Heidi Salaverría: Ästhetische Situationen und die Ränder des Gemeinsinns

Jede Form von Kunstpraxis bezieht sich in irgendeiner Form auf einen Gemeinsinn, also auf eine Öffentlichkeit von mehreren anderen und nicht nur von Einzelnen. Selbst Künstler/innen, die in totalitären Regimes im Untergrund arbeiten, die unverstanden oder unbekannt bleiben, beziehen sich auf einen imaginierten Gemeinsinn in der Zukunft oder an einem anderen Ort und werden sich Verbündete suchen, die daran mitarbeiten, einen kritischen Gemeinsinn zu erstreiten. Kunstpraktiken und Gemeinsinn sind aufeinander angewiesen, dabei ist ihr Verhältnis konfliktiv. Kunstpraktiken exponieren sich Öffentlichkeiten, sie sprechen sie an und widersprechen ihr damit zugleich, denn Kunst, die einen Common Sense bedient, macht keine oder bestenfalls schlechte Kunst. Es wird also an einen contrafaktischen oder kritischen Gemeinsinn appelliert.
Allerdings fehlt ein Vokabular zur Beschreibung von Vernetzungsformen und Praktiken, die weder im Begriff der Gemeinschaft noch dem der Gesellschaft aufgehen. Im gegenwärtigen Common Sense wird von falschen Gegensätzen ausgegangen: einem anonymen Gesellschaftsbegriff einerseits, dem ein Begriff von Individualität gegenübergestellt wird, der in seiner kompensativen Funktion – als Produktionsstätte verwertbarer Kreativität – um nichts weniger anonym ist. Einem Gemeinschaftsbegriff andererseits, dessen Wir-Vorstellung von gefährlichen identitären Reduktionen durchdrungen ist und der wechselseitig eine ebenso reduktive Ich-Vorstellung bedingt. Denn die Vorstellung eines unabhängigen Ich, welches glaubt, ohne den/die/das Andere/n auszukommen, sitzt einer gefährlichen Superheldenfantasie auf. Einer Fantasie, welcher der Wunsch des Ich zugrunde liegt, sich in Sicherheit zu wiegen, frei zu sein von den Bindungen an Andere, die sich partiell seiner Kontrolle entziehen und daher die eigene Autonomie bedrohen könnten. Damit tut das Ich nicht nur anderen, sondern auch sich selbst Gewalt an. Besonders gefährlich ist diese Haltung, wenn sie sich mit einem Gewinner-Wir identifiziert. Wenn es dazu instrumentalisiert wird, eine Festung um ein Ich im Wir zu errichten und andere, die sich außerhalb dieser Festung befinden, abzuwerten, dann ist der zivilisatorische Zusammenbruch nicht weit. Identität ist immer fiktiv, und der Versuch, Identität festzuschreiben und davon abzuhalten, sich beständig zu verschieben, ist mit Gewalt verknüpft und wird faktisch-fiktiv. Umgekehrt bedeutet das, dass gewaltfreie Subjektivierungsformen in lebendigen Handlungen und insbesondere in ästhetischen Situationen Ent-Identifizierungen mit sich bringen. Mit Rancière gesprochen ist jede „Subjektivierung [...] eine Ent-Identifizierung, das Losreißen von einem natürlichen Platz, die Eröffnung eines Subjektraumes, in dem sich jeder dazuzählen kann.“[1] Dieser Subjektraum, der durch die Ent-Identifizierung eröffnet wird, ist der kritische Gemeinsinn.

Über die Begriffe Kunst und kritischen Gemeinsinn philosophisch nachzudenken heißt (wie bei jeder philosophischen Fragestellung), sie so weit wie möglich gegen Vorurteile oder ideologische Verblendungen des gegenwärtigen faktisch-fiktiven Common Sense abzugrenzen. Es müsste also darum gehen, einen kritischen Standpunkt zu entwickeln, und dafür müssten uns die Maßstäbe unseres Urteilens klar sein. Doch normalerweise sind sie uns NICHT klar. Wir können nicht ständig unsere Maßstäbe und Kriterien kritisch hinterfragen, dann wären wir nicht handlungsfähig. Umgekehrt heißt das, dass wir im Alltag stillschweigend Maßstäbe/Kriterien voraus-

[1] Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt/M. 2002, 48.

setzen, die wir bereits gebildet haben und die zu Überzeugungen geworden sind, sowie andere, die gesellschaftlich vorgegeben, die Common Sense sind, deren mögliche Fragwürdigkeit uns noch nicht aufgefallen ist. Meistens allerdings – das verkompliziert die Situation – lassen sich die selbst- und die fremdbestimmt gebildeten Maßstäbe nicht voneinander trennen (siehe Dewey, Foucault, Bourdieu, Butler, Rancière).[2]
Wenn wir sprechen, denken und handeln, beurteilen wir Dinge direkt oder indirekt MITHILFE unserer Maßstäbe und Kriterien. Sie sind die Grundlage dafür, Urteile fällen zu können. Erst die Maßstäbe, dann die Urteile. Oder andersherum: Ohne Maßstäbe keine Urteile. Das gilt für alle Lebensbereiche, mit einer Ausnahme: den ästhetischen Situationen. Ästhetische Situationen bezeichnen dabei, in dem weit gefassten Sinn, wie ich sie verstehe, nicht nur Kunstpraktiken, sondern auch Philosophie und Forschung unter folgenden Bedingungen: Sie kommen immer dann zustande, wenn die bestehenden Kriterien, Maßstäbe und Regeln selbst in Frage stehen, wenn also ein neuer Gedanke, eine neue Beobachtung oder eine neue Erfahrung den bestehenden Verständnisrahmen sprengt und neue Regeln gesucht werden müssen. Dann tritt eine ästhetische Situation in Kraft, durch die neue Regeln und Kriterien ge/er-funden werden können, wie u.a. Peirce, Dewey, und Latour gezeigt haben.

Ästhetische Situationen
Ästhetische Situationen umfassen Vollzüge der Rezeption und der Produktion. Dabei eröffnen sie die Möglichkeit, frei und zwanglos bestehende Kriterien und Maßstäbe spielerisch auf den Prüfstand zu stellen, neue zu erproben und darüber mit anderen in Reflexionsprozesse einzutreten. Ästhetische Situationen sind darüber hinaus untrennbar verknüpft mit der grundsätzlichen Auseinandersetzung über den gesellschaftlichen Rahmen möglicher Auseinandersetzungen. Etwas passiert in solchen Situationen: Wenn wir uns fragen, ob uns etwas gefällt, ob wir bspw. eine spezifische Kunstaktion für gelungen halten, gerät etwas in uns in Bewegung. Unser Körper reagiert, unsere Einbildungskraft beginnt zu assoziieren, sucht nach greifbaren Ähnlichkeiten oder Unterschieden zu bereits bekannten Mustern, z.B. in anderen Kunstformen. Gleichzeitig mobilisieren wir unsere Sprache und versuchen das, was mit uns gerade passiert, auf einen Begriff zu bringen. Es ist so, als wenn uns etwas auf der Zunge liegt oder wir nach einem passenden Wort für etwas suchen. Zugleich suchen wir nach neuen Formen des Verstehens, und dabei gehen Finden und Erfinden Hand in Hand. Die Rezeption ist darum immer auch ein produktiver poetischer Prozess, und die Produktion kommt nie ohne rezeptive Positionsbildung aus.
Anders als die meisten Alltagshandlungen oder -überlegungen ist dieser Prozess nicht instrumentell oder strategisch. In ästhetischer Positionsbildung geht es nicht darum, etwas Spezifisches zu wollen, das kommt später. Die ästhetische Positionierung, bzw. das ästhetische Urteil will zunächst gar nichts, es entsteht nicht aus einem akuten Mangel, der kompensiert werden will, sondern aus der Fülle. Ja, der Subjektstatus, das Egologische wird sogar vorübergehend suspendiert. Das klingt paradox, weil das ästhetische Urteil sich, angesichts der ästhetischen Situation, zunächst auf

[2] Zum Verhältnis von Gewalt und Überzeugungen, siehe: Heidi Salaverría, *Gewalt des Glaubens. Überprüfung eines problematischen Konzepts*, SWR 2006, http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/wissen/-/id=660374/nid=660374/did=1643264/1phwvxs/index.html

nichts anderes als auf die eigene Subjektivität berufen kann – aber Subjektivität erschöpft sich eben nicht im Egologischen.[3]
Doch *von wo aus* urteilt das Selbst, wenn das private Ego suspendiert ist? *Wer oder was urteilt womit*? Arendt gibt einen Hinweis: „Der Geschmackssinn [im ästhetischen Geschmacksurteil, H.S.] ist ein Sinn, in dem man sich gewissermaßen selbst sinnlich wahrnimmt; er ist ein innerer Sinn."[4] Was kann das heißen? Der innere Sinn sagt (sagt?): Es gefällt (nicht). Wer sagt das? Um diese Stimme herauszuhören, müssen Vorurteile ausgeblendet werden. In dieser Hinsicht ist von einer Unparteilichkeit zu sprechen, aber welches ist das Kriterium, um die Vorurteile von der Stimme, die sagt: es gefällt, zu unterscheiden? Was heißt Suspension des Selbst? Die ästhetische Suspensions-Erfahrung ist besonders stark angesichts des Neuen, des Ungewohnten, vergleichbar der Haltung, die man einnimmt, wenn man ein Rätsel löst. Es wäre unbefriedigend, wenn jemand anderes uns die Lösung verraten würde, ebenso wie es unbefriedigend wäre, wenn jemand sagte: „Probier doch lieber dieses andere Rätsel aus. Es ist ganz leicht, und du musst nicht so lange raten."
Der Witz an ästhetischen Situationen – die uns quasi ein Rätsel aufgeben, dessen Lösung darin besteht, dass wir unser eigenes Urteil, unsere eigene Positionierung (er)finden müssen – besteht gerade darin, dass sie einzigartig sind. Die ästhetische Situation ist mehr als ein Beispiel, so wie ein einzelnes Experiment in den Naturwissenschaften ein Gesetz belegen oder widerlegen kann, als Beispiel aber austauschbar ist. Ästhetische Situationen sind nicht austauschbar, sie sind, in Kants Worten, *exemplarisch*. Durch das immer wieder neue und einzigartige Beurteilen ästhetischer Situationen werden unsere eigenen Kriterien und Maßstäbe *erneuert* und erproben sich an etwas, *für das es bislang noch keine Regel gab*. *Wir erneuern uns selbst*, und sind dadurch im Einnehmen neuer Maßstäbe und Kriterien *selbst exemplarisch*. Von einer Suspension des Selbst kann aber auch in einem zweiten Sinn gesprochen werden, nämlich im Sinn von *suspense*, Gespanntheit. Wir wissen nicht, was kommt: Dieser Zustand wird als lustvoll empfunden, aber die Verunsicherung ist nicht weit, und das erzeugt eine Spannung. Mit Frye formuliert, praktizieren wir in ästhetischen Situationen „so etwas wie Flirts mit der Sinnlosigkeit [...], ein Tanz um ein Gebiet voller Erkenntnislücken und negativer semantischer Räume, wobei ich nur durch den Rhythmus und den Schwung meiner eigenen Bewegung oben gehalten werde, indes ich Abgründe auszuloten versuche, die nach allgemein anerkannter Meinung gar nicht existieren."[5]
Die zwanglose Überprüfung der eigenen Kriterien und Maßstäbe führt nicht nur zu einer Neujustierung und Neubildung eigener begrifflicher Kriterien, mithilfe derer man denkt, spricht und handelt – sie führt auch zu einer Öffnung des eigenen nichtbegrifflichen Wahrnehmungsrahmens. Ästhetische Situationen lehren uns, Dinge zu sehen oder zu hören, die wir vorher nicht sehen oder hören konnten. Sie führen, wie Ranci-

[3] An diesem Punkt überzeugt deswegen Bourdieus Kritik an Kants ästhetischen Urteilen als bürgerlicher klassenstiftender Illusion nicht. Ästhetische Situationen reproduzieren natürlich immer partiell gesellschaftliche Machtverhältnisse, also selbstverständlich vorausgesetzte Kriterien, die wir gewohnheitsmäßig verkörpern, und sie reproduzieren *de facto* gesellschaftliche Machtverhältnisse. *Sie erschöpfen sich aber nicht darin*. Kunst, die sich darin erschöpft, ist einfach schlechte Kunst.
[4] Hannah Arendt, *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*. Hg. und mit einem Essay versehen von Ronald Beiner, München 1998, 92.
[5] Marilyn Frye, *Politics of Reality*, Trumansburg/New York 1983, 154, vgl. auch: Richard Rorty, Feminism and Pragmatism, in: *Truth in Progress. Philosophical Papers III*, Cambridge 1998, 217.

ère es nennt, zu einer Neuaufteilung des Sinnlichen.[6] Unsere Kriterien fangen an, sich zu bewegen. In ästhetischen Situationen überprüfen wir die eigenen Kriterien des Urteilens und der Positionierung, ohne genau zu wissen, woran. In diesem Zustand des *suspense* bewegen wir uns an der Schwelle des Sprachlichen/Nichtsprachlichen. In ästhetischen Situationen steht, anders gesagt, die Ehre der eigenen Identität auf dem Spiel, und zwar dadurch, dass wir sie über den Haufen werfen. Die Frage ist bloß: Wer wirft in diesem Moment die eigene Identität über den Haufen, wenn es nicht die eigene Identität ist?

Ränder des Gemeinsinns

Kant schreibt: „Das Geschmacksurteil sinnet jedermann Beistimmung an; und, wer etwas für schön erklärt, will, dass jedermann dem vorliegenden Gegenstand Beifall geben und ihn gleichfalls für schön erklären *solle*."[7] Wer etwas als schön oder gelungen *erfährt* und als solches *erklärt*, macht Kant zufolge diese Erfahrung nicht für sich alleine, sondern in einem potenziell intersubjektiven Raum. Warum wollen wir, dass andere unser ästhetisches Urteil mit uns teilen? Ich meine, dass Kant damit ein *nichtbegriffliches Anerkennungsverhältnis* beschreibt (er hatte allerdings anderes im Sinn). Wir wünschen uns in ästhetischen Situationen, von Anderen anerkannt werden, weil darin das Universelle unserer Subjektivität manifest wird. Wir hoffen sozusagen nicht nur, dass unsere *Software* mit der anderer kompatibel ist, sondern auch, dass die neuen Programme ebenfalls bei ihnen funktionieren und ältere ablösen werden.

Die Anderen spielen im Prozess der ästhetischen Positionierung in mehrerer Hinsicht eine wesentliche Rolle. Wenn es nur darum ginge, Andere als Claqueure der eigenen Eitelkeit dienstbar zu machen, reproduzierte man eine verbreitete und traurige Form des Anerkennungskapitalismus. Interessant wird Kants Behauptung in anderer Hinsicht. Im Ansinnen an Andere wird ein kritischer Gemeinsinn aufgerufen, der daran appelliert, Flirts mit der Sinnlosigkeit mitzumachen und auf diese Weise gemeinsam Sinn zu *erzeugen*. Dabei wird an das Andere im Anderen appelliert, aber auch an das Andere im eigenen Ich. Denn nicht nur in der realen Auseinandersetzung mit anderen ist diese Andersheit grundlegend, auch im alleine gefällten Urteil, bzw. in der alleine getroffenen ästhetischen Positionierung taucht der Andere auf. Wenn man in sich hineinhört, um herauszufinden, wie man etwas findet, begegnet man nicht dem Orakel der Innerlichkeit, sondern trifft auf einen ganzen Hofstaat an Stimmen. Das Ich ist vom Anderen bewohnt, ganz besonders in der eigenen Positionierung.

Dennoch ist jede/r Einzelne in ihrer/seiner Singularität oder Exemplarität gefragt. Das Problem der eigenen Verortung oder Positionierung wird lediglich verdrängt, wenn man andere fragt. Die Verantwortung für die eigene Position kann einem niemand abnehmen, und der kritische Gemeinsinn macht überhaupt nur Sinn, wenn er sich aus singulären Stimmen zusammensetzt. Idealerweise kann man sich ästhetische Situationen dann so vorstellen:

„Das Universelle ist dabei immer singulär im Spiel, in der Form des Falls, in dem seine Existenz und seine Erheblichkeit strittig sind. Es ist immer lokal und polemisch im Spiel, gleichzeitig als verpflichtend und als nicht verpflichtend. Man muss zuerst (an)erkennen und (an)erkannt machen, dass eine Situation einen Fall von verpflich-

[6] Jacques Rancière und Maria Muhle (Hg.), *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, b_books Verlag, Berlin, 2008, 69.

[7] Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Wilhelm Weischedel (Werke in V Bänden), Darmstadt 1983, A 63.

tender Universalität darstellt. Und dieses (An)erkennen erlaubt nicht, eine vernünftige Ordnung der Argumentation von einer poetischen, wenn nicht irrationalen Ordnung, von Kommentar und Metapher zu trennen."[8]
Rancière thematisiert einen weiteren wichtigen Punkt: Ästhetische Urteile bzw. Positionierungen, für welche das, was Frye *Flirts mit der Sinnlosigkeit* nennt, so charakteristisch ist, bewegen sich immer an der Grenze der eigenen Identität, an der Grenze des gegenwärtigen Common Sense (siehe Abb.). Was für uns selbstverständlich ist, ist Teil des Common Sense oder der verschiedenen Common Senses. Mag der Common Sense (oder die Common Senses) auch in sich brüchig sein, dennoch sind die Grenzen unseres Common Sense nicht nur die Grenzen unseres Verstehens, sondern auch die Grenzen der Anerkennbarkeit. Fehlende Anerkennung, Demütigung und Missachtung finden natürlich auch innerhalb des gegebenen Common Sense statt und werden deswegen auch als solche verstanden (der Kampf um Anerkennung und Demütigung ist wahrscheinlich sogar das entscheidende Instrumentarium zur Etablierung und Sicherung von Herrschaft, und an dem Punkt hat Bourdieu absolut recht).
Darüber hinaus gibt es jedoch Positionen, die sich *außerhalb* befinden. Ihre Missachtung stellt, in den Worten Butlers, eine Form von *De-Realisierung* dar.[9] Wer von außen spricht, dessen Argumente werden gar nicht gehört, weil sie lediglich als Lärm wahrgenommen werden. „Das Problem ist nämlich die Frage, ob die Subjekte, die im Gespräch gezählt werden, 'sind' oder nicht 'sind', ob sie sprechen oder Lärm machen [...] Es ist die Frage, ob die gemeinsame Sprache, in der sie das Unrecht aufzeigen, wirklich eine gemeinsame Sprache ist."[10] In exemplarischen ästhetischen Situationen lässt sich eine vernünftige Ordnung der Argumentation deswegen nicht von einer poetischen, wenn nicht irrationalen Ordnung trennen, weil die Argumente nur genau bis zur Grenze des Common Sense gehen. Um die bestehende Ordnung in Frage stellen zu können, muss die eigene Urteilsbildung mit der Sinnlosigkeit flirten, muss sich auf Neuland wagen, für das es noch keine etablierten Begriffe und Formen gibt. Es ist, als würde man nach einer neuen Spielregel oder Norm suchen, die es noch nicht gibt, die aber von allen verstanden werden könnte, wenn man sie erst gefunden hätte (allerdings verändert sich ihr Status sofort, sobald sie faktisch von allen verstanden wird).
Kant bezeichnet den ästhetischen Gemeinsinn als unbestimmte Norm (das wäre die gesuchte neue Spielregel), die die potenzielle Übereinstimmbarkeit mit anderen begründet. „Diese unbestimmte Norm eines Gemeinsinns wird von uns wirklich vorausgesetzt: das beweiset unsere Anmaßung, Geschmacksurteile zu fällen." (Kant 1957: A67) In ästhetischen Situationen appellieren wir an eine *subjektive Allgemeinheit*. Wir gehen davon aus oder hoffen wenigstens, dass Andere das, was wir ihnen ansinnen, teilen. Dass wir etwas, für das es noch keine klaren Begriffe gibt, mit-teilen können.
„Die schönen Dinge," sagt Kant, „zeigen an, dass der Mensch in die Welt passe."[11] Und damit meint er nicht nur die Natur, sondern auch die soziale Welt. Die schönen Dinge können auch anzeigen, wie soziale Welt und einzelner Mensch zusammen-

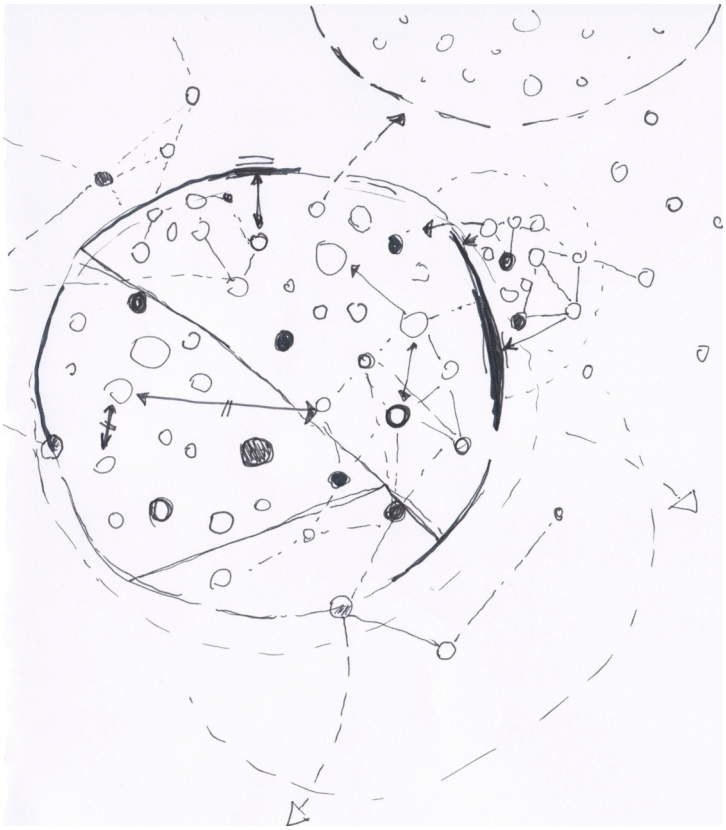
[8] Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt/M. 2002, 68.
[9] Butler, Judith, *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt/M. 2009, 187; dies., *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*, Frankfurt/M. 2010. Zum Problem der Anerkennbarkeit siehe: Siehe auch Heidi Salaverría, Anerkennbarkeit. Butler, Levinas, Rancière, in: Hetzel, Quadflieg, Salaverría (Hg,), *Alterität und Anerkennung*, Baden Baden 2011.
[10] Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt/M. 2002, 62.
[11] Immanuel Kant, *Kants Gesammelte Schriften,* hg. von der (Königlich) Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1900-1966 (zit. AA mit Band und Seitenangabe), Reflexion 1820a (AA, XVI, 127).

passen *könnten*. Im kritischen Gemeinsinn versichern wir uns der Utopie (die zugleich stillschweigende Voraussetzung – sozusagen riskanter Kredit – jeden sinnvollen Handelns ist), dass wir nicht alleine sind in der Welt: Mit unserem Geschmack, mit unseren Urteilen, letztlich: mit unserer Subjektivität.
Anerkennung von etwas Neuem, etwas Fremden kann nur auf dieser zwanglosen Ebene ansetzen. Unter Zwang passiert gar nichts. Und das Gelingen der Anerkennung hängt wesentlich von der ästhetischen Situation ab, in der eine Verbindung zwischen Selbst und Anderen hergestellt wird. Diese Verbindung, deswegen halte ich den Gedanken des kritischen Gemeinsinns für zentral, muss immer wieder partikular ausgetragen werden. Sobald dieser sich zu einem faktisch-fiktiven Common Sense verhärtet, in dem eine Gemeinschaft metaphysisch aufgeladen wird (Nation, Rasse, Partei, etc..) ist es mit der Begegnung vorbei, der Kampf um Anerkennung kippt in einen Krieg um Demütigung.
Während bspw. politische Parteien durch Parteiprogramme und scheinbar rationale Argumente zusammengehalten werden, von denen man jeweils glaubt, sie seien zwingend, ist das Ansinnen des eigenen Geschmacksurteils zwanglos. Wenn ich etwas schön finde, kann ich dafür nicht argumentieren. Ich kann nach Beispielen suchen, oder ich kann auf Aspekte hinweisen, also auf etwas zeigen. (achte doch mal auf diesen speziellen Sound..., siehst Du nicht, wie die Kameraeinstellung..., die Art, *wie* sie sprechen, etc...) Das, was wir schön oder gelungen halten, weil es etwas Neues zeigt, ist dabei singulär oder exemplarisch. Wir fühlen uns berechtigt, anderen das gleiche Urteil anzusinnen, weil es nicht nur auf privaten Empfindungen des Angenehmen beruht.[12]
Was ist es, das dabei anerkannt werden soll und woraus resultiert das Gefühl der Berechtigung? Was anderen als beifallswürdig angesonnen wird, ist keine Behauptung, die das Selbst als Standpunkt einnimmt und hat, sondern eher etwas, was das Selbst teilt. Aber was teilt das Selbst im ästhetischen Urteil? Wie kann eine subjektive ästhetische Situation mit anderen geteilt werden, wenn wir dafür noch nicht einmal Begriffe haben, weil wir gerade unsere eigenen Maßstäbe und Kriterien neu sortieren?
Die Belebung und Erneuerung durch das Schöne, von denen Kant spricht, speisen sich aus sich, aus dem Ereignis des Moments, welches gemeinsam erfahren wird. Eine anarchische Kommunion, in welcher bestenfalls im Moment des Austausches das Urteil ästhetisch produziert wird. In diesem Zusammenhang ist ein weiterer Gedanke Arendts wichtig: nämlich, dass wir nicht nur einen ästhetischen Gegenstand, sondern *uns selbst als Urteilende beurteilen*. Die Lust des Urteils besteht darin, *dass* wir das Urteil „als Gefallen bereitend beurteilen." Aufs Ganze bezogen heißt das bei Arendt: „Es gefällt uns, dass Welt oder Natur uns gefallen" – und es kann hinzugefügt werden: dass das exemplarische Sich-Zeigen von anderen oder von uns selbst uns gefällt. Was ist das Kriterium? Arendt sagt: „Das Kriterium ist demnach die Mitteilbarkeit, und der Maßstab, mit dem darüber entschieden wird, ist der Gemeinsinn."[13] Und sie betont: Diesen Maßstab finden wir in der Öffentlichkeit! Der Gemeinsinn, an den das Urteil dann appelliert, ist ein möglicher, ein utopischer Gemeinsinn, in welchem die zustimmenden Urteile möglicher anderer *vorstellbar* sind. Ein kritischer Gemeinsinn ist denkbar, wenn ein zustimmungswürdiger Ausblick in Ansätzen

[12] Es muss etwas daran sein, das über interessengelenkte Selbststärkung hinausgeht (wie es beim Lieblingskissen oder dem Lieblingseis der Fall ist). Das Kissen oder das Eis können natürlich Teil einer interessanten ästhetischen Situation werden, aber dann haben sie eine andere Funktion.
[13] Arendt, *Das Urteilen*, a.a.O., 93.

subjektiv spürbar ist. Gegen die Banalität und Gewalt eines scheinbar unerschütterlichen irregeleiteten Common Sense hilft nur, seiner eigenen Urteilskraft zu trauen, sich mögliche andere (und anders urteilende) Beteiligte *vorzustellen* und diese mit anderen wirklich und konkret durchzuspielen. Es besteht Verantwortung für die Durchsichtigkeit, aber auch für die Undurchsichtigkeit des eigenen Standpunktes. Man ist, mit anderen Worten, auch für *das* am eigenen Standpunkt verantwortlich, was einem selbst (noch) nicht durchsichtig ist.

In ästhetischen Situationen ist die Suche nach einem Urteil nichthierarchisch: Weder beruft sich der Prozess des Urteilens auf eine Autorität, noch auf ein begrifflich-allgemeines Prinzip. Rancière schreibt: „Es gibt eine Ästhetik der Politik, weil die Politik zunächst das betrifft, was man sieht, was man darüber sagt und was man damit machen kann. Es gibt eine Politik der Ästhetik, weil die Ästhetik Formen der Gemeinschaft erschafft, die Ordnung der Wahrnehmung unterbricht und die sinnlichen Hierarchien erschüttert.“[14] Die politische Sprengkraft der Idee des Gemeinsinns besteht darin, alternative Deutungsmuster zu entwickeln, welche bestehende Wahrnehmungsrahmen durchbrechen; Rahmen, die Ausschlussmechanismen reproduzieren und die dazu führen, bestimmte Haltungen und Positionen – noch bevor sie überhaupt verhandelt werden können – unsichtbar zu machen oder, wie Butler es nennt, zu derealisieren.

Wenn ästhetische Situationen es schaffen, durch eine vorübergehende Verflüssigung der Grenzen der eigenen Identität, also der Grenzen zwischen Selbst und Anderen und der Grenzen zwischen Sinn und Unsinn neue Urteile zu produzieren, als wäre es Kunst, wenn die zwanglose vorübergehende Suspension der Ordnung einen Gemeinsinn erzeugen kann, in dem sich andeutet, wie es schön wäre, dann wird Ästhetik tatsächlich zur Politik.

[14] Rancière, Frank Ruda und Jan Völker (Hg.), *Ist Kunst widerständig?*, Berlin 2008, 85.