09 2007

Institutionierung und Verteilung

Zum Verhältnis von Politik und Polizei nach Rancière als Entwicklung des Verteilungsproblems bei Deleuze

Gerald Raunig

In der politischen Ästhetik Jacques Rancières stellt sich die Frage nach dem Politischen wie nach der Polizierung der Kunst als Problem der Verteilung. Ich möchte im vorliegenden Text dieses Theorem Rancières als Weiterentwicklung früherer Überlegungen von Gilles Deleuze beschreiben und vor allem ihr Verhältnis zu aktivistischen und instituierenden Praxen untersuchen. Wenn ich von einer „instituierenden Praxis“ spreche, steht diese Aktualisierung des Zukünftigen in einem gegenwärtigen Werden nicht im Gegensatz zur Institution etwa wie die Utopie im Gegensatz zur schlechten Realität. Sie ist auch nicht, wie in den Begriffspaaren *instituant/institué* bei Castoriadis[1] und *pouvoir constituant/constitué* bei Negri[2] konzeptualisiert, notwendigerweise in ihrem Verhältnis zu Instituiertheit oder konstituierter Macht zu verstehen. Instituierende Praxis als Prozess und Verkettung instituierender Ereignisse meint vielmehr einen absoluten Begriff, jenseits des Gegensatzes zur Institution: Er setzt sich nicht *gegen*

die Institution, er flieht allerdings die Institutionalisierung und Strukturalisierung.

Ich möchte hier vor allem einen Aspekt einer solchen Vorstellung von instituierender Praxis untersuchen, nämlich jenen der Verhältnissetzung von Verteilung und Instituierung. Aus meiner Perspektive heißt das vor allem, den *Modus* der Instituierung als Einsetzung einer neuen Anordnung zu hinterfragen, und damit auch den Zusammenhang von *kon*stituierender Macht und *in*stituierender Praxis, von Zusammensetzung und Einsetzung. Das wirft Fragen der Form der Verkettung, Fragen des Einschlusses und Fragen der Autorität im doppelten Sinn auf: der „Autorität" als Subjekt und „Ursprung" der Instituierung, als kollektiver oder individueller Urheberschaft (*auctoritas*), aber auch der Autorität als ausschlaggebender Instanz, die ihre Autorität implizit oder explizit als hierarchische Position einsetzt. Wenn instituierende Praxis sich als Prozess, als Strom *und* als Einschnitt, Ereignis verstehen lässt, so ist es doch das Ereignis der Instituierung, in dem die Vorentscheidung dafür fällt, wie sich Kooperation, Kollektivität und Teilhabe entwickeln, wie das *con-* in konstituierende Macht (als Zeichen des Gemeinsamen) zum Modus der Instituierung steht.[3]

Zur Ausdifferenzierung dieser Fragen möchte ich auf die Ausführungen zurückgreifen, die Gilles Deleuze 1968 zu den verschiedenen Typen der Verteilung in *Differenz und Wiederholung* vorgelegt hat. Im ersten Kapitel über die „Differenz an sich selbst" schreibt Deleuze zwischen seinen Überlegungen zur „organischen Repräsentation" und zur „orgischen Repräsentation" über zwei diesen Begriffen entsprechende Formen der Verteilung:

„‚Verteilung' und selbst ‚Hierarchie' werden auf zwei völlig verschiedene, unmöglich vereinbare Weisen verwendet; ebenso die Ausdrücke *logos*, *nomos*, sofern sie selbst auf Verteilungsprobleme verweisen. Zunächst müssen wir eine Verteilung unterscheiden, die ein Aufteilen des Verteilten impliziert: Es handelt sich um die Zuteilung des Verteilten als solchem. Die Analogieregeln in der Urteilskraft sind hierin allmächtig. Der Gemeinsinn [*sens commun*] oder der gesunde Menschenverstand [*bon sens*] als Qualitäten der Urteilskraft werden somit als Zuteilungsprinzipien repräsentiert, die sich selbst zu den *bestverteilten* erklären. Ein derartiger Verteilungstyp verfährt über feste und propositionale Bestimmungen, die mit ‚Besitztümern' [*propriété*] oder begrenzten Territorien in der Repräsentation gleichzusetzen sind."[4]

Die instituierende Setzung verläuft hier also über den Modus eines universell vorausgesetzten „Gemeinsinns", über latente oder klar erkennbare Autorität und über Reterritorialisierungen, die nach vorgängig bestehenden territorialen Prinzipien durchgeführt werden. Den Regeln dieses Modells der Sesshaftigkeit entspricht ein relativ statischer, unbeweglicher Begriff von Raum. Deleuze' Beispiele für diesen ersten, über Zählung, Rasterung und Eigentumsrecht verfahrenden Verteilungstyp sind die Landaufteilung in den nachhomerischen Gesellschaften und die Aufteilung der Gebiete, Kategorien und Attribute unter den antiken Göttern, die wiederum „dem Schicksal gemäß" Grenzen und Anteile unter den Sterblichen zu verteilen hatten.

„Ganz anders eine Verteilung, die man nomadisch nennen muss, ein nomadischer *nomos*, ohne Besitztum, Umzäunung und Maß. Hier gibt es kein Aufteilen eines Verteilten mehr, sondern eher die Zuteilung dessen, was *sich* verteilt, in einem unbegrenzten, offenen Raum, in einem Raum, der zumindest keine Grenzen kennt."[5]

Im zweiten Typus der Verteilung besteht kein Recht, kein Anspruch, keine Autorität, die Bewegung der Anordnung erfolgt als prinzipiell offene, unbegrenzte, als Bedeckung des größtmöglichen Raums. Der Raum selbst versteht sich hier weder als leerer, der der Füllung entgegen sieht, noch als voller oder vorgängig aufgeteilter, sondern als „Spielraum". In dieser zweiten, eher dämonischen als göttlichen, eher orgischen als organischen Verteilung geht es um die „verwirrenden Erschütterungen, die die nomadischen Verteilungen in den sesshaften Strukturen der Repräsentation stiften."[6]

„Den Raum verteilen, aufteilen" oder „*sich im* Raum verteilen", das sind zwei verschiedene Möglichkeiten der begrifflichen Entwicklung in einem Kontinuum, das die beiden Pole nicht als einander ausschließend voraussetzt: Raum als vorgegebene Dimension der Verteilung, Unterteilung und Aufteilung, des Ein- und Ausschlusses, Raum als immanenter Effekt einer unendlichen, maßlosen Bewegung des Verteilens, des Sich-Ausbreitens, in der der Raum weder als leerer noch als limitierter Raum erscheint. Welcher Verteilungstyp sich in der Entwicklung von Raum und Sozialität durchsetzt, entscheidet allerdings auch, wie die „Teile" zu verstehen sind: als Identitäten, als organische Teile eines sozialen und räumlichen Körpers, der wiederum die Summe aller Teile ist, oder als Singularitäten auf einer Immanenzebene, als orgische Teilhabende, die sich nicht zählen lassen, jenseits der Zählbarkeit, jenseits des Maßes, jenseits der Berechenbarkeit.

Jacques Rancière hat in Aufnahme der Deleuze'schen Differenzierung der Verteilung des Raums und der Verteilung *im* Raum sein Konzept der *partage du sensible* ähnlich wie Deleuze als zweifaches entwickelt. Die „Aufteilung des sinnlich

Wahrnehmbaren“ entspricht für Rancière einer Vorwegnahme der Verteilung der Rollen und Teile, die eine politische und soziale Ordnung konstituiert. Die beiden Seiten der Aufteilung benennt Rancière als zentrale Begrifflichkeiten seiner politischen Philosophie mit den Begriffen „Polizei“ und „Politik“, und er verschiebt in beiden Fällen die Begriffe weit von ihrer Alltagsbedeutung: „Das Wort ‚Aufteilung’ ist dabei im doppelten Sinn des Wortes zu verstehen: auf der einen Seite als das, was trennt und ausschließt, auf der anderen Seite als das, was teilnehmen lässt.“[7] Der erste Verteilungstypus ist „Polizei“ im weitesten Sinn, hier stellt den begrifflichen Hintergrund die von Foucault aufgearbeitete moderne Geschichte der „Policey“ als *haute police* (als Technik der Verwaltung und Regierung der Bevölkerung im Gegensatz zur *basse police*, die eher dem heutigen Verständnis von Polizei entspricht) dar.[8] Der zweite Verteilungstyp, die „Politik“, setzt genau das in Szene, was es eigentlich nicht geben dürfte, den „Teil der Anteilslosen“. Eine „polizeiliche Verteilung der Anteile, die verschiedenen Teilen der Gesellschaft zugestanden werden“[9] einerseits, die durch „Politik“ andererseits – der Begriff entspricht *grosso modo* dem zweiten, nomadisch-orgischen Typus der Verteilung bei Deleuze – aufgebrochen, durcheinander gebracht wird. Damit ist die Politik eine „Disqualifikation jeder natürlichen Berechnung der Teile der Gesellschaft“, weil sie immer noch den „Teil der Anteilslosen“ mit rechnet.[10]

Dem weiten historischen Begriff von Polizei stellt sich also ein ebenso weiter Begriff von Politik gegenüber. Doch auch im engeren Sinn – und das ließe sich ebenso auf einige Praxen aktivistischer Kunst und deren Interventionen in die Logik des Staatsapparats anwenden[11] – funktioniert das Begriffspaar Rancières als konkrete Polizeilogik gegen die – im prägnanten Sinn politische – Logik von Demonstrierenden: Die Polizei sagt, „dass

es auf einer Straße nichts zu sehen gibt. Die Politik dagegen gestaltet durch ihre Kundgebung den Raum der Zirkulation um. Sie gestaltet aufs Neue, was es dort zu sehen, zu benennen, zu zählen gibt.“[12] Anstelle der gewohnten Dualität von PolitikerInnen und DemonstrantInnen, die gegensätzliche *Inhalte vertreten*, zeigt uns Rancière zwei verschiedene Konfigurationen des Sichtbaren, die den begrenzten Rahmen der inhaltlichen Opposition und der Vertretung überschreiten.

Das Ereignis, das diese Unruhe in die polizeiliche Aufteilung des sinnlich Wahrnehmbaren bringt, ist der Dissens. Unter Dissens versteht Rancière keineswegs einfach eine inhaltliche Opposition oder Abweichung, sondern gerade den Ungehorsam gegenüber der Aufteilung des sinnlich und sozial gerasterten Raums, den Aufstand gegen die Form der Polizei, die Usurpation der Gleichheit: „Der Dissens ist die Einführung einer Gegebenheit in eine Sphäre sinnlicher Erfahrung, die mit dieser unvereinbar ist, ihr zuwiderläuft.“[13]

Dissens in diesem Sinn kommt weder der Bourriaud’schen relationalen Ästhetik und ihren zahlreichen künstlerischen Anwendungsgebieten noch einer – eher der polizeilichen Logik der Rasterung zuzuordnenden – (staatlichen) Kulturpolitik der Forcierung von Kunst als sozialer Integrationspraxis (nicht nur im angloamerikanischen Raum) gleich. Auch die Suche nach kollektiven Identitäten und („kommenden“) Gemeinschaften hat hier nichts verloren, denn die „politische Form ist nicht die Form der Gemeinschaft, des Gesetzes oder des Staates. Die politische Form ist die des Streithandels, durch den es Politik gibt“[14]. Die nomadische Verteilung im Raum bei Deleuze, weiter entwickelt als Aufteilung des sinnlich Wahrnehmbaren als Dissens bei Rancière,

ist viel eher eine Antwort auf die Frage nach dem Modus der Instituierung. Der Dissens, wie ihn Rancière versteht, ist für das Ereignis der Instituierung die Vorbedingung, dass Raum und Sozialität nicht der schnellen Rasterung und Schließung entgegensehen, sondern sich offen halten für immer neue Instituierungen. Im Moment und im Modus der Instituierung entscheidet sich, ob tendenziell der Austausch des Differenten mit dem Differenten prozessiert oder ob die Differenz identifiziert, kategorisiert, geschichtet und gerastert wird. Gerade das Durchbrechen des „polizeilichen" Ein- und Ausschlusses, das Durcheinanderbringen gekerbter und säuberlich aufgeteilter Räume, das Umgestalten der Grenzen ist die Vorbedingung einer orgischen Form von Verteilung, in welchem Zusammenhang auch immer.

So sehr die politische Philosophie Rancières das Deleuze'sche Konzept der Verteilung zu erhellen vermag, verengt sich die politische Ästhetik des französischen Philosophen an einem sensiblen Punkt. In mehreren Texten und Interviews tendiert Rancière zu einem relativ einfachen Muster der Trennung von Kunst und Politik, das ich das klassische Schema nennen möchte. Dieses altbekannte Schema besteht in der Setzung der Opposition von inhaltistischer „politischer" Kunst und formalistischer „autonomer" Kunst, deren Pole die jeweiligen BenutzerInnen des Schemas je nach Geschmack begünstigen oder – wie im Fall Rancières – etwas eleganter in einen dritten Typus aufheben. In dieser Bewegung – und hier soll uns dieser dritte Typus nicht weiter kümmern – gibt auch Rancière erneut jenen Diskursen Stoff, die die festlegende Kategorisierung des Politischen und des Ästhetischen als in Rancières Sinn polizeiliche Organe verwalten und überwachen.

Gegen die pejorative Identifikation der Arbeiten von KünstlerInnen, die ihre Praxis der Äußerung zu sozialen und politischen Themen als politische Kunst verstehen, die für Rancière aber unter das Verdikt unpolitisch, weil inhaltistisch fallen, muss eingewandt werden: Dieses Argument trifft nicht nur den seltenen Fall von poststalinistischen PropagandakünstlerInnen, sondern auch jene, die ihre Kunst als Gegeninformation verstehen, als Mittel der Verbreitung von marginalisierten Nachrichten, und sei es „nur" im bourgeoisen Kunstfeld. In solchen Fällen übersieht Rancière, dass eine in einem bestimmten Kontext unmögliche Botschaft die *partage du sensible* genauso verschieben kann wie die Beispiele in seiner politischen Philosophie des Dissenses. Ähnlich steht es um Rancières schematische Darstellung, die nicht nur Bauhaus und Beuys in den Topf des Vorwurfs wirft, Kunst total ins Leben auflösen zu wollen, sondern gleich auch die ganze Palette postrevolutionärer russischer Avantgarden ebenso wie Guy Debord und die S.I., und zum Drüberstreuen auch noch Negri und Hardt (?!).[15] Die vielen Nuancen der Verkettungsformen von künstlerischen und politischen Strategien gehen so in abstrakter Nivellierung verloren, die politische Philosophie verflacht sich – trotz all der erstaunlichen Interessiert- und Informiertheit Rancières über zeitgenössische Kunstpraxen – in den Beispielen aus dem Kunstfeld.

Schließlich steht noch eine weitere Äußerung Rancières zur Diskussion, die nämlich die gegenseitige Durchlässigkeit von künstlerischen und politischen Praxen in Frage stellt.[16] Dagegen sprechen nicht nur theoretische Ansätze, sondern – auch wenn viele ProtagonistInnen sich verständlicher Weise dagegen wehren, als Kunst kategorisiert zu werden – die künstlerischen Strategien der Kommunikationsguerilla, die performativen Praxen von Yomango und den Superheroes im Umfeld der Euromayday-

Bewegung, die netzkulturellen Hoaxes und Fakes von Gruppen wie RTMark oder Yes Men. Dagegen spricht auch die kontinuierliche Involvierung von KünstlerInnen in mikropolitische Gefüge wie in soziale Bewegungen, bei der die Nachbarschaftszonen von politischer und künstlerischer Praxis zu temporärer Ununterscheidbarkeit tendieren. Müßig zu sagen: Alle diese Beispiele lassen sich wahrscheinlich gut als Dissens im Sinne Rancières auffassen[17], jedenfalls aber als instituierende Praxen, die in orgischen Formen der Verteilung das Prinzip der Polizei zu durchkreuzen versuchen.

Eine erste Fassung dieses Textes erschien unter dem Titel „Partizipation und Polizei“ in 31*, Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst, Zürich. Dank an Isabell Lorey und Stefan Neuner für ihre hilfreichen Anregungen.*

---

[1] Vgl. Alice Pechriggl, „Destituierung, Instituierung, Konstituierung … und die de/formierende Macht affektiver Besetzung“, http://eipcp.net/transversal/0507/pechriggl/de.

[2] Vgl. Gerald Raunig, *Kunst und Revolution*, Wien: Turia+Kant 2005, 56-62.

[3] Vgl. die verschiedenen Beispiele in meinem Text „Instituierende Praxen, No.2“, http:// eipcp.net/transversal/0507/raunig/de.

[4] Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, München: Fink ^{2}1997, 59.

[5]Ebd., 60.

[6] Ebd.

[7] Jacques Rancière, „Konsens, Dissens, Gewalt“, in: Mihan Dabag, Anja Kapust, Bernhard Waldenfels (Hg.), *Gewalt. Strukturen, Formen, Repräsentationen*, München: Fink 2000, 97. Vgl. auch das Kapitel: „Das Unrecht: Politik und Polizei“, in: Jacques Rancière, *Das Unvernehmen*, Frankfurt: Suhrkamp 2002, 33-54.

[8] Vgl. Rancière, *Das Unvernehmen*, 40. Zu Foucaults Polizeikonzeption vgl. Isabell Lorey, „Der Traum von der regierbaren Stadt. Zu Pest, Policey und Staatsraison“, http://eipcp.net/transversal/1007/lorey/de.

[9] Jacques Rancière im Gespräch mit Christian Höller, „Entsorgung der Demokratie“, in: *springerin* 3/2007, 22.

[10] Auch dieser Aspekt des Rechnens und Zählens auf der einen, des Unmessbaren auf der anderen Seite, ist ein Anklang Rancières an die Maßlosigkeit von Deleuze’ „Raum, der keine Grenzen kennt“. Vgl. auch Rancière, *Das Unvernehmen*, 39 zur „Logik, die die Anteile der Teile zählt“, 32 zur „Einführung des Unmessbaren in die Mitte der Verteilung der sprechenden Körper“.

[11] Etwa auf die *Reclaim the Streets*-Bewegung und die daraus entstandene *Clowns Army*, die anlässlich der G8-Gipfel in Gleneagles und Heiligendamm den Dualismus Robocops – Black Block durchkreuzten. Vgl. dazu John Jordan, "Notes whilst walking on How to Break the Heart of Empire", http://eipcp.net/

transversal/1007/jordan/de. Vgl. auch Rancière, *Das Unvernehmen*, 41 über seinen Begriff von „politischer Tätigkeit“ als „auch jene Tätigkeit der Demonstranten oder Barrikadenkämpfer, die die städtischen Verkehrswege buchstäblich in ‚öffentlichen Raum' umwandeln.“

[12] Rancière, „Konsens, Dissens, Gewalt“, 107.

[13] Ebd., 101.

[14] Ebd., 106.

[15] Vgl. vor allem Jacques Rancière, „The Politics of Aesthetics“, http://www.nogome.com/blogs/dancasnacidade/archives/2005/08/jacques_rancier.html. Die relevante Stelle über jenen Pol im Schema Rancières, der die Auslöschung der Differenz von Kunst und Leben anhand einer weit hergeholten bunten Mischung von Kunstpraxen erklärt, lautet: “This means that the separateness of aesthetic equality and freedom has to be achieved by its self-suppression. It has to be achieved in an unseparate form of common life when art and politics, work and leisure, public and private life are one and the same. Such is the program of the aesthetic revolution achieving in real life what both political dissensus and aesthetic enjoyment can only achieve in appearance. This program was first stated two centuries ago in the oldest systematic program of German idealism, proposing to replace the dead mechanism of state power by the living body of a people animated by a philosophy turned into mythology. It was continuously revived, both in the projects of a revolution conceived as ‘human revolution’, meaning the self-suppression of politics, and of an art suppressing itself as a separate practice, identifying itself with the elaboration of new forms of life. It animated the ‘gothic’ dreams of Arts and Crafts in 19th century England as well as the

technological achievements of the Werkbund or the Bauhaus in 20th century Germany, the mallarmean dream of a poetry 'preparing the festivals of the future' as well as the concrete participation of the suprematist, futurist and constructivist artists to the Soviet Revolution. It animated the projects of situationist architecture as well as Guy Debord's derive or Beuys' 'social plastic'. I think that it is still alive in Hardt and Negri's contemporary vision of the franciscan communism of the multitudes, implemented through the irresistible power of the global network exploding the boundaries of Empire. In all these cases, politics and art must achieve their self-suppression to the benefit of a new form of unseparate life."
Vgl. auch die freilich etwas bereinigte Version in Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, Berlin: b_books 2006, 85.

[16] Jacques Rancière im Gespräch mit Christian Höller, „Entsorgung der Demokratie", in: *springerin* 3/2007, 23: „Das heißt natürlich nicht, dass die künstlerische Praxis zu einer politischen Praxis geworden ist, wie manche TheoretikerInnen meinen. Sie neigen dazu, künstlerisches Handeln als neuen politischen Aktivismus zu betrachten, und zwar aufgrund der Tatsache, dass wir in einem neuen Stadium des Kapitalismus leben, in dem materialle und immaterielle Produktion, Wissen, Kommunikation und künstlerisches Handeln in ein und demselben Prozess der Realwerdung einer kollektiven Intelligenz verschmelzen". So vage dieser Angriff Rancières auf „manche TheoretikerInnen" bleibt, es ist zu vermuten, dass er damit die postoperaistischen Theorien vor allem von Maurizio Lazzarato und Paolo Virno sowie künstlerisch-politische Praxen in deren Umkreis ins Visier nimmt, die mit ihren Begriffen von „immaterieller Arbeit", „General Intellect", „Virtuosität" etc. jedoch keinesfalls diffuse Verschmelzungen von

Kunst und Leben oder die Auslöschung von spezifischen Differenzen und Kompetenzen im Schilde führen.

[17] Vgl. Fußnote 11.