

Alexander Dibiasi

Jacques Rancière: Der emanzipierte Zuschauer

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15674>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dibiasi, Alexander: Jacques Rancière: Der emanzipierte Zuschauer. In: *[rezens.tfm]* (2011), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15674>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r193>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Jacques Rancière: Der emanzipierte Zuschauer.

Wien: Passagen 2009. ISBN 978-3-85165-908-5.
156 S. Preis: € 19,90.

von **Alexander Dibiasi**

'Zuschauen ist schlecht!', lautet das Credo der Ankläger. Wer nur zusieht, bleibt passiv und wer nur betrachtet, kann nicht erkennen. So sei es die Pflicht der Künste, die Partizipation des Publikums voranzutreiben. Gerade im Theater müsse die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum aufgehoben werden. Der/die ZuschauerIn als AkteurIn, als aktiver Teil einer jeden Aufführung – so die Utopie. Rancière stellt diesen Forderungen gleich zu Beginn des Buches die interessante Frage gegenüber, "ob nicht gerade der Wille, die Distanz abzuschaffen, erst die Distanz schafft" (S. 22). Innerhalb 'natürlich' bestehender Distanzen, auch jener zwischen Kunst und Leben, sieht er nämlich die Macht zu assoziieren und zu dissoziieren. Eine Macht, die zur "Emanzipation von jedem von uns als Zuschauer" (S. 28) führt. Obwohl *Der emanzipierte Zuschauer*, wie andere Bücher Rancières, fünf völlig eigenständige Manuskripte beinhaltet, verbinden zwei Quintessenzen diese wie ein unsichtbares Band – 'Partizipation ist nicht gleich Emanzipation' und 'auch Sehen ist eine Handlung'.

Der erste von fünf Texten, dessen Titel namensgebend für den gesamten Band ist, beschäftigt sich überwiegend mit Theater. Im weiteren Verlauf des Buches wird dann aber von allen 'schönen Künsten' die Rede sein, ein Umstand der ab und an zu Verwirrungen führt. Rancière führt zuallererst den Begriff des 'Paradox des Zuschauers' (in Anspielung auf Diderots 'Paradox des Schauspielers') ein, welches darin besteht, dass es kein Theater ohne ZuschauerInnen gibt, aber das reine Zuschauen, wie schon angemerkt, als unbefriedigend gilt. Was aber geschieht, wenn nun auch das Sehen als Handlung



verstanden, wenn der Mythos des passiven Zuschauens ad absurdum geführt wird? Rancière schlägt vor, Gegenüberstellungen wie "Sehen/Wissen, Erscheinung/Wirklichkeit, Aktivität/Passivität" nicht als logische Gegensätze zu betrachten, sondern sie als "Aufteilungen des Sinnlichen" (S. 22) zu definieren. Eine Emanzipation beginnt ab jenem Zeitpunkt, an dem solche Gegensätze infrage gestellt werden; "sie beginnt wenn man versteht, dass Sehen auch eine Handlung ist." (S. 23) Sie beginnt also, wenn sich das Publikum im Theater als als gleichberechtigte Instanz begreift.

Im Text "Die Paradoxa der politischen Kunst" geht Rancière von einem vorherrschenden "pädagogi-

schen Modell der Wirksamkeit der Kunst" (S. 66) aus, welches versucht, die Trennung von Kunst und Leben aufzuheben. Dieses verdeckt jedoch die eigentliche politische Wirksamkeit von Kunst, da es einer "repräsentativen Logik" (S. 81) verhaftet ist. Die eigentliche "Politik der Kunst" (S. 80) begründe sich durch die Verflechtung dreier Logiken: der "ästhetischen Wirksamkeit" (S. 69), welche ihre Realisation gerade in der Trennung verschiedener sinnlicher Formen findet; der "Arbeit der Fiktion" (S. 79), welche Normen des Sicht- oder Sagbaren verändert; und der "metapolitischen Strategie" (S. 80), die die Formen sinnlicher Erfahrung radikal verändern will. Anhand mehrerer Beispiele verweist Rancière auf ästhetische Brüche und Distanzen, welche er mit seinem Dissens-Begriff übersetzt und somit zur Grundvoraussetzung politischer Kunst werden lässt. Schlussendlich merkt er an, dass es keine Modelle gäbe, die beschreiben, wie Kunst zur politischen Kunst werden kann. Jedoch gäbe es durch Veränderung und Dynamik unserer Wahrnehmung Möglichkeiten neuer Formen politischer Subjektivierung. Eine durchaus berechtigte Hypothese, die allerdings das Wissen um Rancière'sche Termini voraussetzt, welche sich 'unwissende' RezipientInnen erst anzu-eignen haben.

"Was macht ein Bild unerträglich?" Dieser Frage geht Rancière in einem weiteren Text nach und verweist dabei auf die eigene Schuldigkeit der BetrachterInnen, welche die politische Wirksamkeit begünstige. Im weiteren Verlauf seiner Ausführungen diskutiert der Autor verschiedene Werke und deren Strategien, eine solche Unerträglichkeit, eine solche Politik zu gestalten. Ob die Bemühungen der Künstler fruchten, ist bedauerlicherweise nicht klar erkennbar.

Konkreter ist Rancières Verhandlung der Undarstellbarkeit von Barbareien wie zum Beispiel der 'Shoah'. Hier kommt er zum Schluss, dass die politischste Form nicht die direkte Repräsentation, sondern die Metonymie ist, "die die Wirkung an Stelle der Ursache oder den Teil für das Ganze zeigt" (S. 116). Was das nun eigentlich Unerträgliche der Bilder ist, bleibt leider weiterhin offen; geklärt wird allerdings, dass Kunstwerke die Möglichkeit haben, "andere Wirk-

lichkeiten, andere Formen des Gemeinsinns zu erzeugen" (S. 120). Ein Potential, welches Rancière mit dem Begriff der "Fiktion" (S. 120) übersetzt.

Der letzte Teil des Buches, "Das nachdenkliche Bild", stellt einen kritischen Umgang mit einigen fototheoretischen Paradigmen dar. Vor allem Roland Barthes' Ausführungen über 'punctum' und 'studium' sind Mittelpunkt der Analyse. Rancière verortet dabei eine Nachdenklichkeit des Bildes nicht so sehr in diesen beiden Funktionen, sondern in der "Eigenschaft der Unbestimmtheit" (S. 132). Ähnlich kritisch steht er Walter Benjamins Differenzierung zwischen Kult- und Ausstellungswert gegenüber. Weder 'Aura' noch 'punctum' gründen die Nachdenklichkeit des Bildes, so sagt er, sondern ein "neue[r] Status der Figur, die zwei Ausdruckregimes zusammenfügt" (S. 141). Eine These, die er erstaunlicherweise mittels Samples der Literatur erläutert, um sie dann anhand der Filmkunst, beispielsweise jener von Godard, zu belegen. Schlussendlich verweist er auf Kants 'ästhetische Idee' – die Verbindung zwischen einer 'Absicht der Kunst' und ihrer 'Einbildungskraft'. Eine 'Idee', die Rancière durch die Verflechtung mehrerer "Ausdruckregimes und der Arbeit mehrerer Künste und mehrerer Medien" (S. 150) sieht und derart den neuen Techniken und Medien unerhörte Möglichkeiten zuschreibt, – eine Meinung, die durchaus geteilt werden kann.

Die Ausführungen des Philosophen sind nicht immer sofort nachvollziehbar. Seine Überlegungen und Verhandlungen stellen meist keine stringente Analyse, kein konkretes Theoriegefüge dar. Vor allem für diejenigen Leserinnen und Leser, die sich noch nicht im 'Rancière'schen Universum' heimisch fühlen, wird die Rezeption des Buches durchaus zur Herausforderung. Unverhohlen setzt der Autor die Kenntnisse seiner ganz eigenen Begrifflichkeiten bzw. deren Verwendung voraus. Auch die Nachvollziehbarkeit der von ihm gegebenen Beispiele scheint erst auf den zweiten oder gar dritten Blick gegeben zu sein. Am 'problematischsten' wirkt der Text "Die unglücklichen Abenteuer des kritischen Denkens", denn Rancières Weg – der ihn von einer Diskussion kritischer Kunstwerke, über eine Verhandlung der

"Melancholie der Linken" (S. 51) und der "rechten Wut" (S. 49) bis hin zu seinen Ausführungen über die Bedeutung des Dissens (S. 60f.) führt – erscheint auf den ersten Blick nur bedingt schlüssig zu sein. Erkennbar ist jedoch allenfalls eine durchaus nachvollziehbare und berechtigte Kritik an einer "postkritische[n] Kritik" (S. 52), die sich an einer (Spektakel-)Gesellschaft, an einem kapitalistischen System reibt, welchem sie dann zumindest auf Ebene des Sinnlichen selbst zuzuordnen ist.

Trotz einiger Kritikpunkte – manchen wird wohl das Fehlen konkreter Lösungsvorschläge nicht behagen

– schafft Rancière einen kritischen und mit einiger geistiger Anstrengung durchaus nachvollziehbaren Blick auf vorherrschende Praktiken und Denksysteme. Mit einigen scharfsinnigen Beobachtungen gelingt es ihm, deren Schwächen herauszustreichen und zu einem kritischen Umgang mit vorherrschender Kunst, Theorie und Kritik zu ermuntern. Dabei ist er sich jedoch durchaus bewusst, dass auch seine Ausführungen nichts weiter sind als: "Wörter, immer wieder und nichts als Wörter." (S. 33) Wörter allerdings, die helfen zu verstehen und somit einen nicht zu verkennenden Teil der Wissenschaft bilden.

Autor/innen-Biografie

Alexander Dibiasi

Geboren und wohnhaft in Feldkirch, Vorarlberg. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft und der Politikwissenschaft in Wien. Ist derzeit Doktorand der TFM in Wien, Filmkritiker, externer Mitarbeiter beim aha-Vorarlberg im Bereich politische und mediale Jugendbildung und leitet Workshops für Jugendliche mit Fokus auf eine aktive Filmrezeption.

Publikationen:

- : "Das politische Momentum im Film, aufgezeigt anhand ausgewählter Comicverfilmungen". In: *Film- und Fernsichten. 24. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium*. Hg. v. Katharina Klung/Susanne Trenka/Geesa Tuch. Marburg: Schüren 2013.

- : *Wolverine wird Abgeordneter. Zum politischen Potential von Comicverfilmungen*. Wien u. a.: Lit 2012.