

Drehli Robnik

Politisches Film-Denken durchkreuzt Ästhetisierungsneigung. Anknüpfungen an Oliver Marcharts Vergleich der (Geschichts-)Politiken von Laclau und Rancière

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/4068>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Robnik, Drehli: Politisches Film-Denken durchkreuzt Ästhetisierungsneigung. Anknüpfungen an Oliver Marcharts Vergleich der (Geschichts-)Politiken von Laclau und Rancière. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, Jg. 27 (2016), Nr. 1, S. 76–87. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/4068>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.25365/oezg-2016-27-1-5>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0/ at/deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/at/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0/at/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/at/deed.de>

Politisches Film-Denken durchkreuzt Ästhetisierungsneigung

Anknüpfungen an Oliver Marcharts Vergleich der (Geschichts-)Politiken von Laclau und Rancière

Vor die (unwahrscheinliche) Aufgabe gestellt, den Witz von Rancières *Namen der Geschichte* zu einem T-Shirt-Spruch-tauglichen Zitat zusammenzufassen, würde ich folgenden Halbsatz wählen: Rancières trockenes Wort von der „Historie, deren Los trotz allem davon abhängt, dass manchmal etwas geschieht.“¹ Als das „Alles“, dem zum Trotz doch manchmal etwas geschieht, figuriert bei Rancière ein revisionistischer Geschichtsdiskurs, der in (anti-)politischer Absicht den Nachweis führen will, dass *nichts* geschehen sei: Moderne historische Ereignisse, zumal deren Kardinaltypus der (Französischen) Revolution, seien nie eingetreten, weil alles, worauf sich die ultimativ leeren Worte der Massenermächtigung beziehen, aufs anonyme Walten langfristiger sozioökonomischer Entwicklungen reduzierbar sei. Quasi: Die Massen glaub(t)en immer nur, Revolution zu machen.² Es geht nun nicht primär um diese Wahrheitskonfliktlinie, an der das Geschichtsbuch sich stellenweise positioniert, sondern um die Pointe, wie Rancière die Realität und das Kategorische des so oft wegerklärten Ereignisses behauptet: Er insistiert auf dem Ereignis – aber nicht in Entgegensetzung des „Etwas-Geschieht“ zu dessen Benennungen. Vielmehr zählt das politische Ereignis gerade als „Wort-Ereignis“; es wird im engen Sinn ereignishaft – irreduzibel gegenüber einem gegebenen Feld von (z.B. sozialen) Tatsachen – als ein Geschehen, in dem sich Eigenlogik der Worte als Namen, zumal überschießende, unangemessene, nicht wohlbegründete Namen, manifestiert. Dies fasst Rancière politisch und – in einer für ihn typischen störungspoetischen Volte – als Krankheit: „Die Krankheit der Politik ist vor allem die Krankheit der Wörter. Es gibt überflüssige Wörter, „Wörter, die nichts bezeichnen“ – insbesondere „jene parasitäreren Schriften, die [...] der verstreuten Menge der x-beliebigen die Attribute des politischen Körpers verleihen.“³

Drehli Robnik, Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft, Wien, Hofburg, Zuckerbäckerstiege, Top 17, 1010 Wien, robnik@monochrom.at

Rancières „Wortexzess“, das „Wuchern der Scheinnamen“, die „Gefahr“ der „flotierenden Namen“, „Homonyme und Figuren, die keine reale Eigenschaft benennen, aber gerade darin die Möglichkeit finden, sich ganz gleich wo einzunisten“⁴ – das setzt Marchart in Vergleichsperspektive, z.T. Analogie, zu Laclaus Hegemonietheorie von Populismus als *Via Regia* zur Politik, auf welcher der Name den Grund des politischen Dings bildet (des unmöglichen Dings namens soziale Totalität, ebenso instituiert wie in Unvollständigkeit gehalten durch Politik⁵). Und Marchart zitiert jene benachbarten Sätze aus *Die Namen der Geschichte*, die ebenso T-Shirt-Spruchtauglich mit „Es gibt Geschichte (gerade deshalb), weil ...“ beginnen – „weil die im gesamt-sprechenden Wesen durch Namen vereint und getrennt werden“ und „weil kein ten Band? ursprünglicher Gesetzgeber die Wörter mit den Dingen in Einklang gebracht hat.“⁶

Marcharts Sicht, der ich *grosso modo* zustimme, werde ich nachkonturieren, komplementieren, mit punktuellen Einwänden im Kontext von Rancières Oeuvre positionieren. Die Konfrontation Marchart–Rancière, vermittelt über jene Laclau–Rancière, überführe ich zuletzt zum Film – zu Rancières Filmschriften, Brennglas seines Politikbegriffs – als Einsichtsschauplatz theoretischer Klärung.

Wir kommen gleich zu Rancières und Laclaus Prämissen und Akzentsetzungen in ihren Theorien „historischer Benennungskraft“, wie Marchart das nennt und herausarbeitet. Halten wir hier fest – auch um der von allen drei Autoren forcierten Eigenlogik benennender Wortbildungen gerecht zu werden (die nicht auf Simulationsemphasen reduzierbar ist): Der Umgang mit – und das Umgehen von – Namen ist Rancières Geschichts- und Laclaus Populismustheorie eigentümlich, in deren Schreibe aufgenommen. Rancières Buch endet im Votum, die Historie müsse sich „mit ihrem eigenen Namen aussöhnen“⁷ – *a tough call*, ist doch dieser Name in sich selbst nicht versöhnt, sondern gespalten. Denn der im emphatischen Sinn anzunehmende Name der Geschichte gilt im Allgemeingebrauch, mehr noch in Rancières Darlegung⁸ als Homonym: Geschichte benennt, was passiert, *und* die Erzählung davon. Ja, eh. Aber: Das Homonyme an der Geschichte und den Namens-Wörtern, die in ihr kursieren, wird bei Rancière⁹ zum Angelpunkt von etwas, das Ontologie des Politischen heißen könnte – wenn Rancière Laclau wäre und die universell sowie nur im Modus des Ab-Grunds gründende Politizität des Benennens bei ihm nicht anderswo „aufgehängt“ wäre; dazu gleich mehr. Es soll zunächst deutlich werden, dass *Die Namen der Geschichte* – wie auch Marchart anmerkt – mehr ins Spiel bringt als wissenschaftsdisziplinäre Einsicht in ein Erzählmoment der Erkenntnisproduktion.¹⁰

Dass Geschichte Erzählung ist, das denkt Rancière, zumal am Ende des Geschichtsbuchs, mit einer „sinnlichen Materie“ der Geschichte zusammen; diese ist gerade nichts Stofflich-Gegebenes, sondern, „die Zeit, die Wörter und der Tod“¹¹. Zugleich heißt Geschichte als Erzählfiktion zu verstehen nicht, sie als ein an Tatsachen zu

messendes Als-ob und Nicht-wirklich zu verstehen; vielmehr verweist Rancières sich im Geschichtsbuch abzeichnender Begriff der Fiktion – entfaltet in seinen Kunst-, mehr noch Filmschriften – auf Verfahren der Anordnung von Handlungen und Sinnwirkungen (etwa zu Bild- oder Politik-Sequenzen). Relevant ist auch (Marchart deutet es an), dass ‚Namenswahl‘ beiden Denkern nicht nur Thema, sondern Politik- und Theorieprogramm ist: bei Rancière als Markierung homonymer Verwirrung im Namen der Geschichte, mit dem Zweck, diese – Prozess wie Erzählung – ins Zeichen jener Verwirrung durch Benennung-als-Ermächtigung zu stellen, die er auf Demokratie hinauslaufen sieht; bei Laclau in Form eines Buchs, das vom Populismus als Politik des Namens handelt und, mehr noch, mit dem Namen Populismus – schön kontraintuitiv die titelgebende *Populist Reason* – ein im liberalen Mainstreamdiskurs verfeimtes (oder zum Synonym für völkisch-rassistische Politik à la FPÖ verkürztes) Sujet zu reklamieren: Populismus stellt er geradezu ins prekäre Zentrum politischer Subjektivierung, mithin moderner Geschichte.

Spricht also Rancière im Namen der Geschichte der Namen, die die Namen der Geschichte heimsuchen, und Laclau im Namen des in seinem Sinn „heterogenen“ Un-Worts Populismus, so spricht Marchart im Namen Laclaus (mit signifikantem Zusatz, dazu später). Dies betrifft zunächst Marcharts Einwände gegen Rancière (Einwände politisch-theoretischer, nicht wissenschaftsmethodischer Art). Mit den auf Rancière bezogenen Passagen aus Laclaus *Populist Reason* – die eher Handreichung und nur in zwei Punkten Kritik sind – teilt Marchart den Einwand¹², das emanzipatorisch-demokratische Apriori in Rancières allgemeiner Politikkonzeption sei eine ethizistische Engführung. Diese resultiere darin, dass alle Politik als notwendig befreiend, demokratisch, mithin auf der guten Seite einer Basisdifferenz angeschrieben ist, deren oppositioneller Term „Polizei“ heißt. (Diesen Binarismus schematisierte die Hype-Rezeption Rancières, nicht ohne Vorschubleistung durch den Erfolgsautor, zum Etikettierungsmuster Politik-Ästhetik-Gut versus Polizei-Repräsentation-Schlecht aus.) Somit ist Politik, als immer schon gute, gerade der politischen Bestimmung, auch dem bei Rancière ansonsten zentral gesetzten ‚Streit‘ entzogen; Politik tendiert vielmehr dazu, ein Allgemein-Menschliches zum Ausdruck zu bringen, dem gegenüber repressive oder kapitalfreundliche Politiken als defiziente Humanität erscheinen – und nicht als Gegner. Solche Anthropologisierung demokratischer Politik ist einer der Universalisierungsmodi, die bei Rancière an die Stelle von Ontologie treten;¹³ das zeichnet sich in *Die Namen der Geschichte* ab – in der Berufung auf die (in *Das Unvernehmen* ausgiebig wiederkehrenden) „sprechenden Wesen“ oder darauf, dass der Wortexzess „der menschlichen Sprache im allgemeinen eigentümlich“ sei. Impliziert ist da die Gleichung Mensch-Sein = Demokratisch-Sein.

Entscheidend ist hier Rancières Hang, Demokratie als Hervorbrechen eines Immer-Schon zu sehen, eher denn als strittige Setzung. Marchart versteht dies u.a. mit dem Label „Insurrektionismus“ bzw. „Romantisierung des Aufstands“. Er kritisiert zurecht Brossat, dem die *plebs* als nichtintegrierter Abfall der Politik, als deren verworfener Kern erscheint. Marchart dient diese Radical-Chic-Theorie mit ihrem repräsentationsphobischen Purismus als eine Zielscheibe, um Rancière härter zu treffen. Er nähert damit Rancière der Apokalyptik eines Brossat oder Agamben mehr an, als nötig wäre, um Rancières Differenz zu Laclau zu benennen. Aber gestehen wir vorerst zu: Rancières Politikkonzept, mithin auch sein Geschichtskonzept, ist der Ruptur und Störung näher (eher denn dem Aufstand, zumal dem *Kommenden Aufstand*), während Laclau der Instituierung zuneigt – bis hin zu seiner prägnanten Bemerkung, der ereignishafte „Aktus der Freiheit“ der Bildung eines neuen antagonistischen Subjekts müsse nicht notwendig festgefügte Ordnung erschüttern, sondern könne auch darin bestehen, relative Ordnung in einer Situation, in der Chaos regiert, durchzusetzen.¹⁴

Marcharts Einwand trifft einen heiklen Punkt an Rancière, der mit der Verallgemeinlichung von Demokratie oder dem Verständnis von Politik als Störung noch nicht abgedeckt ist. Der Punkt liegt an der Stelle, die Marchart mit dem Begriff des Heterogenen bezeichnet, wie ihn Laclau skizziert. Markanter Weise häufen sich im Umfeld von Laclaus Herleitung des Begriffs *heterogeneity* auch seine Definitionen des anderen H-Worts, nämlich *history*: „Heterogeneity inhabits the very heart of a homogeneous space. History is not a self-determined process“,¹⁵ heißt es lapidar und mit einer Konsequenzlogik, die sich aus in etwa diesem Begriffsbild ergibt: Hätte ein klassisch-hegelianischer Marxismus recht und hätten wir ein rein dialektisches Verhältnis vor uns, in welchem Kapital-Herr und lohnarbeitender Knecht einander als ihr jeweils Anderes gegenüberstehen, dann ergäbe das – trotz aller Rede vom „Klassenantagonismus“ – eben keine antagonistische Beziehung, sondern eine vollständig ausgeformte Gesellschaft mit starren Binnengrenzen. Das aber gibt es nicht, sondern: Antagonismus, dessen gelegentliches Aufbrechen, Bildung populärer Subjekte von Widerstand gegen Kapitalisierung, mithin auch soziale Grenzverschiebungen (Gramsci-Laclauanisch „Politik als Stellungskrieg“) und Geschichte, eben auch in Rancières Sinn der schlichten Tatsache, dass manchmal etwas passiert – das ist Sache von Heterogenität. Diese ist nicht über Produktionsverhältnisse definiert und nicht dialektisiert: Was ProletarierInnen politisch sind, ist weder ökonomisch begründet noch ex negativo aus der Verfasstheit der Kapitaleseite ableitbar. Vielmehr beginnt Politik als Antagonismus dort bzw. zeichnet sich im Marxismus krisenhaft dort ab, wo die bewegungsgesetzestreue Überführung von Geschichte in Produktivkraftentfaltung nicht hinhaut: im Skandalon jener nicht in ihre historische Mission gefügten AkteurInnen, die Marx (im *Achtzehnten Brumaire*) „Lumpenproletariat“ nennt.

Ein Moment von Outsidertum, von Teilhabe am Nicht-Status namens Lumpen, sieht Laclau als unverzichtbar dafür, dass aus dem Proletariat ein Antagonist (kein bloßes Gegenüber) wird; wobei aber – Knackpunkt des Unterschieds zum *plebs*-Purismus eines Brossat – die Dynamik des politisch-historischen (Kriegs-)Spiels aus Unentscheidbarkeit bzw. Positionsverschiebungen zwischen Verfasstheiten als Lumpenproletariat oder aber als geschlossen agierendes Proletariat resultiert. Da kommen Bedeutungsverschiebungen, Aneignungen, Zurückweisungen politischer Namen ins Spiel: etwa von den zahllosen Nichtstuenden, die Rancière zufolge der Name *proletarii* einst bezeichnete,¹⁶ über klassenstolze Selbstbenennung als ProletarierInnen zur Blütezeit einer ArbeiterInnenbewegung, die sich gern als „Verdammte dieser Erde“ besingt, bis zum späteren Rückfall des Namens *Prolet* in die prä-sozialistische Funktion als Schimpfwort für sozial Deklassierte und zur heutigen punktuellen Inanspruchnahme durch bzw. für ein medial vernetztes „Wissens-Proletariatals-Prekariat“ auf den Spuren des Multituden-Ethos.¹⁷

Dieser Exkurs sollte zeigen: Unentscheidbarkeit (= notwendig kontingente, also strittige Unterscheidung) und wechselseitige Kontaminierung prägen bei Laclau (und Marchart) die Beziehung von homogenem Innen und heterogenem Außen. Heterogenität ist (bei Laclau) nie rein: In diesem kategorisch unsicheren Terrain, das keine *plebs*- oder Outsider-Lumpen-Metaphysik erlaubt, ist nun eine zweite Facette von Marcharts Kritik an Rancières Politikbegriff situiert. Dieser ließe sich, wäre der Name nicht schon vergeben, als Konzept „direkter Demokratie“ verstehen: Demokratie scheint bei Rancière oft umweglos zu quellen – aus der Politizität sprechender Wesen, aus der Menschlichkeit der Wortverwirrungen, aus der Revolte oder aus der Heterogenität des sozialen „Anteils der Anteillosen“, wie Rancière sein geschichtspolitisches Wort von den „Armen“ in *Das Unvernehmen* reformuliert.

Zum Vergleich: Laclau führt das Konzept des Heterogenen so ein, dass es das Spiel der Politik, die beanspruchte Verkörperung des Gesellschaftlich-Universellen durch Partikular-Gruppen bzw. -Positionen, verkompliziert. Partikularansprüche konfrontieren in gegenseitiger relativer Äquivalenz einen gemeinsamen Gegner, sammeln sich um einen sich notwendig entleerenden, dadurch aufnahmefähigen Namen und konstituieren sich als gegenhegemoniale, womöglich neue hegemoniale, Macht. Sie stoßen dabei wiederum einen Anteil als heterogen ab, der ihre Konsistenz, ihre zu formierende Quasi-Homogenität bedroht – klassisches Beispiel: Diejenigen, die die Schlagkraft organisierter Proletariate bedrohen, werden als Lumpen abgespaltet. Laclau moniert nun in seiner Handreichung-plus-Detailkritik an Rancière, dieser mache reine, „irreduzible Heterogenität“ zur Bedingung populärer Kämpfe.¹⁸ Marchart baut diesen Einwand aus: Die „Passage vom Heterogenen über das Partikulare zum Universalen“ sei bei Laclau politisch vermittelt, etwa über (Partei-)Formen von Bewegungsorganisation; dagegen „kommt es bei Ranci-

ère zum unmittelbaren Sprung vom Heterogenen zum Universalen: Der Teil ohne Anteil wechselt direkt ins Register der Politik, sobald er sein Recht mit Bezug auf das Gleichheitspostulat einfordert.¹⁹

Die unmittelbarkeitspathetisch enge Bindung von Demokratie ans Quasi-Absolute von (sozialer) Heterogenität kritisiert Marchart an anderer Stelle an anderen Aspekten von Rancières Denken: etwa daran, wie dieses politische Subjekte direkt aus der Kategorie des „anonymen Individuums“ bzw. der „verstreuten Menge der x-beliebigen“²⁰ ableitet, ohne jenes stets prekär geschichtete Terrain sozialer Positionalität (und sei es in Randlage) zu bedenken, kraft derer *anyone* immer *someone* ist; oder daran, dass Rancière, so Marchart positiv auf den Losentscheid-Anteil an der Ämterbesetzung der Athener Demokratie – eine Art Einschluss anteilloser Teile – referiert. Rancière sei hier bereit, das politische Moment von Kontingenz zu opfern, das auf Streit um Anteile (oder um die Verteilungslogik) hinausläuft. Stattdessen propagiere er Hingabe an Akzidenz, letztlich zugunsten eines Ethos der Fügung ins Los als Schicksal.²¹

Rancière macht unvermittelte Heterogenität – als wären nur (oder besonders) X-Men und X-Women zur Politik qualifiziert – oder gar blinde Externalität des Zufalls gegenüber Polizei-Aufteilungen staatlicher Repräsentation stark. Zwar ließen sich Stellen bei Rancière anführen, die dieses Pathos konterkarieren (etwa „doppelte Zugehörigkeit“ anstelle von „Nichtzugehörigkeit“²²); aber ich folge hier nun einem begrifflichen Fluchtpunkt der von Marchart kritisierten Motive. Und der liegt in dem Fokus auf Kunst, wie er – in diesem Ausmaß – im Kontext aktuellen konfliktorientierten Politikdenkens an Rancière markant ist. Seine Engführung von Politik und Ästhetik bewirkt, dass er öffentlich vielfach als Kunsthistoriker gesehen wird; und sie verleiht seiner Demokratietheorie jene anti-repräsentative, im Rupturismus nahezu institutionalisierungsimmune Sexyyness einer Störungsästhetik, die sich durch seinen (attestierten) Anarchismus allein nicht gewinnen ließe, schon gar nicht in jenen Kunstfeld-Öffentlichkeiten, die ihn zeitweilig zum Star machten.

Dieser Eindruck liegt nahe: Das sozial Heterogene wird bei Rancière durch die Kunst eingefangen; sie, bzw. die Analogie zu ihr, ist das, was die Politik so befreiend, schlichtweg toll und – bedenken wir die Meister- und Rarifizierungslogik des Kunstmarkts – so „selten“ macht, letzteres laut Rancières notorischer Bemerkung im *Unvernehmen*.²³ Lassen wir den immanenten Widerspruch zwischen Seltenheit und Allgemeinmenschlichkeit mal beiseite: Politik, heißt es, ähnelt Kunst, das betrifft die Gleichsetzung demokratischer Subjektivierung mit einem „Erscheinen“ des Volkes, dessen aus der Repräsentation herausstechender Glanz das politi(ktheoreti)sch ergiebigere Rancière-Motiv des Streits bisweilen in den Schatten stellt. Und es betrifft die romantische Überhöhung der Kunst zur All-Einbeziehung, die im menschheitlichen Maßstab universell ist, während konkrete Sozialordnungen oder Politiken nur par-

tikular und ausschließend bleiben – sodass bei Rancière die Universalität der Kunst als regulative Idee der Demokratie gesetzt zu sein scheint. Die von Marchart kritisch vermerkte Gleichsetzung „sprechender Wesen“ mit „literarischen Wesen“ in *Die Namen der Geschichte* nähert die Politizität der Namensgebung einer anthropologischen Kunst-Universalie an – einmal mehr: Die Kunst weiß offenbar immer schon, was die Demokratie (etwa die schnöde Ausweitung von Mitsprache-Rechten) erst allmählich versteht, nämlich dass *alles spricht* (bzw. alle Literatur produzieren).

Dem ließe sich quasi ranciéristisch entgegenen, dass die Enthierarchisierungen in der im engeren Sinn „ästhetischen“ Wahrnehmung der Welt, sprich: in der Kunst, jenem abgründigen Grund der Gleichheit, der in hierarchischen Gesellschaften stets nur implizit, virtuell, anwest, eine sinnliche Gegenwärtigkeit verleiht, an die andere Egalisierungspraktiken, auch -politiken andocken können. Dem wiederum ließe sich mit dem Einwand kontern, die Gleichheiten, die Politik (Demokratie) und Ästhetik (qua Aufhebung der Darstellungshierarchien bzw. der Trennung von Fühlen und Denken/Tun) jeweils anpeilen, seien weder kongruent noch natürliche Verbündete.²⁴ Mein Vorschlag an dieser Stelle ist, einige Streiflichter auf Rancières Filmschriften, vielmehr: von seinen Filmschriften aus auf sein Politikkonzept zu werfen; seine Referenzen auf Film bieten manche Stachel in der Sinnlichkeitstextur seiner Theorie, womöglich immanentes Gegenmittel zu seinem Hang zur Ästhetisierung und Anthropologisierung von Politik.

Auf dem kurzen Weg dorthin ist ein schematischer Direktvergleich der – bei Marchart implizit konfrontierten – Demokratiekonzepte Laclaus und Rancières aufschlussreich. Rancière bläst Demokratie quasi auf, bis sie das Ganze von Politik ausmacht; dafür hält er Politik insgesamt klein, nämlich durch sein Seltenheitsverdikt.²⁵ Fast umgekehrt Laclau: Er bläst Politik zur Instituierung des sozialen Ganzen auf (noch weiter geht Marcharts Konzept politischer Philosophie als *philosophia prima*, General-Ontologie alles Seienden); Demokratie aber hält er in seiner Populismustheorie insofern klein, als sie darin in Differenzsetzung zum Populismus, mithin zum Kernbestand von Politik, fungiert. Es zeigt sich dieses Laclau-Bild: Demokratische Ansprüche sind jene, die in eine aktuelle Ordnung integrierbar sind, da sie in Differenz und Isolation zueinander bleiben; erst populistische Ansprüche sammeln sich in Äquivalenz zueinander um Namen als „rallying points“ und konstituieren ein Volk in jener populistischen Konstruktion, jener antagonistischen Beziehung zur etablierten Macht, die für Laclau synonym mit Politik ist.²⁶ Der Konzept-Vergleich lässt sich auch über die Bande des Heterogenen spielen: Bei Rancière bewahrt das Heterogene – überführt ins ästhetische Register von Formung-als-Entformung – die Politik davor, sich (in Routinen oder Disziplinen) zu verhärten; bei Laclau hingegen macht das Heterogene die Politik quasi härter, indem es anstelle integrierbarer (weicher) demokratischer *demands* ein antagonistisch-konfrontatives Volk setzt.

Einige Aspekte des Politikkonzepts bei Rancière und Laclau erscheinen nun als einander äquivalent, wenn wir sie aus der Sicht jener gedanklichen Operation betrachten, mit der Marchart über beider Theoretiker „normatives Defizit“ hinausgeht (wobei ihm nun Rancière als Aufhänger oder Zielscheibe dafür dient, etwas Teil-Analoges auch an Laclau kritisch auszumachen). Die Namen Demokratie und Heterogenität sind bei Marchart anders vergeben und verbunden, im Sinn einer Anerkennung des Heterogenen. Zum einen geht es darum, sich mit dem Namen Anderer zu solidarisieren, einer Andersheit, in deren Fokus Marchart das vom jeweils eigenen politischen Benennungsprojekt Abgespaltene setzt. Während seine Referenz auf Rancières häufiges Blanqui-Selbststummennungs-Beispiel die Frage nach den Anderen kaum klarer macht, fällt sein Votum für „Selbstentnennung“ (als Name dafür, „uns dem vom eigenen Namen geworfenen Schatten zuzuwenden“), für „ethische Akzeptanz der konstitutiven Selbstentfremdung unserer eigenen Identität“, „der Heterogenität im Herzen des Homogenen“, prägnant aus. Es erfolgt im Kontext einer „demokratischen Ethik“ als „normatives Supplement“: Politische Ermächtigung wird erst in spezifischem Sinn demokratisch, wenn sie „durch Übernahme der Namen anderer“ die „Ungründbarkeit des eigenen Projekts anerkennt“.

Damit hebt Marchart ins Register von Anerkennung, dass Projekte und Sozietäten immer schon Antagonismus-bedingt ungründbar sind. Dass die eigene Position strittig ist, soll auch eingesehen und abgebildet sein. Marcharts Wendung von Hegemonietheorie via Butler und Lefort zu Honneth, hier im Zeichen einer „quer zum Politischen“ liegenden bzw. deren paradoxen Inhalt bildenden selbstreflexiven Ethik,²⁷ ist im vorliegenden Kontext nicht zuletzt deshalb relevant, weil es bei Rancière eine gedoppelte begriffliche Parallelspur dazu gibt, der Marchart nicht nachgeht (was ja auch kein Muss ist). Auf dieser Spur zeigen sich zum einen analoge Selbstentfremdungsgesten im Namen verworfener Namen: Politische Subjekte entstehen durch „Identifikation mit demjenigen, der als der Ausgeschlossene bezeichnet wird“, etwa als „Verdammte der Erde“, so Rancière.²⁸ Und: „Das Gefühl der Ungerechtigkeit schafft kein politisches Band durch einfache Identifizierung [...]. Es bedarf noch der Enteignung der [eigenen, D.R.] Identität“. Also braucht das politische Investment qua Wendung zu den 1961 als Ungezählte ermordeten algerischen Dekolonisierungsakteuren die „Desidentifizierung zum Subjekt ‚Franzose‘“.²⁹

Zum anderen zeigt sich: Bei Rancière ist nicht nur der Namensaspekt von Marcharts Ethik angedacht, sondern auch ihr Selbstblockierungsaspekt kritisiert, im Rahmen seiner Theoretisierung von Ethik als Facette von Postpolitik: Ethik, sehr kurz gesagt, als Einsicht, der zufolge Ermächtigungspolitik vermessen ist und Selbstkritik in ein Votum für Maßhalten und „Genug gestritten!“ münden soll.³⁰ Schon klar: Der Akzent von Marcharts Ethik liegt woanders; umso ergiebiger wäre eine Direktkonfrontation mit Rancières Ethikkritik gewesen. Letztere deute ich v.a.

deshalb an, weil sie (anders als Badiou's Polemik gegen Lévinas und Caritas) Teil der Analytik von Konzeptarchitekturen, Aussagelogiken und Verwaltungstechniken antidemokratischer Polizeien ist – einem selten adäquat rezipierten Strang (sowie Zentrum des diskurs- und machtanalytischen Foucault-Erbes) in Rancières Arbeit.

Rancières Polizei(diskurs)kritik richtet sich etwa auf postdemokratisches Regieren, das politische durch ethnische Andersheit ersetzt, oder, prominent in *Die Namen der Geschichte*, auf Michelets historiografische Verfahren romantischer Sensualisierung des Volkes: Dieses Wissen vom emphatisch beschworenen neuen Geschichtsakteur namens Volk zielt darauf, „den demokratischen Bruch in das Republik-Werden des Subjekts *Frankreich* einzuschließen“. Michelet, so Rancière, unterschlägt eben nicht das „lebendige Fleisch des Volkes, sondern im Gegenteil dessen Abwesenheit“; er verrät das Volk, indem er gerade dessen Verrat (= Absetzung des Namens-Subjekts von sozialen Territorien) unterschlägt.³¹ So wie Michelet bindet später auch die Mentalitätshistoriografie das in der Benennung vom Sozialkörper getrennte Volk zurück an eine sichtbare, ja, synästhetische Physis in sozialer Verortung und Erdung.³²

Harter Schnitt zum Film. Eine frühe Filmreferenz Rancières zeigt uns einen geschichtsphilosophischen Nachfolger dieses Erdungsprojekts, und zwar in der Optik eines Gründungsbildes von Slapstick-Kino, nämlich von *L'arroseur arrosé*, dem begossenen Rosengärtner, der Lumières (F 1896).³³ Wie das? Rancière kritisiert Denker, die den Armen sozio-historische Orte zuweisen. Der Marx des *Achtzehnten Brumaire* figuriert hier als Quasi-Botaniker, der, vergleichbar Michelets Volks-Synästhetik der Heimerden und Kornfelder, den Klassen soziale Böden ihrer produktiven Fruchtbarkeit zuweist. Er sieht mithin für sie Plätze auf der Geschichtsbühne vor und ist beleidigt, bestürzt, regelrecht begossen, als Clown-König, Finanzbohème und Lumpenproletariat sich nicht daran halten. „So the tale of the demystifier mystified is not simply that of ‚the sprinkler sprinkled‘ [*l'arroseur arrosé*]. It displays rather the inconsequence and inconsistency of classes as such.“³⁴ Mit der verwirrenden Farce-Version seiner eigenen, materialistisch entmystifizierenden Lehre, stößt Marx auch auf den Tumult der Namen und Zeiten, „victory of name over things, conjuring over production, backwardness over history“³⁵ – und auf die von Rancière oft angerufene „Klasse, die keine mehr ist“³⁶ im Vollzug ihres Verrats am sozialen Ethos, *Via Regia* zum Eigensinn von Politik. Insofern rennt Laclau (der Marx' lumpenphobische Schrift ganz ähnlich liest) mit der Frage an Rancière, warum er noch auf die vermeintlich feste Identitätskategorie *Klasse* rekurriert,³⁷ offene Türen ein – um im Slapstickdenkbild zu bleiben.

Ja, manchmal passiert etwas: Angelangt am von Schelmenstreichen durchkreuzten Geschichtsbeet Rancière'scher Filmtheorie und ihrer (im besten Sinn) Denkstilblüten, seien einige davon kurz betrachtet. Zunächst die Absetzung des Films von

Rancières Kunst-als-Politik-Programm in ethikkritischer Sicht. Brennpunkt ist Rancières Rede von der „durchkreuzten Film-Fabel“: Das Bild, von dem manch Kunstgeschichtsphilosophie kündigt, es sei zur Realisierung ästhetischer Versinnlichungsutopien prädestiniert, Film also, so Rancière, verrät dieses Ethos, durchkreuzt das synästhetische Fleischwerdungsprogramm und verbleibt im Alten Regime der (narrativen) Repräsentation; das aber sei kein avantgardepuristisch zu beklagender Defekt, sondern eine Stärke.³⁸ Auch von Gleichklängen im Beispielrepertoire der nicht im zugedachten Ethos verbleibenden Akteure her gesehen, zeigt sich am Film eine Abweichung von Rancières Generalkompass, der alle Wege zur Kunst führen lässt: Die Proletarier, die in Rancières programmatischer Studie³⁹ ihre Nächte mit Poetisieren statt Schlaf verbringen, verlassen den Ethos, an dem sie als erholungsbedürftige Handarbeiter repräsentiert sind, in Richtung Kunst; Film hingegen verlässt den Ethos, an dem er zur Kunst bestimmt ist, in Richtung Repräsentation.

In eher geschichtstheoretischer Sicht markiert Rancières Buch *Film Fables* einen Bruch mit seinem Programm einer (mit Demokratie kurzgeschlossenen) Versinnlichung von Ideen, wie es im Text *Die Geschichtlichkeit des Films*⁴⁰ kulminiert. Dieser von der deutschen Romantik inspirierte Panästhetizismus ist – werkimmanent – insofern konterkariert, als das Geschichtsbuch die vom lebendigen Fleisch getrennten Namen stark macht; in diesem klingen Motive aus dem Geschichtlichkeits-Aufsatz an,⁴¹ sind aber ausgearbeitet in Richtung einer Skepsis zur Romantik, zur Emphase des sichtbar gemachten Volkes (siehe die Michelet-Kritik). In diese zielt auch Rancières Forcierung von Film-Bildlichkeit im Zeichen einer Trennung von sich selbst – zumal in seiner Auseinandersetzung mit Deleuzes Versuch, Politiken „im Werden“ direkt auf eine Ästhetik der Abgründigkeit und sinnlichen Subjektzertrümmerung zu gründen. Dieser Theoriestreit wäre, wie ich andernorts ausführe,⁴² im Verbund mit seiner Kritik des neomarxistischen Deleuzo-Vitalismus als Rancières versetzte Selbstkritik, zumal Autokorrektur der Auflösung von Politik in Kunst, zu lesen. Diese Momente, in denen Rancière eben sein eigenes Störungs- und Entgründungspathos kritisiert, wären zumindest anschlussfähig zu Marcharts Betonung von Selbstreflexion als nötige Zutat zur Politik. Und sie könnten dem Auftauchen von mit Deleuze assoziiertem Vokabular im Geschichtsbuch (Territorialisierung, Logik des Sinns) ein Deutungsframework zukommen lassen – eben das eines langfristigen Streits (und impliziter Parallelen) mit Deleuze. Dieser ist zugespitzt in dem *Film Fables*-Kapitel,⁴³ in dem Rancière Deleuzes Kino-Schematismus von klassischem Bewegungs-Bild und modernem Zeit-Bild als „history of redemption“ kritisiert: als Fabel von der Entfremdung des Bildes durch menschliches Bewusstsein und deren Aufhebung in Form eines Epochenmodells, gepeilt auf das direkte, autonome Bild, quasi nach Enteignung der Bild-Enteigner. Meine verkürzte Skizze von Rancières Deleuze(-Kritik) soll schließlich jene Stellen betonen, an denen Ranci-

ères Filmtheorie dem Epochenbruch-Denken ein Geschichtsmodell der Dialektik von Be- und Entmächtigungen entgegenhält.⁴⁴ Der Sinn dessen, dass Film, seinem Kunst-Ethos untreu, ins Regime der Repräsentation eintritt, liegt dort, wo deren Polizeifunktion – soziale Platzzuweisung, gestützt auf „Evidenz“ – gestört, zumindest entblößt wird. Diese Sichtweise folgt bereits einer politischen Logik. Um es im hegemonietheoretischen Jargon zu sagen: Dieses Nicht-im-sauberen-Draußen-Bleiben gegenüber institutioneller Repräsentationsmacht (Film als Massenkultur) kann auf so etwas wie „Geländegewinn“ für potenziell demokratische Bilder hinauslaufen.

Zuletzt aber wäre, angestoßen von Rancières Streit mit Deleuzes Zeit-(Bild-) Denken, das zeitphilosophische Moment festzuhalten, das – bis zur finalen Referenz auf Benjamins Geschichtsthesen – durch *Die Namen der Geschichte* geistert. Dieses zeigt uns Verzeitlichung als Trennung einer Gegenwart von sich selbst; weiters Geschichte als Entfaltung des grundlegenden Anachronismus, kraft dessen Vergangenheit und Zukunft nicht „am Platz“ bleiben, sondern ihr Nachhall, ihre Öffnungen im Heute insistieren; schließlich – so Rancière in einem rezenten Vortrag zur Bevormundung von und Widerständigkeit in Griechenland, formuliert mit Begriffen, die seinem Geschichtebuch entstammen – Politik als im Hier und Jetzt Zeiträume organisierende Weigerung gegenüber (kapitalexpertokratischen) Befehlen zur desillusionierten „Anwesenheit in der Gegenwart“.⁴⁵

Anmerkungen

- 1 Jacques Rancière, *Die Namen der Geschichte*, Frankfurt am Main 1994, 59.
- 2 Vgl. ebd., 63. Ich kenne etwa aus dem Schulunterricht in den 1980ern dieses Heruntermachen der Französischen oder Russischen Revolution durch die Lehr(meist)errede vom Pöbel oder vom Putsch. Der Pöbel glaube Geschichte zu machen, indem er sich sozialer Räume bemächtigt, die in Wahrheit längst entleert seien.
- 3 Ebd., 34 f.
- 4 Ebd., 37, 39.
- 5 Vgl. Marchart, *Das unmögliche Objekt. Eine postfundamentalistische Theorie der Gesellschaft*, Berlin 2013.
- 6 Rancière, *Namen*, 56 f.
- 7 Rancière, *Namen*, 150.
- 8 Ebd., 10.
- 9 Ebd., 54.
- 10 Zu einer solchen Themenverengung tendiert Hayden White in seinem Vorwort zu: *The Names of History*, Minneapolis/London 1994.
- 11 Rancière, *Namen*, 149.
- 12 Expliziter formuliert in: Oliver Marchart, *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*, Berlin 2010, 183 f.
- 13 Das mag z.T. darauf beruhen, dass Rancière sich eher abgrenzend zur Philosophie stellt, was Badiou ihm ankreidet, und dass er, anders als letzterer, anders v.a. als Laclau und Marchart, nicht von einer Ontologie ausgeht.

??

- 14 Ernesto Laclau, *On Populist Reason*. London/New York 2005, 228 f. Dieser Hinweis macht Sinn zumal in einer Gegenwart, in der das Auftreten antagonistischer Akteure gegenüber neoliberaler Innovations- und Entfesselungsmanie oder dem EU-Grenzregime mit einigem Recht auch als Ansätze zur Einrichtung relativer Ordnung in Situationen des normalisierten Wirtschaftskrieges bzw. Geflüchtete-dem-Tod-Überantwortens gesehen werden könnte.
- 15 Ebd., 152.
- 16 Vgl. Jacques Rancière, *Das Unvernehmen*. Politik und Philosophie, Frankfurt am Main 2002, 130 f., sowie Rancière, *Die Namen*, 142.
- 17 Vergleichbares – nicht unbedingt Ähnliches – wäre über politische Mutationen des Namens *queer* zu sagen.
- 18 Laclau, *Populist Reason*, 248.
- 19 Marchart in diesem Band, XXX.
- 20 Rancière, *Namen*, 35; s.o.
- 21 Vgl. Oliver Marchart, *The Second Return of the Political: Democracy and the Syllogism of Equality*, in: Paul Bowman/Richard Stamp, Hg., *Reading Rancière. Critical Dissensus*. New York/London 2011, 129–147.
- 22 Vgl. Rancière, *Unvernehmen*, 146.
- 23 Ebd., 149.
- 24 Später hat er sich davon distanziert, mehr noch: es wegprojiziert, indem er es – nachvollziehbar – als eher zum Ereigniswahrheits-Denken bei Badiou gehörig bezeichnete. Badiou hat Rancière in den 1990ern unverkennbar beeinflusst. Vgl. Markus Klammer, *Rancière und die Universalität der Gleichheit*, in: Drehli Robnik/Thomas Hübel/Siegfried Mattl, Hg., *Das Streit-Bild*. Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière, Wien/Berlin 2010, 195–211.
- 25 Vgl. Jacques Rancière, *Politiken des Unvernehmens*, in: ders.: *Moments politiques. Interventionen 1977–2009*, Zürich 2011, 172.
- 26 Vgl. Laclau, *Populist Reason*, 78, 81, 120, 154, 225, 231.
- 27 Ausführlich entfaltet nah am Namen ‚minimale Politik‘ in: Marchart, *Politische Differenz*, 342–354.
- 28 Rancière, *Namen*, 143.
- 29 Rancière, *Unvernehmen*, 148.
- 30 Vgl. Rancière, *Unvernehmen*, 111–131, 144; ders., *Die ethische Wende der Ästhetik und der Politik*, in: ders.: *Das Unbehagen in der Ästhetik*, Wien 2007, 125–151; sowie die Zusammenschau seiner Ethik-Kritik in: Drehli Robnik, *Film ohne Grund*. Filmtheorie, Postpolitik und Dissens bei Jacques Rancière. Wien/Berlin 2010 (independent.academia.edu/Drehli_Robnik).
- 31 Rancière, *Namen*, 140, 81.
- 32 Vgl. ebd., 79 f., 131 f.
- 33 Ausführlicher: Drehli Robnik, *Streit, Zeit, Bild: Zu Rancières Film-Schriften im Licht seiner Politiktheorie*, in: Robnik/Hübel/Mattl, *Streit-Bild*, 7–28.
- 34 Rancière, *The Philosopher and His Poor*, Durham/London 2003, 95.
- 35 Ebd., 94.
- 36 Rancière, *Namen*, 136.
- 37 Vgl. Laclau, *Populist Reason*, 247ff.
- 38 Vgl. Rancière, *Film Fables*, Oxford/New York 2006, 11.
- 39 Rancière, *The Nights of Labor. The Workers' Dream in Nineteenth Century France*, Philadelphia 1989.
- 40 Rancière, *Die Geschichtlichkeit des Films*, in: Robnik/Hübel/Mattl, *Streit-Bild*, 213–232.
- 41 Bes. Rancière, *Namen*, 18.
- 42 Vgl. Drehli Robnik, *Im Streit mit Jacques Rancière: Politiktheoretische Spiel- und Arbeitseinsätze – und Abbrüche – in der Filmästhetik (von Eisenstein bis *Superbad*)*, in: Annette Brauerhoch u.a., Hg., *Entautomatisierung*, Paderborn 2014, 201–228.
- 43 Rancière, *Film Fables*, 107–123.
- 44 Ebd., 13, 122.
- 45 Rancière, *Die Gegenwart denken*, in: *kultuRRRevolution* 66/67, 2014, 18–24.