

JENS KASTNER

Der Streit um den ästhetischen Blick

Kunst und Politik zwischen
Pierre Bourdieu und Jacques Rancière

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

**Bibliographic Information published by
Die Deutsche Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-679-6

Cover: Bettina Kubanek

© Verlag Turia + Kant, 2012

A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG 1

Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14 / Remise

info@turia.at | www.turia.cc

Inhalt

I.	Die Behauptung der Gleichheit gegen die Entmystifizierung der Differenz	7
II.	Distinktion, Differenz und die Kunsttheorie Bourdieus	21
III.	Die »Aufteilung des Sinnlichen«, die Bedeutung von 1968 und Rancières Kritik an der Verschleierungsthese	31
IV.	Sehen ist Handeln, soziale Bewegungen und die Praktiken des Entklassifizierens.	57
	Exkurs: Das Museum und die Genese des ästhetischen Blicks	82
V.	Emanzipation, Neoliberalismus und der Widerstand der Kunst.	89
	V. 1 Ambivalenzen des ästhetischen Blicks	90
	V. 2 Soziale Kämpfe und die Politik der Kunst	96
	Literatur.	129

»Der Sieg stand außer Zweifel, sie stolzierten in ihren alten Schuhen und ihren abgetragenen Überziehern einher, weil sie diese Lappalien geringachteten, weil sie übrigens nur zu wollen brauchten, um die Herren zu sein. Und das ging nicht ab ohne eine ungeheure Verachtung alles dessen, was nicht ihre Kunst war, Verachtung des Geldes, Verachtung der Welt, Verachtung der Politik vor allem. Wozu war dieser Dreck da nütze? Nur Schwachköpfe gaben sich damit ab! Und eine hochmütige Ungerechtigkeit hob sich empor, eine gewollte Unkenntnis der Notwendigkeit des gesellschaftlichen Lebens, der irre Traum, auf Erden nur Künstler zu sein. Sie waren darin mitunter geradezu albern, aber diese Leidenschaft machte sie mutig und stark.«

Emile Zola, *Das Werk* [1892], Berlin: Aufbau Verlag 2008, S. 81.

I. Die Behauptung der Gleichheit gegen die Entmystifizierung der Differenz

Sie haben dieselben politischen Feinde, beschäftigen sich mit ähnlichen Gegenstandsbereichen und beziehen sich dabei sogar auf dieselben Beispiele. Dennoch könnten ihre Positionen in der ästhetischen wie auch in der politischen Theorie kaum gegensätzlicher sein: Jacques Rancière ist der gegenwärtig viel zitierte Autor einer Philosophie der radikalen Gleichheit, Pierre Bourdieu hingegen gilt als avancierter Vertreter eines anti-essenzialistischen Differenz-Standpunktes. Es ist eine faszinierende Debatte, die sich da abspielt und die eigentlich gar keine ist. Es sind nur Einwände ohne Erwiderung, die der wortgewaltige und einflussreiche Philosoph gegen den nicht weniger renommierten Soziologen erhebt. Es geht um die Kunst und ihr politisches Potenzial. Gerungen wird aber auch um die Frage nach den angemessenen Modi kritischer Wissenschaft. Und es geht, das gilt unzweifelhaft für beide, um emanzipatorische Praxis schlechthin. All dies kulminiert, so wird sich auf den folgenden Seiten zeigen, im Streit um den ästhetischen Blick. Der ästhetischen Blick konnte nicht zuletzt deshalb zu einem solchen Kulminationspunkt werden, weil Bourdieu und Rancière – neben allen disziplinären und politischen Differenzen – die Grundannahme teilen, dass die Ästhetik im engeren Sinne der Kunstproduktion und -rezeption mit einer Ästhetik im weiteren Sinne, den allgemeinen Denk- und Wahrnehmungsmöglichkeiten, verknüpft ist.

Während Bourdieu und Rancière etwa auf die Frage nach emanzipatorischen Wissenschaften radikal verschiedene Antworten geben, ließe sich das beiderseitige Bemühen um eine ebensolche politische Praxis jenseits künstlerischer Produktion durchaus verknüpfen. Dazu müssten, so die These dieses Textes, soziale Kämpfe stärker in den Blick genommen werden.¹

Zehn Jahre nach Pierre Bourdieus Tod 2002 wird seine Kunsttheorie im deutschsprachigen Raum einerseits gerade erst entdeckt und scheint andererseits aus den kunsttheoretischen Debatten längst verschwunden: Dass der vor allem als Soziologe, Sozialtheoretiker und in den 1990er Jahren auch als politisch engagierter Intellektueller rezipierte Bourdieu auch eine Kunsttheorie vorgelegt hatte, die sich beinahe durch sein gesamtes Schaffen zieht, ist relativ spät thematisiert und diskutiert worden. Insofern lässt sich von einer Neuentdeckung sprechen, die sich auch an verschiedenen Einführungen, Sammelbänden sowie den Erstübersetzungen

1 Ich danke Torsten Bewernitz, Ruth Sonderegger und Ulf Wuggenig für ihre hilfreichen Anmerkungen zu verschiedenen Fassungen dieses Textes, sowie den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Seminars, das ich im Wintersemester 2011/12 gemeinsam mit Ruth Sonderegger an der Akademie der bildenden Künste Wien zu Rancière und Bourdieu gehalten habe, für die anregenden Diskussionen, die ihre Spuren zweifelsohne auch in diesem Text hinterlassen haben. Das Buch enthält auch Spurenelemente aus Gesprächen mit David Mayer, Gerald Raunig, Drehli Robnik, Tom Waibel und Lea Susemichel – Danke auch dafür!

von kunstsoziologischen Aufsätzen festmachen lässt.² Innerhalb des (deutschsprachigen) Kunstfeldes allerdings war Bourdieu als Kunsttheoretiker bereits in den 1990er Jahren bekannt, unter anderem sicherlich durch die starke Rezeption seiner Positionen in der Zeitschrift *Texte zur Kunst*. Wo die Kunstproduktion auf ihre gesellschaftlichen Bedingungen bezogen und auf ihre politischen Potenziale hin abgeklopft werden sollte, da lag ein Bezug auf Bourdieus Ansatz offenbar nahe. Als jene Zeitschrift anlässlich ihres 20jährigen Bestehens im Dezember 2010 (Heft 80) eine Schwerpunktausgabe zum Thema »Politische Kunst?« herausgab, kam Bourdieu darin allerdings nicht mehr vor. Ein anderer Name durchzieht stattdessen nicht nur diese Ausgabe, sondern als zentraler Bezugspunkt auch die meisten Debatten um »Kunst und Politik« des vergangenen Jahrzehnts: Jacques Rancière. Innerhalb linker Zirkel und linksradikaler Debatten war Rancière bereits seit den 1970er Jahren bekannt, eine kleine Textsammlung war unter dem Titel *Wider den akademischen Marxismus* (1975) sogar auf Deutsch erschienen. Und manchen HistorikerInnen mag die Schrift *Die Namen der Geschichte* (1994) in die Hände gefallen sein. Der eigentliche Hype um den Philosophen setzte aber erst mit *Das Unvernehmen* (2002) ein und hat mit den bei-

2 Für eine systematische Darstellung der Kunsttheorie Bourdieus vgl. Kastner (2009a), Schumacher (2011), Wuggenig (2011), zur Debatte um sie vgl. etwa Wuggenig (1995), Zahner (2006), Graw (2008), von Bismarck/ Kaufmann/ Wuggenig (2008), Kastner (2010a), die gesammelten Aufsätze sind erst kürzlich erschienen, vgl. Bourdieu (2011a) und Bourdieu (2011b).

den Aufsätzen in *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien* (2006) definitiv das Kunstfeld erreicht – und dessen linken Rand auch gleich durchdrungen. Es soll hier nicht behauptet sein, der eine habe den anderen als Leitfigur abgelöst – das würde zwei falsche Vorstellungen produzieren, nämlich einerseits die einer allzu chronologischen Abfolge von Debatten und andererseits eine Idee von Homogenität und Personenbezogenheit solcher Auseinandersetzungen, die in der Realität nie vorhanden sind. Es gibt zudem noch eine ganze Reihe anderer TheoretikerInnen und theoretischer Ansätze, die in dieser Gemengelage zwischen »Kunst und Politik« eine Rolle gespielt haben und spielen. Thematische Breite und inhaltliche Tiefe der Ansätze von Bourdieu und von Rancière loten aber, so wird sich im Folgenden hoffentlich zeigen, einige grundsätzliche Fragen zu Kunst und emanzipatorischer Praxis paradigmatisch aus. Dies wird besonders deutlich, wo beide Ansätze direkt aufeinander treffen.

Jacques Rancière hat verschiedentlich gegen die Sozialtheorie Bourdieus Stellung bezogen. Diese Kritik ist zwar nicht neu, sie wurde bereits ausführlich in *Der Philosoph und seine Armen* (2010a [1983]) formuliert. Aktuell ist sie dennoch, weil in ihr die Hierarchie der Wissensformen, die Grundlagen emanzipatorischer Politik und die Frage nach dem Politischen der Kunst zusammenlaufen.³ Diese Kritik kulminiert, wie ge-

3 Nicht zuletzt weil *Der Philosoph und seine Armen* erst im November 2010, also 27 Jahre nach der Erstveröffentlichung, auf