gleichen Praxis als um das transparent werden des Tuns hin auf die Wahrnehmung und damit um die Einführung eines Abstandes zur eingespielten Wahrnehmungspraxis. Die ästhetische Praxis lässt ihren Inhalt vergessen, sodass die Art ihrer Wahrnehmung zum Zweck der Praxis werden kann. Daher kann nach Rancière Politik überall auftreten und muss zugleich niemals auftreten.

Für den Bereich der Politik steigert sich die Selbstreferenzialität ästhetischer Praxis so zum Punkt der Selbstreflexivität, in dem Sinne, dass es nicht nur um das Erleben der eigenen Wahrnehmung geht, sondern auch um eine Sperrung des habituellen Praxiswahrnehmens, um eine Interruption, die dann in einen Reflexionsprozess münden kann. Ich möchte hier an meine einführenden Beschreibungen zur europäischen Flüchtlingskrise erinnern. Nun war es so, dass einige Bilder, wie das des ertrunkenen Jungen Alan Kurdi in unserer Nachrichtenpraxis nicht einfach auf ihren Informationsgehalt hin konsumiert wurden. Vielmehr sperrte sich etwas in der instrumentellen Wahrnehmung dieses Fotos, es fügte sich auf mehreren Ebenen nicht in unsere gängige Aufteilung des Sinnlichen ein. So sind wir es – jenseits von Kriegsschauplätzen – nicht gewohnt unsere Toten nach unten schauen zu lassen. Ebenso passt die Leblosigkeit des Kindes weder zum Ort des Strandes noch zum Zukunftsversprechen, das jedes Kind darstellt. Und auch das Motiv des Anschwemmens ist in unserem Bildgedächtnis eher mit dem Anschwemmen von leblosen Tieren, von Müll, Plastik oder Öl verbunden. Und diese widerstehenden Momente in unserer gewohnten Wahrnehmungspraxis führen nun dazu, dass ein reflexives – in Reckwitz und Rancières Vokabular weiteröffnendes – Moment entsteht, indem das Foto des toten Jungen zu einer visuellen Metapher im Sinne von Rancières Syllogismus wird. Denn das Bild lässt das partikulare Schicksal ebenso sehen, wie das Versagen, einer rechtlichen und moralischen Schutzbedürftigkeit von Kindern und Flüchtlingen nachzukommen. Wollen wir solche Bilder sehen?<sup>49</sup> Diese Frage scheint uns das Foto zu stellen und sie hat zu zweierlei Reaktionen geführt: Zum einen schloss sich an das Erscheinen des Bildes eine medienethische Diskussion über die Angemessenheit der Veröffentlichung an. Zum an-

---

49 Auf das Erscheinen des Bildes erfolgte auch eine medienethische Reflexion darüber, welche Bilder verbreitet werden dürfen. Unter anderem hat die *Bild-Zeitung* in ihrer Printzeitung vom 8.9.2015 keine Bilder abgedruckt und auch auf ihrer Website waren zeitweise keine Bilder zu sehen. Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Kurdi](https://de.wikipedia.org/wiki/Alan_Kurdi) (aufgerufen am 29.04.2022)

deren ist das Foto ein Mosaikstein in den politischen Ereignissen im Herbst 2015, in denen die Flüchtlingspolitik neu geordnet wurde.<sup>50</sup>

Das besondere politische Potenzial einer ästhetisch-politischen Praxis läge demnach in dieser Rückwendung der Wahrnehmung auf sich selbst. Rancière entfaltet diese Reflexivität auf der einen Seite als die Einführung eines Abstands zwischen einer Logik der Polizei und einer Logik der Gleichheit, sodass es zu einer Aktualisierung demokratischer Grundlosigkeit kommt. Die ästhetisch unterbrechende Dimension dieses Prozesses beschreibt er in seinem Konzept der Subjektivierung in den Dimensionen von Spaltung, Verdopplung, Versinnlichung und Derealisierung. Ästhetisch aktualisiert sich mit Rancière die Möglichkeit von Politik. Auf der anderen Seite habe ich Kants ästhetisches Urteil als ein reflexives Urteil gelesen, in dem in der Begegnung mit dem singulären Objekt die menschliche Erkenntnisfähigkeit im Allgemeinen zu Tage tritt, und zwar in ihrer doppelten Form: als ein Bewusstwerden der begrenzten menschlichen Erkenntnisfähigkeit, die, wie Rado Riha herausgearbeitet hat, um ein Moment der Negativität und des Unverfügablen kreist, und als ein Bewusstwerden, dass der Mensch trotzdem allem vermögend ist, dass er ein Urteil fällen kann, durch das er sich vermögend, als in diese Welt passend erfährt. Ästhetisch erfährt sich der Mensch ebenso vermögend, wie unbestimmt – und damit politisch handlungsfähig. Die politisch-ästhetische Praxis kann also der Ort der Rückgewinnung von Handlungsfähigkeit und des Aufzeigens von Alternativen verstanden werden.

Mit dem Verweis auf die Reflexivität lege ich zunächst das Augenmerk auf die Rezeption der Praxis. Rosa Parks Handlung, ihren Platz im Bus nicht für einen weißen Fahrgäst zu räumen, kann man in erster

---

<sup>50</sup> Die Beispiele von Rosa Parks und dem Foto Alan Kurdis lassen sich nach Reckwitz' Charakterisierung in ihrer kreativen Gestaltung unterscheiden. So stünde Rosa Parks Weigerung für eine Praktik der Performance (eine mimetische Praktik des ‚als ob‘), wohingegen das Bild Alan Kurdis unter eine poietische Praktik der Fotografie fiele.

Linie mutig nennen, für sie persönlich war es bestimmt auch ein emanzipativer Akt, zugleich ist die Frage ihrer Motivation für das Entstehen einer politischen Subjektivierung oder einer politischen Bewegung irrelevant. So liegt es oftmals eben nicht in der Macht der Handelnden, ob ihre Intentionen und Handlungen politisch anschlussfähig sind oder eben nicht. Viele politisch intendierte, emanzipative Handlungen werden möglicherweise niemals bemerkt. Entscheidend für die Frage ihrer Politizität scheint neben der Art ihrer Rezeption ihr Verhältnis zu Materialität – wie hinterlassen Handlungen Einschreibungen, wie nutzen sie die Materialität des Vorhandenen.

### Die Materialität ästhetisch-politischer Praktiken

Die spezifisch ästhetische Unterbrechung entfaltet Rancière noch einmal für die Objekte der Kunst des ästhetischen Regimes. Diese suspendieren die im repräsentativen Regime der Kunst geltende Verbindung zwischen einem Kunstschaften, d.h. einer *Poiesis* bzw. Performance und einer eingespielten Rezeption, d.h. ihrer *Aisthesis*. In dieser Unterbrechung wirken die ästhetischen Objekte wie »Negationen als Objekte«<sup>51</sup>, d.h. sie präsentieren sich als ein Sinnliches, das zugleich aus dem (aufgeteilten) Sinnlichen gefallen ist. So verstummen sie, gewinnen eine freie Erscheinung und ermöglichen dem Betrachter damit eine andere, seiner gesellschaftlichen Verortung widerstreitende Erfahrung und bergen zugleich das Versprechen einer anderen menschlichen Gemeinschaft. Die interpretative Stummheit der ästhetischen Objekte korreliert mit der stummen Geschwätzigkeit der Schrift, die Rancière im Gedanken der Literarizität zusammengefasst hat. Diese zielt darauf ab, dass sich das geschriebene Wort an alle Leser gleichermaßen wendet, sodass es nicht zwischen den Lesern unterscheidet und damit jedwede polizeiliche Aufteilung unterläuft. Damit lenkt die Schrift – und Rancière denkt hier an literarische Schriften – die Menschen von ihrer gesellschaftlichen Verortung ab und birgt ein politisches Potenzial.

---

<sup>51</sup> Völker 2011a, 256.

An Rancières Konzept der Literarizität und seine Idee ästhetischer Objekte anschließend, möchte ich dafür plädieren, ästhetische Objekte auch für den politischen Bereich zu erkunden und damit nach einer materiellen Verankerung der Politik zu fragen. Die materielle Verankerung des Sozialen hatte die Praxistheorie nach zwei Seiten hin entfaltet: hin zur Frage der Körperlichkeit sowie der der Artefakte. Und während beispielsweise Judith Butler auf die machtvollen, politischen Auswirkungen auf unsere Körperlichkeit abhebt sowie im Umkehrschluss über die machtvollen Demonstrationen der Körper in der Politik,<sup>52</sup> scheinen mir die politischen Wirkungen der Artefakte, insbesondere der ästhetischen Artefakte, bisher wenig erforscht. Demzufolge schreiben sich politische Subjektivierungen nicht nur in unsere Körper ein, sondern sie hinterlassen materielle Spuren und Artefakte. Zwischen den Menschen und ihren Artefakten gäbe es also etwas, was Rancière mit einer »Gemeinschaft der Zeichen« bezeichnet:

»Es handelt sich erstens um die Gemeinschaft zwischen den ›Zeichen‹ und ›uns‹: die Zeichen sind mit einer Präsenz und einer Familiarität ausgestattet, die mehr aus ihnen macht als nur Werkzeuge, über die wir verfügen oder Text, den wir entziffern können. Sie machen sie zu Bewohnern unserer Welt, zu Persönlichkeiten, die uns eine Welt schaffen. Zweitens handelt es sich um die Gemeinschaft, die in dem Konzept des Zeichens miteinbezogen ist, so wie es hier verstanden wird. Denn in diesem Konzept werden visuelle und textuelle Elemente zusammen erfaßt, die untereinander verbunden sind. Es gibt Zeichen ›unter uns‹. Das besagt, daß die sichtbaren Formen sprechen und daß die Worte das Gewicht der sichtbaren Wirklichkeiten haben, daß Zeichen und Formen gegenseitig ihr Vermögen des sinnlichen Darstellens und des Bedeutens stimulieren.«<sup>53</sup>

Bilder, Worte, ästhetische Artefakte haben demzufolge nicht mehr den Status von Abbildungen, Repräsentationen oder Symbolen einer davon

<sup>52</sup> Vgl. zuletzt Butler, Judith: *Anmerkung zu einer performativen Theorie der Versammlung*. Berlin 2016.

<sup>53</sup> Rancière 2009, 45f.

unterschiedenen Wirklichkeit, sondern sie haben selber »das Gewicht der sichtbaren Wirklichkeit« und können auch als Akteure verstanden werden.

Betrachtet man mit dieser Idee der Gemeinschaft der Zeichen eine Reihe von Fotos politischer Proteste, lässt sich deren gegenseitige Stimulierung veranschaulichen: Während der regierungskritischen Proteste 2013 in der Türkei verharrt am 17. Juni ein junger Mann, Erdem Gündüz, einsam auf dem für Demonstrationen gesperrten Taksim-Platz in Istanbul.<sup>54</sup> Über mehrere Stunden hinweg bleibt er, einen Rucksack zu seinen Füßen, stumm und regungslos in der fixierenden Betrachtung des Porträts von Mustafa Kemal Atatürk auf dem gegenüberliegenden Kulturzentrum stehen. Schnell wird sein Innehalten als stummer Protest identifiziert und von Umstehenden kopiert; noch schneller wird er von den sozialen Medien unter dem Hashtag #duranadam aufgegriffen, verbreitet und nachgeahmt. Der *Duran Adam* (türkisch für stehender Mann) wird zum Begriff eines friedlichen, individuellen Widerstandes. Natürlich kann man hier über die politische Wirkung des Erscheinens des Körpers in der Öffentlichkeit nachdenken,<sup>55</sup> mich interessiert in diesem Zusammenhang aber die Zirkulation und Aneignung der Protestform, und seine Speicherung in den medialen Artefakten. Denn dieser stumme, singuläre Protest wäre wahrscheinlich weniger schnell gelesen worden, wenn er nicht an jene Bilder des sogenannten *Tank Man* erinnern würde, einen unbekannten Zivilisten, der sich am 4. Juni 1989 auf dem Platz des Himmlischen Friedens mit zwei weißen Plastiktüten in den Händen den anrollenden Panzern entgegenstellte und diese zum Anhalten zwang.<sup>56</sup> Diese Form des zivilen Protests, eine »David gegen Goliath«-Situation fand am 09.07.2016 wiederum eine Re-Appropriation als sich die junge Afroamerikanerin Ieisha Evans im Rahmen der »Black

---

54 <https://www.spiegel.de/politik/ausland/stiller-protest-in-istanbul-duran-adam-wird-held-des-widerstands-a-906374.html> (Stand: 29.04.2022)

55 Vgl. Butler 2016.

56 [https://de.wikipedia.org/wiki/Tank\\_Man](https://de.wikipedia.org/wiki/Tank_Man) (Stand 29.04.2022)

Lives Matter«-Proteste in einem flatternden Sommerkleid stumm den schwer gepanzerten Polizisten in den Weg stellte.<sup>57</sup>

Diese Bilder und fotografischen Dokumentationen der Proteste mögen für sich genommen nicht zu einer politischen Subjektivierung, zu einem neuen politischen Subjekt oder dem Entstehen von Politik geführt haben. Doch sie sind ein Beispiel dafür, wie jene Zeichen untereinander kommunizieren und ein Bedeutungsnetz herstellen. Darüber hinaus speichern sie jeweils ein politisches Moment, ein Moment der Emanzipation, und stellen im Rancière'schen Sinn eine minimale Einschreibungen der Gleichheit bzw. ein sinnliches Mikro-Ereignis dar, denn »[e]ine Form der Subjektivierung konstituiert sich über eine Vielheit von sinnlichen Mikro-Ereignissen, die die Angleichung eines sinnlichen Körpers an einen symbolischen unterbrechen.«<sup>58</sup> Diese Mikro einschreibungen fügen dem sinnlichen Gefüge eine minimale Verschiebung zu. Und im Sinne der Literarizität kommt ihnen eine politische Macht der Ablenkung und Offenheit zu, insofern politische Akteure sich die Bilder aneignen, ihre Handlungen imitieren und damit an diese Erfahrung anschließen. Dabei können die ästhetischen Artefakte global, heterotopisch und überzeitlich wirken. Insofern wäre es auch heute noch möglich an die emanzipativen Erfahrungen der Arbeiter im 19. Jahrhundert, denen Rancière so viel Aufmerksamkeit schenkt, durch die von ihnen geschaffenen ästhetischen Artefakte anzuknüpfen. Oder man denke etwa an die deutsche Energiewende 2011, deren Treiber die Bilder aus dem entfernten Japan waren. In einer global vernetzten Welt geschehen diese Zirkulationen und Aneignungen beschleunigt.

Aus dem Verhältnis von materieller Einschreibung und deren Wiederaneignung lässt sich eine politische Dynamik herstellen, die mehr wäre als jene reinen Umschlagbewegungen, die Rancières Kritiker in seinem Werk sehen. Denn mit jeder Mikro einschreibung wächst die

57 <https://www.jonathanbachmanphotography.com/portfolio/Goooo8Hnw6wn3faM> (Stand: 13.05.2021)

58 Rancière, Jacques: Gespräch. In: Rancière, Jacques: *Ist Kunst widerständig?* Berlin 2008, S. 37-90, hier: S. 66.

kritische Menge an gleichheitlichen Erfahrungen, die zu einer politischen Subjektivierung führen können, aber auch das Archiv, das sich politisch Handelnde aneignen können.<sup>59</sup>

Zugleich lässt sich das Verhältnis zwischen Materialität und Subjekt mit Kants Ästhetik noch ein Stück weiter ausdeuten. Denn so könnte man fragen, welche Art von politischem Subjekt konstituiert sich hier? In der dritten Kritik findet sich eine Subjektform, die sich so Rado Riha von der ersten Kritik unterscheidet.<sup>60</sup> Dort finden sich das transzendentale Ich des »Ich denke«, das aber ein leerer, bestimmungsloser Punkt ist, sowie ein empirisches Ich, das »bloß ein Objekt unter Objekten und kein Subjekt ist.«<sup>61</sup> In der *Kritik der Urteilskraft*, so könnte man sagen, konstituiert sich nun ein Subjekt, das weder rein transzental, noch rein empirisch ist, sondern sich in eben jener beschriebenen Zwischenstellung zwischen Natur und Freiheit setzt. Entscheidend dabei ist, dass es sich mit Bezug auf ein Objekt konstituiert. Und dieses Objekt motiviert uns ein ästhetisches Urteil zu treffen, das mit dem Allgemeinheitsanspruch antritt, für niemanden, wenn nicht für alle zu gelten und damit die Idee eines *sensus communis* zu realisieren fordert und fördert. Damit will ich sagen, dass politische Subjektivierungen auf sinnliche Objekte bzw. auf eine Materialität angewiesen sind, anhand derer sie sich konstituieren.

### **Die Komplementarität politisch-ästhetischer Praktiken: Akteur und Zuschauer**

Um das Entstehen einer politischen Subjektivierung bzw. einer politischen Dynamik zu verstehen und damit auch die Frage zu berühren, wie der Übergang von einer individuellen zu einer kollektiven Ebene

59 Vgl. Riha 1997, 170.

60 Vgl. Riha 2018. Riha entwickelt den Gedanken, dass erst das in der *Kritik der Urteilskraft* auftauchende dritte Subjekt und ein damit verbundenes drittes Objekt Kants kopernikanische Wende vollendet. Ich übernehme hier nicht Rihas Argumentation, sondern nur die Idee, dass in der dritten Kritik ein von den anderen Kritiken unterschiedenes Subjekt entsteht.

61 Riha 2018, 24.

möglich ist, möchte ich in einem letzten Gedanken auf die Figur des Zuschauers – die sowohl Kant als auch Rancière in ihre politischen bzw. emanzipativen Überlegungen einbeziehen – zu sprechen kommen.

Wie schon mehrfach betont, führt nicht jede einzelne, politische Handlung zu einer politischen Subjektivierung. Oftmals werden bestimmte Handlungen, Ereignisse oder Personen viel später entdeckt oder wiederentdeckt. Zugleich bilden ihre Einschreibungen immer die Materialität, auf die wir in politischem Handeln zurückgreifen können. Neben dem Akteur und der Materialität des Politischen ist daher noch einmal die Frage des Rezipierenden zu klären. Denn mit der Praxistheorie rückt nicht zuletzt die Rezeptionsseite von Handlungen noch einmal verstärkt in den Fokus. Denn nur, wenn in Handlungen Handlungsmuster erkennbar werden, entsteht eine Praktik. Damit wir von einer Praktik sprechen, muss also immer schon jemand mitgedacht werden, der diese Praktik als Praktik versteht, ihre Bedeutung entschlüsselt und angemessen reagiert.

Kants Ästhetik ist eine Rezeptionsästhetik, d.h. die ästhetische Erfahrung steht im Zentrum seines ästhetischen Denkens. Für Kant ist die entscheidende Person daher auch der mit Geschmack Urteilende und nicht der Künstler. Der Rezipient und nicht der Künstler bzw. das Genie urteilt über das Kunstwerk, dessen Bedeutung und dessen Wert. Ohne den ästhetisch Urteilenden würde der Künstler, so Kant, nur »originalen Unsinn«<sup>62</sup> produzieren:

»Der Geschmack ist [...] die Disziplin (oder Zucht) des Genies, beschneidet diesem sehr die Flügel und macht es gesittet oder geschliffen; zugleich aber gibt er diesem Leitung, worüber und bis wie weit es sich verbreiten soll, um zweckmäßig zu bleiben; und indem er Klarheit und Ordnung in die Gedankenfülle hineinbringt, macht er die Ideen haltbar, eines dauernden, zugleich auch allgemeinen Beifalls, der Nachfolge anderer und einer immer fortschreitenden Kultur fähig.«<sup>63</sup>

---

62 KU, 308.

63 KU, 319.

Die Frage des Sinnes und der Verständlichkeit lässt sich nach Kant zufolge nur aus der Perspektive des Urteilenden entscheiden. Und dieser Urteilende kehrt noch einmal in der Figur des Zuschauers in Kants Abhandlung *Der Streit der Fakultäten* als Beobachter der Französischen Revolution wieder. Auch hier ist es der Zuschauer, der über die Bedeutung der Ereignisse urteilt und damit ihren politischen Charakter feststellt, und dessen »Teilnehmung dem Wunsche nach, die nahe an Enthusiasmus grenzt«<sup>64</sup> zugleich »eine Anlage und ein Vermögen in der menschlichen Natur zum Besseren aufgedeckt hat«<sup>65</sup>.

Mit anderen Worten, die Bedeutung eines politischen Ereignisses zeigt sich erst in der Beurteilung des Publikums, sodass man glauben könne, »die wirklich *geschichtsbildende Handlung* [läge] in der Passivität der Unbeteiligten [...], in der bloß *gedanklichen Aneignung* des realen geschichtlichen Geschehens«<sup>66</sup>. Hannah Arendt stellt die Figur des Zuschauers daher in eine philosophische Tradition der distanzierten Contemplation, die gegenüber dem Handelnden einen überlegenen Status einnimmt, weil nur der Unbeteiligte in der Lage ist den Sinn zu erkennen.<sup>67</sup> Gegen Arendt möchte ich jedoch einwenden, dass der Zuschauer eben gerade keine kontemplative, äußere und nachträgliche Haltung einnimmt, sondern vielmehr eine konstruktive und damit aktive Leistung durch seine Urteilstätigkeit einnimmt. Denn in der massenmedialen Gesellschaft kann der Zuschauer nicht mehr in gleicher Weise als distanzierte Person verstanden werden. So wird er durch die Massen- und sozialen Medien gezwungen, Handelnder und Beobachter zugleich zu sein. Gerade soziale Netzwerke weisen diese Doppelstruktur von Aktivität und Passivität auf, wenn beispielsweise Protestierende Bilder und Videos mit ihren Handys machen, diese der Welt zur Verfügung stellen und sich wiederum über die sozialen Plattformen informieren.

64 Kant, Immanuel: Der Streit der Fakultäten. In: Preußische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Kant's gesammelte Schriften. Band VII.* Berlin 1907, 1-115, hier: 85. (kurz: SdF)

65 Ebd., 88.

66 Riha 1993, 9.

67 Vgl. Arendt 2012, 82-92.

Mit Rancière wäre dies der Einsatzpunkt einer emanzipativen Praxis, in dem der Zuschauer, das was er wahrnimmt auswählt und mit seinen sonstigen Erfahrungen verknüpft, vergleicht und interpretiert.<sup>68</sup> D.h. im Zuschauer findet eine Überschneidung von Theorie und Praxis statt, oder auch von Passivität und Aktivität. Mit Rancières Zuschauer lässt sich also verstehen, wie sich durch die Tätigkeit des Verknüpfens und Vergleichens zwischen den beobachteten Handlungen ein sich immer weiter verstärkendes Netz von Bezügen herstellt und so die singuläre Handlung in einen größeren Kontext einordnet.

Doch während sich der Zuschauer bei Rancière in einen individuellen Emanzipationsprozess begibt, der sich für ihn auch nicht in einen kollektiven Emanzipationsprozess übersetzen lässt, ist die Handlung des kantischen Zuschauers im Wesentlichen eine öffentliche.

»Denn die politische Handlung ist ohne das Urteil über sie gar keine politische Handlung, sondern das Treiben von Individuen oder Kollektiven. Die Politizität eines Ereignisses definiert sich jedoch genau dadurch, dass es sich nicht aus individuellen Handlungen zusammensetzt, sondern aus öffentlichen, an deren Beurteilung nicht nur der Akteur oder die Akteure beteiligt sind.«<sup>69</sup>

Mit anderen Worten, es ist der Zuschauer, der seine Denkungsart »öffentlich verrät«<sup>70</sup> und damit eine Öffnung des politischen Raumes durch sein Urteil herstellt. Eine politische Subjektivierung würde demnach in einem reziproken Verhältnis zwischen Akteur und Zuschauer entstehen, indem der Zuschauer durch sein Urteil, die Handlungen der Akteure aufnimmt, ihnen eine öffentlichen Raum gibt, der wiederum andere Akteure animieren kann, es den Akteuren und Urteilenden gleich zu tun. Zugleich setzt mit der Beurteilung durch den Zuschauer

68 Für eine ausführlichere Diskussion von Rancières Zuschauerbegriff siehe das Kapitel *Das ästhetische Regime der Kunst und die Politik der Ästhetik* in dieser Arbeit.

69 Mohrmann, Judith: *Affekt und Revolution. Politisches Handeln nach Arendt und Kant*. Frankfurt a.M./New York 2015, 172.

70 SdF, 85.

ein Prozess der Sinngebung und -stiftung ein, der auch dazu führt, dass jene nicht-begrifflichen oder noch nicht begriffenen, ästhetischen Praktiken in einen politischen Prozess übergehen, in dem ihre Bedeutung festgelegt wird und damit auch eine Aufteilung des Sinnlichen produziert.

Ästhetisch-politische Praktiken können so im politischen Prozess Zäsuren herbeizuführen, d.h. Momente in denen die politische Gemeinschaft in einem reflexiven Prozess auf ihre Grundlagen zurückgeworfen wird und dabei neuen Handlungsspielraum gewinnt. Und diese Grundlagen sind mit Rancières radikaldemokratischem Politikverständnis auch als sinnliche Grundlagen zu verstehen. Ein politisches Verständnis, dass sich auf die verstandesmäßige Seite der Vernunft kapriziert, würde eine wesentliche Dimension bzw. Ressource der Politik verspielen. Eine ästhetisch-politische Praxis ersetzt damit niemals den politischen Diskurs und die argumentative Auseinandersetzung, zugleich liefert sie diesem das sinnliche Material, damit sich diese konstituieren können. Die Rolle der Ästhetik im politischen Prozess wäre dann auch weniger die nachträgliche Produktion von Bildern und Symbolen, sondern eher der Anfang und die Eröffnung eines politischen Feldes, einer politischen Themensetzung – einer politischen Subjektivierung.

