

»Es gibt nie gute Bedingungen für Subversion«

Der französische Philosoph Jacques Rancière gilt als einer der einflussreichsten Denker unserer Zeit. Ein Gespräch über das »ästhetische Regime der Künste«, den Mai 1968 und die Landschaft als Modell für soziale Gleichheit.

JENS KASTNER IM GESPRÄCH MIT JACQUES RANCIÈRE

Jens Kastner | In Ihrem Buch *Zeit der Landschaft*, das gerade im Passagen Verlag erschienen ist, widmen Sie sich einer historischen Epoche, in der die Landschaft, wie Sie schreiben, zu einem »spezifischen Gegenstand des Denkens wird«. Mit dieser Studie setzen Sie Ihre Auseinandersetzung mit Fragen der Ästhetik fort, die Sie in den letzten zwei Jahrzehnten zu einem der meistzitierten Autoren im Feld der Kunst und darüber hinaus hat werden lassen. Was hat die Landschaft mit der Revolution zu tun, wie es im neuen Buch heißt, »die nicht nur die Gesetze des Staates oder die Normen der Kunst betrifft, sondern die Formen der sinnlichen Erfahrung selbst«?

Jacques Rancière | Die Landschaft ist die Arbeit der Natur, das heißt, es ist das Werk einer Künstlerin, die nicht Künstlerin sein will. Das ist entscheidend für die Frage der Ästhetik und für das, was ich das ästhetische Regime der Künste nenne. Das ästhetische Regime der Künste zeichnet sich durch eine bestimmte Identität von Kunst und Nichtkunst aus. Was hat die Landschaft aber mit Gesellschaft und Politik zu tun? Nun, die Landschaft ist ein Arrangement von heterogenen Elementen in einer bestimmten Einheit. Als solche kann sie als ein Modell für Gesellschaft fungieren. In der Landschaft sind die unterschiedlichen Dinge auf nicht-hierarchische Weise miteinander verbunden. In allen Modellen von Landschaft als Modell von Gesellschaft ist die dominante Idee, dass das Arrangement von heterogenen Elementen nicht durch Normen und Gesetze bestimmt wird, sondern im Gegenteil durch eine Art gegenseitiger Sympathie. Es geht um eine Gesellschaft, die nicht auf der Grundlage von Normen und der Kraft des Gesetzes fußt, sondern auf Brüderlichkeit und Freundschaft. So ist etwa die Bedeutung der Feste während der Französischen Revolution, bei denen überall Menschen zu Freundinnen und Freunden wurden, nicht zu unterschätzen.

JK | Aber ist Freundschaft nicht das Gegenteil einer natürlichen Ordnung der Dinge? Die Natur als Vorbild für die Künste zu beschreiben besteht für Sie in der »Abwesenheit der Selektion«, darin, nicht auszugrenzen, nicht einmal zu wählen. Die Freunde und Freundinnen sucht man sich im Gegensatz zur Familie aber mehr oder weniger aus. Auch in Bezug auf die Kunst scheint doch offensichtlich, dass permanent gewählt wird zwischen Materialien, Formen, Inhalten usw.

JR | Selbstverständlich wählt jede Handlung aus. Das ist nicht das Problem. Die entscheidende Frage ist aber, ob es Gesetze und Regeln gibt, nach denen gewählt und selektiert wird. In der Kunst gab es eine ganze Reihe von Regeln und Hierarchien, die einzuhalten waren, um anerkannt zu werden. Wollte man als »großer Maler« gelten, musste man Historienbilder und nicht Genrebilder malen. Aber es existierten auch viele Regeln im Hinblick darauf, wie

die harmonische Beziehung zwischen der Intention der Künstler, den Regeln der Kunst und denjenigen herzustellen sei, die die Kunst rezipieren und genießen. Es ist nun das Spezifische des ästhetischen Regimes der Künste, dass ein bestimmtes Set an Normen und Regeln zu seinem Ende gekommen ist. Es gibt Auswahl, aber es gibt keine Normen der Selektion mehr.

Ein zweiter Aspekt hinsichtlich der Frage nach der Wahl besteht darin, dass das ästhetische Regime sich dadurch auszeichnet, dass es nicht nur um Kunst als Modus der Produktion, sondern als Modus des Seins geht. Es wird zwar gewählt, aber der Wille ist nicht entscheidend. Die ganze Geschichte der Ästhetik handelt doch von der Entmachtung des Willens: Die Dinge sind schön, weil sie nichts wollen. Gustave Flauberts Vollendung des Romans als einer Kunst um der Kunst willen etwa bestand darin, eine Kunst ohne Auftrag zu schaffen. Das Ziel der Kunst besteht letztlich darin, sich selbst aufzulösen. Das Kunstwerk ist, wie die Landschaft, nicht länger ein Objekt des Willens.

Ein dritter Aspekt, den ich hinsichtlich Ihrer Frage hervorheben möchte, ist die Beziehung zwischen Wahl und Handlung. Es gibt eine bestimmte liberale Idee, dass Handlung die Reaktion auf eine Wahl darstellt. Sie vergleichen die Programme der Kandidatinnen, und dann wählen Sie. Aber so funktioniert Praxis in Wirklichkeit nicht. Handlung ist durch sich selbst eine Wahl. Handlung richtet sich nicht nach Regeln. Deshalb gibt es aus meiner Sicht keinen Widerspruch zwischen der Idee von der Wahl der Formen und Materialien auf der einen Seite und der Idee, dass das Kunstwerk – wie die Landschaft – selbst nicht wählt.

JK | Die sinnliche Erfahrung steht ja schon in einem Ihrer vielleicht einflussreichsten Texte, *Die Aufteilung des Sinnlichen* (2000, Dt. 2006, Anm.), titelgebend im Fokus. Darin führen Sie das Konzept des gerade erwähnten ästhetischen Regimes der Künste aus. Sie legen dar, dass zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt, den andere die Moderne nennen, »Raum und Zeit auf eine bestimmte Weise neu eingeteilt und dadurch Praktiken, Formen der Sichtbarkeit und Verstehensmuster miteinander verknüpft werden«. Was bedeutet das über die Kunst hinaus?

JR | Es ist bekannt, dass die erste Bedeutung von Ästhetik sich nicht auf das Schöne und die Kunst bezieht, sondern auf die Frage der sinnlichen Wahrnehmung überhaupt. Was bedeutet also die Aufteilung des Sinnlichen? Es bedeutet, dass die Strukturen unserer Erfahrung vor allem Formen der Wahrnehmung sind. Es gibt eine Strukturierung von Erfahrung, die für gewöhnlich nicht egalitär ist. Das ist die Verbindung zwischen einer allgemeinen Idee von Ästhetik als Wahrnehmung und jenen Fragen, die wir in Bezug auf Kunst als Ästhetik adressieren. Das, was ich das ästhetische Regime der Künste nenne, besteht in der Zerstörung der

**»ICH GEHE NIE VON HANDLUNGSMÖGLICHKEITEN, SONDERN IMMER VON
 REALEN HANDLUNGEN AUS. DARIN STIMME ICH MIT ARISTOTELES ÜBEREIN:
 WAS REAL IST, IST MÖGLICH.«**

vorher bestehenden Erfahrungsstrukturen. Kunst entsteht als spezifische Sphäre der Erfahrung, die auf dem Kampf gegen alte Hierarchien basiert. Zerstört wurden die Hierarchien sowohl im Hinblick auf die gesellschaftliche Rolle von Kunst, etwa Repräsentation von Eliten, als auch hinsichtlich ihrer inneren Strukturen von Genres oder Techniken.

Das ästhetische Regime der Künste meint also die Zerstörung dieser multiplen hierarchischen Strukturen. Es geht zugleich einher mit der Freisetzung eines bestimmten Vermögens, etwas zu tun. Was ich meinem Buch *Aisthesis* (Dt. 2013, Anm.) zu zeigen versucht habe, ist, dass die Kunst selbst versucht, das zu integrieren, was vorher außerhalb von ihr existierte: populäre Unterhaltung, Zirkusattraktionen, die Filme Chaplins usw. Der Siegeszug der Fotografie über die Malerei ist auch ein gutes Beispiel dafür. Ästhetik in diesem Sinne ist nicht auf bestimmte Ausdrucksformen beschränkt, sondern zielt immer auch auf eine gleiche bzw. gleichberechtigte, gemeinsame Erfahrung.

JK | Diese Idee der nichthierarchischen Ordnung der Dinge scheint mir ein Motiv zu sein, das sich durch Ihr gesamtes Werk zieht und auch die Beschaffenheit des Politischen betrifft. Das Verständnis von Politik, das Sie entwickelt haben und für das Sie seit Jahrzehnten streiten, ist, denke ich, nicht zu verstehen ohne Ihre Abkehr von Ihrem ehemaligen Mentor, dem marxistischen Philosophen Louis Althusser. In *Althusser's Lektion* (1974, Dt. 2011, Anm.) haben Sie als bekennender 68er diese Abrechnung mit Ihrem Lehrer sehr explizit gemacht, aber sie findet sich implizit in Ihrem ganzen Werk bis heute: in der Betonung von Handlungsmöglichkeiten statt struktureller Schranken, in der Ablehnung von Philosophie und vor allem Soziologie als Ordnungswissenschaften. Sehe ich das richtig?

JK | Also, ich würde es in andere Worte fassen (*lacht*). Erstens betone ich nicht Handlungsmöglichkeiten! Ich habe immer all jene Theorien kritisiert, die Praxis auf die Bedingung ihrer Möglichkeit zurückführen wollen. Ich gehe nie von Handlungsmöglichkeiten, sondern immer von realen

Handlungen aus. Darin stimme ich mit Aristoteles überein: Was real ist, ist möglich. Ich denke nicht, dass alles möglich ist, aber wenn man bestimmten Ansätzen Glauben schenkt, ist in der Geschichte eigentlich nie etwas möglich gewesen.

Damit kommen wir zu Althusser und 1968. Die Bewegungen von 1968 waren unvorhersehbar, sie galten damals als unmöglich, die Arbeiterklasse galt als integriert in die Konsumgesellschaft, die jungen Leute galten als pragmatisch, realistisch, reformistisch usw., das war die dominante Meinung und die offizielle Doktrin der Marxisten. Für Leute wie Louis Althusser oder auch Pierre Bourdieu war es unvorstellbar, dass eine große Bewegung von Studierenden entstehen würde, weil sie als in ihrer kleinbürgerlichen Ideologie gefangen galten. Obwohl also soziale Unruhen für unmöglich gehalten wurden, fanden sie statt. Und auch wenn Marxistinnen das zunächst als kleinbürgerliche Agitation abgetan hatten, haben sie sich schließlich den Protesten angeschlossen.

Zweitens geht es nicht darum, Bewegungen auf ihre Bedingungen zurückzuführen, sondern darum, sie in ihren konkreten Formen zu analysieren. Das haben wir mit einer Gruppe von Freundinnen und Freunden versucht, als wir 1975 die Zeitschrift *Les Révoltes logiques* (»Die Logik der Revolten«, Anm.) gründeten. Das war eine Provokation, denn aus sozialwissenschaftlicher Sicht gab es die Logik des Systems auf der einen Seite, und es gab die spontanen, vermeintlich grundlosen Revolten auf der anderen Seite. Wir haben diese Opposition infrage gestellt und herausgefordert. Wir gingen davon aus, dass die Revolte nicht aus der Logik des Systems entspringt, sie hat in diesem Sinne keinen Sinn, sie hat ihre eigene Rationalität. Die Revolte funktioniert nicht länger in der Rationalität des Systems. Sie muss in ihren eigenen Formen untersucht werden, in denen sie mit der normalen Verteilung der Praxis, mit der normalen Politik, der normalen Sprache usw. bricht. Politik ist nicht nur eine Angelegenheit von Konflikten zwischen Kräften, sondern auch ein Kampf um Worte. Die Revolte war insofern auch ein Versuch, mit einem anderen Wort einen neuen Raum zu eröffnen.

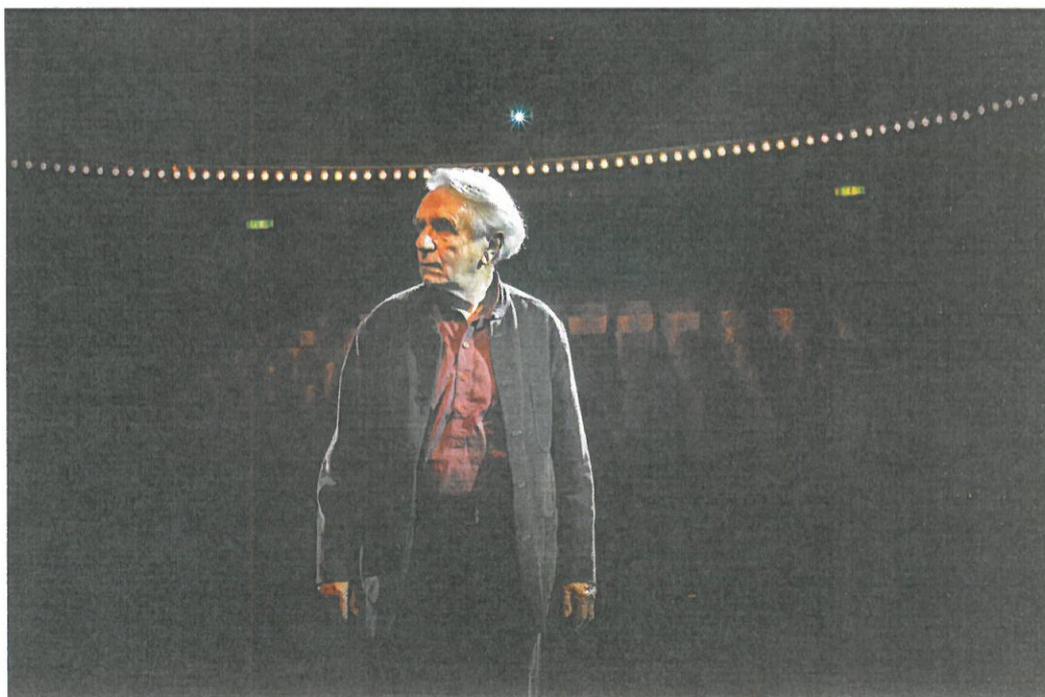
Ich habe also nie die Handlungsmöglichkeiten den strukturellen Schranken gegenübergestellt. Ich weiß gar nicht, was strukturelle Schranken sind (*lacht*)! Mir ist schon klar, was mit materiellen und symbolischen Hürden gemeint ist, aber mich interessiert vor allem, wo und wie mit den gegebenen Realitäten gebrochen wird.

JK | Auch in *Die Nacht der Proletarier* (1981, Dt. 2013, Anm.) geht es ja letztlich um Logiken der Revolte. Darin beschreiben Sie Arbeiter, die nachts Literatur lesen und selbst Gedichte schreiben. Statt Identifizierung über die Arbeit, als Arbeiter und mit der Arbeiterorganisation schwebt Ihnen eine individuelle und kollektive Selbstermächtigung als eigentliche Politik vor. Den Mai '68 haben Sie einmal als die Entstehung der »Politik als kollektive Erfindungskraft« beschrieben. Gibt es denn Ihrer Ansicht nach keine Bedingungen, die das Entstehen solcher Formen von Politik wahrscheinlicher und vielleicht auch effektiver machen als andere Situationen?

JR | Aus meiner Sicht stellen Sie mit Ihrer Frage eine gefährliche Verknüpfung her, indem Sie das Problem der Wahrscheinlichkeit mit der Frage der Effektivität verbinden. In gewisser Weise rekurriert der Gedanke auf die marxistische Sichtweise, dass die guten Bedingungen für Praxis aus dem

Jacques Rancière lehrte zwischen 1969 und 2000 Philosophie und Kunsttheorie an der Universität Paris VIII. Seine Thesen zur politischen Philosophie und zur Kunsttheorie haben Diskussionen weit über die Disziplingrenzen hinaus ausgelöst. Viele seiner Bücher sind auf Deutsch im Wiener Passagen-Verlag erschienen, zuletzt *Zeit der Landschaft. Die Anfänge der ästhetischen Revolution*.

Die Fotografien auf diesen Seiten hat Christopher Glanzl Ende letzten Jahres in Wien aufgenommen.



Prozess hervorgehen, in dem das herrschende System in Handlungen interveniert. Meiner Ansicht nach sind die Bedingungen, die durch das System geschaffen wurden, immer die Bedingungen, die zu seiner eigenen Reproduktion dienen. Das war auch das Problem von Marx, Revolution und Reproduktion zusammenzudenken. Es gibt aus der inneren Logik des Systems heraus nie gute Bedingungen für dessen Subversion. Bedingungen für Subversion sind in diesem Sinne immer unwahrscheinlich, sie treten aus der Wahrscheinlichkeit heraus. Sie fallen deshalb nicht vom Himmel, aber die Gründe für Aufstände können sehr unterschiedlich und auf ihre Weise unwahrscheinlich sein: der Erste Weltkrieg als Bedingung für die Oktoberrevolution etwa. Es können aber auch viel kleinere Anlässe sein, zum Beispiel der Tod eines Gemüsehändlers als Ausgangspunkt für die Tunesische Revolution 2011 oder der Versuch einer Regierung, aus einem Park eine Shoppingmall zu machen, in Istanbul 2013. Die Bedingungen selbst sind immer unwahrscheinlich. Zugleich sind die Revolten effektiv, gerade weil sie unwahrscheinlich sind.

Es stellt sich darüber hinaus aber auch die Frage: Bedingungen wofür? Möglicherweise gab es Ende 1917 in Russland gute Bedingungen für eine politische Partei, einen Staatsstreich zu machen, einverstanden! Aber die richtigen Bedingungen, um einen Staatsstreich zu machen, sind nicht dieselben, um eine freie und gleiche Welt zu errichten.

JK | Ohne Zweifel stehen Ihre Philosophie und Ihr politisches Engagement im Kontext dieses emphatischen Verständnisses der Revolten von 1968. In *Der Hass der Demokratie* (2005, Dt. 2011, Anm.) fordern Sie beispielsweise eine Form von Demokratie, die um einiges radikaler als jeder Anspruch auf gleichberechtigte Repräsentation ist. Gleichzeitig aber gibt es auch Motive in Ihrem Werk, die – aus meiner Sicht – eine stark voluntaristische Schlagseite haben. Die kommt etwa zum Ausdruck, wenn Sie in *Der unwissende Lehrmeister* (1987, Dt. 2007, Anm.) schreiben, »(m)an konnte, wenn man es wollte, alleine und ohne erklärenden Lehrmeister durch die Spannung seines eigenen Begehrens oder durch den Zwang der Situation lernen.« Das würden Vertreterinnen des Neoliberalismus nicht anders formulieren.

JR | Man darf den Satz aber auch nicht aus seinem Kontext reißen.

JK | Sicher nicht, ich erkenne schon den antipädagogischen und gegen Autoritäten gerichteten Impetus. Aber dennoch bleibt im ganzen Buch aus meiner Sicht diese offene Flanke hin zu liberalen Vorstellungen von individuellen Möglichkeiten, ohne dass das Problem der Chancengleichheit als strukturelle Frage adressiert würde.

JR | Dann lassen Sie uns erst darüber sprechen, was Liberalismus bedeutet. Es gibt diese Idee von Liberalismus, die individuelle Freiheit, freien Handel usw. impliziert. Aber das hat nichts mit intellektueller Emanzipation zu tun, um die es mir geht. Intellektuelle Emanzipation bedeutet nicht, alles tun zu dürfen, was man kann. Der Kern intellektueller Emanzipation besteht darin, anzuerkennen, dass jede und jeder ebenso fähig ist, wie ich es bin. Es geht um die Gleichheit der Fähigkeiten, die ich zum Ausgangspunkt meiner Handlungen mache. Um diese Konstruktion einer vorgängigen Gleichheit geht es auch in *Der unwissende Lehrmeister*. Sie hat nichts mit der liberalen Idee des freien Unternehmers zu tun, der auf Kosten anderer tut, was er will.

Die liberale Doktrin handelt nicht von individuellen Fähigkeiten, sondern von einer Gesellschaft, die dann gut funktioniert, wenn sie von ihren vermeintlich natürlichen Eliten regiert wird. Die Idee der repräsentativen Demokratie hat nichts mit gleichen Rechten zu tun, sondern sie basiert auf der impliziten Idee, dass Gesellschaften durch repräsentative Eliten regiert werden. Das lässt nicht viel Raum für intellektuelle Emanzipation. Was beispielsweise rund um das Referendum um die europäische Verfassung geschah, verdeutlicht das sehr gut: Die französischen Wählerinnen und Wähler votierten dagegen, anschließend unterband der liberale Präsident unseres liberalen Staates die Abstimmung über eine neue Version der Verfassung mit dem explizit geäußerten Argument, eine solche Angelegenheit sei zu wichtig, um sie von der Bevölkerung entscheiden zu lassen. Liberalismus ist in keiner Weise die Anerkennung der Fähigkeiten der oder des Einzelnen.

JK | Abschließend noch eine Frage, die uns zum neuen Buch zurückführen könnte: Ihre Bemühungen, durch das Beschreiben selbst schon eine emanzipatorische Perspektive zu entwickeln, kommen ja nun auch noch einmal in der Interpretation der Landschaft zum Ausdruck. Die Landschaft als Künstlerin, deren Kunst darin besteht, »Szenen darzubieten«, und die anderen Künstlerinnen sogar überlegen ist, weil sie »nicht danach strebt, Kunst zu schaffen«. Hat die Natur als Künstlerin noch etwas zu tun mit den Hoffnungen auf Brüche mit der bestehenden Aufteilung des Sinnlichen, die Sie den menschlichen künstlerischen Praktiken früher zugeschrieben haben? Wenn ja, inwiefern?

JR | Das Konzept der Szene ist für sich ein antihierarchisches Konzept. Es ist auch eine Waffe gegen die soziologische Sichtweise der Welt (*lacht*). Mit soziologischer Sicht beziehe ich mich nicht nur auf eine Disziplin, sondern auf eine viel weiter gehende Perspektive, die etwa Philosophinnen oder Journalisten miteinbezieht. Es geht darum, den Blick auf die Bedingungen von Möglichkeiten wegzubewegen. Denn auf politischer Ebene hat dieser Blick immer wieder dazu geführt, den Leuten zu vermitteln, sie könnten nichts tun,

»MÖGLICHERWEISE GAB ES ENDE 1917 IN RUSSLAND GUTE BEDINGUNGEN FÜR EINE PARTEI, EINEN STAATSTREICH ZU MACHEN, EINVERSTANDEN! ABER DIE RICHTIGEN BEDINGUNGEN, UM EINEN STAATSTREICH ZU MACHEN, SIND NICHT DIESELBEN, UM EINE FREIE UND GLEICHE WELT ZU ERRICHTEN.«

weil die Bedingungen nun mal nicht danach sind. Theorien wie diejenige Bourdieus, die als Theorie der Bedingungen der Möglichkeiten gedacht waren, sind letztlich Theorien der Unmöglichkeit geworden! Alles muss immer auf die Bedingungen zurückgeführt werden, das macht den Gedanken an einen Bruch letztlich unmöglich.

JK | Da muss ich widersprechen: Bourdieu hat nicht Unmöglichkeiten konstatiert, sondern es ging ihm im Gegenteil darum, die sozialen Voraussetzungen für Stabilität und Wandel sichtbar und verstehbar zu machen, um über deren Kenntnis Veränderungen überhaupt anstoßen zu können.

JR | Ich hatte nicht erwartet, dass Sie mir hier zustimmen (*lacht*). Aus meiner Sicht besteht im Beharren auf den Bedingungen eine Art Trick, der Umstände in Gründe verwandelt und der der Vielfalt von Gründen, auf die jedes Ereignis zurückgeht, nicht gerecht wird.

Aber lassen Sie uns zur Methode der Szene, wie ich es nenne, zurückkommen. Es handelt sich um einen Versuch, eine Form von Wissen zu produzieren, die nicht mehr auf die Idee einer gegebenen Totalität zurückgeht. Szene bedeutet, dass sich globale Entwicklungen von einem spezifischen Ereignis aus denken lassen. Das Ereignis schafft nicht nur neue Möglichkeiten von Handlungen, sondern auch neue Formen des Verstehens. In Szenen wie etwa in den Protesten von 1968, aber auch bei Occupy Wall Street und den Protesten der Gelbwesten bringen die Menschen die Bedingungen des Bestehenden zum Ausdruck und erschaffen gleichzeitig neue Sichtweisen auf das bestehende System. Das zu sehen ist aus meiner Sicht der Vorteil des Konzepts der Szene.

Die These in *Zeit der Landschaft* ist eben, dass die Landschaft eine eigene Szene hervorbringt, die als Modell für Politik dienen kann. Es geht hier keineswegs, nur um das Klarzustellen, um eine universelle Idee der Natur. Es geht um einen spezifischen historischen Moment – das Ende des 18. Jahrhunderts –, den ich analysiert habe. Heute, in Zeiten

der ökologischen Krise, sind wir weit davon entfernt, dass die Natur ein Modell für gesellschaftliche Entwicklungen bieten könnte.

JK | Haben Sie das Motiv der Landschaft bewusst angesichts der Klimakatastrophe gewählt? Gibt es eine ökologische Motivation?

JR | Nein, überhaupt nicht. Das Buch basiert auf einem sehr alten Vorhaben, das auf die 1970er-Jahre zurückgeht und das ich damals nicht umsetzen konnte. Aber sicherlich hilft mir das Konzept auch dabei, Formen der Politik im Hinblick auf die ökologischen Fragen von heute zu analysieren. Aber wir befinden uns definitiv nicht mehr in jener »Zeit der Landschaft«, in der die Landschaft Modelle für Kunst und Politik vorgab.

JK | Und die politischen Hoffnungen? Wenn nicht in oder aus der Landschaft, wo entstehen die für Sie heute?

JR | Ich habe keine konkreten Hoffnungen, aber ich sehe sie überall dort, wo Menschen Dinge tun, für die sie nicht vorgesehen waren. Auf der einen Seite haben wir eine globale Atmosphäre der großen Katastrophe, in der es nur noch um das Überleben der Welt geht. Auf der anderen Seite aber gibt es auch heute Aufstände von Menschen, die nicht mehr leiden wollen. Der Kampf der iranischen Frauen ist ein Beispiel dafür, ein Kampf, der alles andere als einfach ist. Die Repression ist erdrückend. Aber die Menschen können handeln, wenn sie Teil einer Gemeinschaft der Gleichen sind. Meine Hoffnungen entstehen aus dem, was ich wahrnehme.

Das Gespräch mit Jacques Rancière führte der Soziologe und Kunsthistoriker Jens Kastner.