

- 3 **Editorial**
- 11 **Alain Badiou**
15 Thesen zur zeitgenössischen Kunst
Thèses sur l'art contemporain
Fifteen Theses on Contemporary Art
- 27 **Bruno Bosteels im Gespräch mit Alain Badiou**
Kann man das Neue denken?
- 57 **Bruno Bosteels**
Kunst, Politik, Geschichte. Bemerkungen zu Badiou und Rancière
Art, Politics, History. Notes on Badiou and Rancière
- 73 **Alexandre Costanzo**
L'Odyssée du réel
- 81 **Jacques Rancière**
Denken zwischen den Disziplinen. Eine Ästhetik der (Er)kenntnis
Penser entre les disciplines. Une esthétique de la connaissance
- 103 **Zur Aktualität ästhetischer Autonomie**
Juliane Rebentisch im Gespräch
- 119 **Marcus Steinweg**
Definition der Kunst
Definition of Art
- 141 **Sebastian Egenhofer**
Zur Topik des Werkbegriffs in der Moderne
- 149 **Alexander García Düttmann**
Der Schein
- 159 **Kurzdarstellungen und Textnachweise**
Abstracts and References
- 165 **Autorinnen und Autoren**
Authors

INAESTHETIK

NR. 0

THESES ON CONTEMPORARY ART

Herausgegeben von
Tobias Huber und Marcus Steinweg

unter Mitarbeit von
Berni Doessegger

diaphanes

moyennant quelques forçages, les œuvres de l'art – et elles seules – au-delà donc du bavardage esthétique, comme autant de morceaux de réel, iront inscrire dans le sensible « en tant que sensible » l'événement de l'Idée, événement scintillant dans l'analogie de ceux de la politique sous l'égide du mathème. Or la différence entre l'un et l'autre, sera que pour Jacques Rancière, il n'y a pas de « sensible en tant que sensible » : il n'y a pour lui que *des* sensibles.¹⁸ Les idées esthétiques seront ces inventions qui donnent à l'art son sensible, le lieu où « se tissent les inventions des arts instituant leurs dissensus en mettant un monde sensible dans un autre »,¹⁹ entre sens et sens. C'est donc à la fin des fins cette querelle que je souhaitais dénouer : une querelle de la vérité s'articulant au rapport affecté au sensible. Car là où il y avait une nostalgie de la merveille perdue platonicienne, l'on trouve, dans un geste similaire chez Alain Badiou, un gardiennage du réel qu'il s'agit d'épurer de toute corruption. Et c'est sans doute ici que cette allergie, dont je parlais en commençant, transpirant autour de la pensée de Badiou fait symptôme, et c'est, je crois, que cette pensée touche au « terrible » en tant que tel, le pur réel. Cette allergie ne fait symptôme que de cela, la peur du réel transitant dans les œuvres de l'art, l'amour, la politique ou le mathème, au lieu où une philosophie les accueille. Il reste que dans cette épuration, les affects altérés ou refoulés font retour, là comme l'infini obscène de la pulsion, ou ici comme les irréductibilités sensibles de la pensée esthétique, ce que viennent forcer le défilé et l'étoilement de la grande odyssée du réel.

Politique de la littérature, ibid., et Malaise dans l'esthétique, ibid.

¹⁸ Cf. Jacques Rancière, « L'Usage des distinctions », in *Faibles n°2, ibid.*, p. 12.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 12-14.

JACQUES RANCIÈRE

DENKEN ZWISCHEN DEN DISZIPLINEN EINE ÄSTHETIK DER (ER)KENNTNIS

Was ist unter der Anrufung einer »Ästhetik der Erkenntnis« zu verstehen? Offenbar geht es nicht darum, dass die Formen der Erkenntnis eine ästhetische Dimension hinzuziehen *sollten*. Der Ausdruck setzt voraus, dass eine solche Dimension nicht beizufügen ist wie ein zusätzliches Ornament, sondern ohnehin da ist, als eine unmittelbare Gegebenheit der Erkenntnis. Es bleibt zu sehen, was dies beinhaltet. Die These, die ich vorstellen möchte, ist einfach: Von einer ästhetischen Dimension der Erkenntnis sprechen, heißt von einer Dimension der Unwissenheit sprechen, welche die Idee selber und die Praxis der Erkenntnis zerteilt. Diese Aussage beinhaltet natürlich eine vorhergehende These zu dem, was »Ästhetik« heißt: Ästhetik ist nicht die Theorie des Schönen oder der Kunst, und auch nicht die Theorie der Sinnlichkeit. Ästhetik ist ein histo-

JACQUES RANCIÈRE

PENSER ENTRE LES DISCIPLINES UNE ESTHÉTIQUE DE LA CONNAISSANCE

Qu'entendre par l'invocation d'une « esthétique de la connaissance » ? Manifestement il ne s'agit pas de dire que les formes de la connaissance *devraient* s'adjoindre une dimension esthétique. L'expression présuppose qu'une telle dimension n'a pas à être ajoutée, comme un ornement supplémentaire, qu'elle est là de toute façon comme une donnée immanente de la connaissance. Reste à voir ce que cela implique. La thèse que je voudrais présenter est simple : parler d'une dimension esthétique de la connaissance, c'est parler d'une dimension d'ignorance qui divise l'idée même et la pratique de la connaissance.

Cette proposition implique évidemment une thèse préalable quant à ce qu'« **esthétique** » veut dire. La thèse est la suivante : l'esthétique n'est pas la théorie du beau ou de l'art, elle n'est pas non plus la théorie de

risch bestimmter Begriff, der ein spezifisches Regime der Sichtbarkeit und Verständlichkeit der Kunst bezeichnet, der sich in eine Rekonfiguration der Kategorien sinnlicher Erfahrung und ihrer Interpretation einschreibt. Diesen neuen Typ sinnlicher Erfahrung hat Kant in der *Kritik der Urteilskraft* in ein System gebracht. Ästhetische Erfahrung beinhaltet für ihn eine gewisse Entkoppelung der üblichen Bedingungen sinnlicher Erfahrung. Er fasst dies in einer doppelten Verneinung zusammen. Der Gegenstand ästhetischer Auffassung ist dadurch gekennzeichnet, dass er weder Gegenstand der Erkenntnis noch des Begehrens ist. Die ästhetische Beurteilung einer Form ist ohne Begriff. Sie ist keine Funktion des Wissens, wonach ein Künstler ein gegebenes Material formt.

Die Ursachen des Schönen scheiden sich also von den Ursachen der Kunst. Sie trennen sich aber auch von den Ursachen, die einen Gegenstand begehrenswert oder abscheulich machen. Nun definiert die doppelte Verneinung nicht nur die neuen Bedingungen der Beurteilung der Dinge der Kunst. Sie bestimmt auch eine gewisse Aufhebung der normalen Bedingungen gesellschaftlicher Erfahrung. Kant veranschaulicht das am Anfang der *Kritik der Urteilskraft* am Beispiel eines Palastes, bei dem das

la sensibilité. Esthétique est un concept historiquement déterminé qui désigne un régime spécifique de visibilité et d'intelligibilité de l'art, qui s'inscrit dans une reconfiguration des catégories de l'expérience sensible et de son interprétation. C'est ce nouveau type d'expérience que Kant a systématisé dans la *Critique de la faculté de juger*. L'expérience esthétique implique pour lui une certaine déconnexion des conditions habituelles de l'expérience sensible. C'est ce qu'il a résumé dans une double négation. L'objet d'appréhension esthétique se caractérise en ceci qu'il n'est ni un objet de connaissance ni un objet de désir. L'appréciation esthétique d'une forme est sans concept. Elle n'est pas fonction du savoir selon lequel un artiste a mis en forme une matière donnée.

Les raisons du beau se séparent ainsi des raisons de l'art. Mais elles se séparent aussi des raisons qui rendent un objet désirable ou odieux. Or cette double négation ne définit pas seulement les conditions nouvelles d'appréciation des choses de l'art. Elle définit aussi une certaine suspension des conditions normales de l'expérience sociale. C'est ce que Kant illustre, au début de la *Critique de la faculté de juger* par l'exemple de ce palais dont le jugement esthétique isole la seule forme, en se désintéres-

régime de
visibilité

ästhetische Urteil die Form allein für sich nimmt und sich weder dafür interessiert, ob der Palast die Eitelkeit eines adeligen Müßiggängers bedient noch wieviel Schweiß von den Männern des Volkes für seine Errichtung vergossen werden musste. Um die Form des Palastes ästhetisch zu beurteilen, sagt Kant, muss man dies nicht wissen, man muss es *ignorieren*. Dieser von Kant erklärte Wille zum Nichtwissen sorgt nach wie vor für Aufregung. Pierre Bourdieu widmete 600 Seiten der Darlegung einer einzigen These: Dieses Nichtwissen ist die absichtliche Verkennung dessen, was die Wissenschaft der Soziologie uns durch genaueste Maßstäbe lehrt, nämlich dass das interesselose ästhetische Urteil das Privileg derer ist, die sich vom soziologischen Gesetz absondern können – oder meinen, es zu können –, das dafür sorgt, dass jede Klasse der Gesellschaft die Geschmacksurteile hat, die ihrem *ethos* entsprechen, d. h. der ihr durch ihre Lage auferlegten Art und Weise zu leben und zu fühlen. Das interesselose Urteil über die Formschönheit des Palastes ist jenen vorbehalten, die weder Palasteigentümer noch Bauarbeiter sind. Es ist jenem intellektuellen Kleinbürgertum eigen, das sich zwischen Kapital und Arbeit einrichtet und den Platz des universellen Denkens und des interesselosen

sant de savoir si ce palais sert la vanité de quelque noble oisif et quelle sueur les hommes du peuple ont pu dépenser pour le construire. Cela, dit Kant, il faut l'*ignorer* pour apprécier esthétiquement la forme du palais. Cette volonté d'ignorance déclarée par Kant n'a pas fini de faire scandale. Pierre Bourdieu a consacré six cent pages à la démonstration d'une seule thèse : cette ignorance est la méconnaissance délibérée de ce que la science sociologique nous apprend par les mesures les plus précises, à savoir que le jugement esthétique désintéressé est le privilège de ceux là seuls qui peuvent s'abstraire – ou qui croient pouvoir s'abstraire – de la loi sociologique qui fait que chaque classe de la société a les jugements de goût correspondant à son *ethos*, c'est-à-dire à la manière d'être et de sentir que sa condition lui impose. Le jugement désintéressé sur la beauté formelle du palais est en fait réservé à ceux qui ne sont ni propriétaires de palais ni travailleurs en bâtiment. Il est propre à cette petite bourgeoisie intellectuelle qui prend son séjour entre les deux chaises du travail et du capital pour le siège de la pensée universelle et du goût désintéressé. Leur exception confirme donc la règle qui veut que les jugements de goût soient en fait des jugements sociaux incorporés qui traduisent un éthos

Geschmacks einnimmt. Ihre Ausnahme bestätigt also die Regel, dergemäß Geschmacksurteile eigentlich gesellschaftliche Urteile sind, die ein bestimmtes gesellschaftliches *ethos* wiedergeben.

Bourdieu's Urteil ebenso wie das aller Denunzianten ästhetischer Illusion beruht auf einer einfachen Alternative: Man erkennt oder man verkennt. Man verkennt, weil man nicht zu sehen weiß oder nicht sehen will. Aber nicht sehen wollen ist immer noch eine Art, nicht zu sehen zu wissen. Wer das – Philosoph oder Kleinbürger – im Glauben an den interesselosen Charakter des ästhetischen Urteils leugnet, will nicht sehen, weil er nicht sehen kann, weil der Platz, den er im System innehat, für ihn wie für alle anderen eine Weise der Anpassung festlegt, die eine Form der Verkennung bestimmt. Kurz gesagt bestätigt die ästhetische Illusion, dass die Subjekte einem System unterworfen sind, weil sie seine Funktionsweise nicht kennen. Und die Funktionsweise kennen sie nicht, weil das Funktionieren dieses Systems eben das Funktionieren seiner Verkennung ist. Der Gelehrte ist derjenige, der die Identität der Ursachen des Systems und der Ursachen seiner Verkennung erkennt.

Diese Anordnung der Erkenntnis beruht auf einer einfachen Alternative:

social déterminé.

Le jugement de Bourdieu et de tous les dénonciateurs de l'illusion esthétique repose sur une alternative simple : on connaît ou on méconnaît. Si on méconnaît, c'est parce qu'on ne sait pas voir ou qu'on ne veut pas voir. Mais ne pas vouloir voir est encore une manière de ne pas savoir voir. Le dénégateur – philosophe ou petit-bourgeois – qui croit au caractère désintéressé du jugement esthétique ne veut pas voir parce qu'il ne peut pas voir, parce que la place qu'il occupe dans le système détermine, pour lui comme pour tous les autres, un mode d'accommodation qui détermine une forme de méconnaissance. En bref l'illusion esthétique confirme que les sujets sont assujettis à un système parce qu'ils ne connaissent pas son fonctionnement. Et s'ils ne connaissent pas ce fonctionnement, c'est parce que le fonctionnement même de ce système est le fonctionnement de sa méconnaissance. Le savant est celui qui connaît cette identité des raisons du système et des raisons de sa méconnaissance.

Cette configuration de la connaissance repose sur une alternative simple : il y a un vrai savoir qui sait et un faux savoir qui ignore. Le faux savoir asservit, le vrai savoir libère. Or la neutralisation esthétique du savoir

Es gibt ein wahres Wissen, das weiß, und ein falsches Wissen, das nicht weiß. Das falsche Wissen unterjocht, das wahre Wissen befreit. Nun legt die ästhetische Neutralisierung des Wissens nahe, dass dieses Schema zu einfach ist. Es legt nahe, dass nicht bloß ein Wissen betroffen ist, sondern zwei, dass jedes Wissen mit einer gewissen Unwissenheit einhergeht, es somit ein Wissen gibt, das unterjocht, und eine Unwissenheit, die befreit. Der Bauarbeiter ist nicht deshalb unterworfen, weil er nicht um die Ausbeutung weiß, die er zugunsten der Palastbewohner erfährt, sondern weil er sie nicht ignorieren kann, weil seine Lage es ihm verbietet, sich einen anderen Körper und einen anderen Blick als den eines Unterworfenen zu schaffen, weil sie ihn daran hindert, im Palast etwas anderes zu sehen, als die Summe der darin investierten Arbeit und des Müßiggangs, der davon Besitz ergreift. Mit anderen Worten, ein »Wissen« ist immer zwei Dinge in einem: eine Gesamtheit von Kenntnissen und eine bestimmte Verteilung von Positionen. Vom Bauarbeiter wird erwartet, ein zweifaches Wissen zu besitzen: das der technischen Handgriffe seines Berufs und das von seiner Lage. Doch jede dieser Kenntnisse ist die Kehrseite einer Unwissenheit: Von dem, der mit seinen Händen zu

suggère que ce schéma est trop simple. Elle suggère qu'il n'y a pas un savoir en jeu mais deux, que chaque savoir s'accompagne d'une certaine ignorance, donc qu'il y a aussi un savoir qui asservit et une ignorance qui libère. Si l'ouvrier en bâtiment est assujetti, ce n'est pas parce qu'il ignore l'exploitation qu'il subit au profit des habitants des palais mais, au contraire, parce qu'il ne peut pas l'ignorer, parce que sa condition lui interdit de se faire un autre corps et un autre regard que celui d'un assujetti, parce qu'elle l'empêche de voir dans ce palais autre chose que la somme de travail qui y est investie et la somme d'oisiveté qui s'en empare. Autrement dit, un « savoir » est toujours deux choses en une : il est un ensemble de connaissances et il est aussi une certaine distribution des positions. Le travailleur en bâtiment est ainsi censé posséder un double savoir : celui des gestes techniques de son métier et celui de sa condition. Or chacune de ces connaissances est le revers d'une ignorance : celui qui sait œuvrer de ses mains est censé étranger au regard qui apprécie l'adéquation de son travail à une fin supérieure. C'est pour cela qu'il sait qu'il doit rester à sa place. Mais dire qu'il le « sait », c'est en fait dire que ce n'est pas à lui de savoir ce que le système des places doit être.

arbeiten weiß, wird erwartet, dass ihm jener Blick fremd ist, der die Adäquation seiner Arbeit an einen höheren Zweck zu beurteilen vermag. Deshalb weiß er, dass er auf seinem Platz zu bleiben hat. Doch zu sagen, dass er es »weiß«, heißt tatsächlich zu sagen, dass es nicht an ihm ist zu wissen, was das System der Plätze zu sein hat.

Platon hat die Sache ein für allemal erklärt: Die Handwerker können sich aus zwei Gründen nicht um die Belange der Stadt kümmern – erstens, weil die Arbeit nicht warten kann; zweitens, weil Gott Eisen in die Seele der Handwerker getan hat und Gold in die Seele derer, die die Stadt führen müssen. Anders gesagt, ihre Beschäftigung definiert Tauglichkeiten (und Untauglichkeiten), und umgekehrt bestimmen ihre Tauglichkeiten sie zu einer bestimmten Beschäftigung. Es ist nicht notwendig, dass die Handwerker im Grunde ihrer Seele davon überzeugt sind, dass Gott ihnen Eisen in die Seele getan hat und Gold in die ihrer Oberhäupter. Es genügt, dass sie täglich so handeln, als sei dies der Fall; es genügt, dass ihre Arme, ihr Blick und ihr Urteil das Wissen auf ihrem Gebiet mit dem Wissen um ihre Lage in Einklang bringen und umgekehrt. Darin ist keinerlei Illusion, keinerlei Verkennung. Es handelt sich

Platon a expliqué la chose une fois pour toutes : les artisans ne peuvent pas s'occuper des choses communes de la cité pour deux raisons : premièrement, parce que le travail n'attend pas ; deuxièmement, parce que le dieu a mis du fer dans l'âme des artisans alors qu'il a mis de l'or dans l'âme de ceux qui doivent diriger la cité. Autrement dit, leur occupation définit des aptitudes (et des inaptitudes), et leurs aptitudes, en retour, les vouent à une certaine occupation. Il n'est pas nécessaire que les artisans soient persuadés dans le fond de leur âme que Dieu a vraiment mis du fer dans leur âme et de l'or dans l'âme de leurs chefs. Il suffit qu'ils agissent quotidiennement comme si c'était le cas : il suffit que leurs bras, leur regard et leur jugement accordent leur savoir-faire au savoir de leur condition et réciproquement. Il n'y a là dedans aucune illusion, aucune méconnaissance. Il s'agit de « croyance » dit Platon. Mais la croyance n'est pas l'illusion qui s'oppose à la connaissance et cache une réalité. Elle est un rapport déterminé des deux « connaissances » et des deux « ignorances » qui leur correspondent.

C'est ce dispositif que l'expérience esthétique dérègle. Ce qui veut dire qu'il s'agit là de bien plus que d'une manière d'apprécier les œuvres de

um »Glauben«, sagt Platon. Doch Glaube ist nicht Illusion, die sich der Erkenntnis entgegenstellt und eine Wirklichkeit verbirgt. Er ist eine festgelegte Beziehung zweier »Kenntnisse« und der beiden ihnen entsprechenden »Unwissenheiten«.

Dieses Dispositiv nun wird durch die ästhetische Erfahrung durcheinander gebracht. Was bedeutet, dass es hier um weit mehr geht als um die Art und Weise, Kunstwerke zu beurteilen. Es geht um die Bestimmung eines Typs von Erfahrung, der die zirkuläre Beziehung von der Kenntnis als Wissen und der Kenntnis als Verteilung der Plätze neutralisiert. Die ästhetische Erfahrung entgeht der wahrnehmbaren Verteilung der Plätze und Kompetenzen, die die hierarchische Ordnung strukturiert.

Nach Meinung des Soziologen ist dies nur die Illusion des Philosophen, der an die interesselose Universalität des Urteils über das Schöne glaubt, weil er die Bedingungen, die das Geschmacksempfinden des Bauarbeiters an seiner Seinsweise festmachen, ignoriert. Aber der Bauarbeiter glaubt darin eher Platon als dem Soziologen. Was er braucht, und was ästhetische Erfahrung bedeutet, ist der Wandel eines Glaubensregimes, der Wandel der Beziehung zwischen dem, was die Arme auszuführen wis-

l'art. Il s'agit de la définition d'un type d'expérience qui neutralise le rapport circulaire de la connaissance comme savoir et de la connaissance comme distribution des places. L'expérience esthétique échappe à la distribution sensible des places et des compétences qui structure l'ordre hiérarchique.

Le sociologue voudrait qu'il n'y ait là que l'illusion du philosophe, qui croît à l'universalité désintéressée du jugement sur le beau, parce qu'il ignore les conditions qui fixent à l'ouvrier du bâtiment ses goûts avec sa manière d'être. Mais l'ouvrier en bâtiment croit là-dessus Platon plutôt que le sociologue : ce qu'il lui faut et ce que l'expérience esthétique signifie, c'est le changement d'un régime de croyance, le changement du rapport entre ce que les bras savent exécuter et ce que les yeux sont capables d'observer.

C'est ce que nous dit, cinquante ans après Kant, dans un journal ouvrier de l'époque de la Révolution de 1848, un ouvrier du bâtiment qui prétend nous raconter sa journée de travail mais semble tout autant écrire sa paraphrase personnelle de la *Critique du Jugement*. Je cite un extrait de son texte : « Se croyant chez lui tant qu'il n'a pas achevé la pièce qu'il

sen, und dem, was die Augen in der Lage sind zu beobachten. Das sagt uns, fünfzig Jahre nach Kant, in einer Arbeiterzeitschrift zur Zeit der Revolution von 1848 ein Bauarbeiter, der uns vorgeblich seinen Arbeitstag erzählt, dabei aber seine persönliche Paraphrase der *Kritik der Urteilskraft* zu schreiben scheint. Ich zitiere einen Auszug seines Textes: »Im Glauben bei sich zuhause zu sein, schätzt er die Aufteilung des Zimmers, bis er mit dem Verlegen des Parketts fertig ist. Öffnet sich das Fenster auf einen Garten oder erhebt es sich über einen malerischen Horizont, lässt er einen Moment lang die Arme ruhen und bildet sich ein, in Richtung der weiträumigen Aussicht zu gleiten, um sie mehr noch als die Eigentümer benachbarter Wohnungen zu genießen.« Zu ignorieren, wem das Haus und die Aussicht gehören, *als ob* man besäße, woran der Blick sich erfreut, bedeutet eine tatsächliche Trennung zwischen Armen und Blick vornehmen, eine Trennung zwischen einer *Beschäftigung* und den ihr entsprechenden *Tauglichkeiten*. Es heißt, ein *als ob* gegen ein anderes *also ob* tauschen. Platon erzählte *Geschichten, Mythen*, um die technischen Kenntnisse einer Kenntnis der »Zwecke« unterzuordnen. Ein solches Wissen der Zwecke ist für die Errichtung

parquette, il en aime l'**ordonnance**. Si la fenêtre s'ouvre sur un jardin ou domine un horizon pittoresque, un instant il arrête ses bras et plane en idée vers la spacieuse perspective pour en jouir mieux que les possesseurs des habitations voisines ». Ignorer à qui appartiennent la maison et la perspective en faisant *comme si* on possédait ce dont le regard jouit, c'est opérer une disjonction effective entre les bras et le regard, une disjonction entre une *occupation* et les *aptitudes* qui lui correspondent. C'est échanger un *comme si* contre un autre *comme si*. Platon racontait des *histoires, des mythes* pour soumettre les connaissances techniques à une connaissance des « fins ». Ce savoir des fins est nécessaire pour fonder un ordre hiérarchique. Malheureusement ce supplément qui donne son fondement à la distribution des savoirs et des positions est sans fondement démontrable. Il faut le présupposer, et pour cela il faut raconter une histoire qui doit être « crue » au sens défini plus haut. La connaissance, nous dit Platon, a besoin d'histoires parce qu'elle est en fait toujours double. Mais il entend limiter ces histoires dans un cadre éthique. « Ethique », comme esthétique, est un mot dont le sens doit être

einer hierarchischen Ordnung notwendig. Leider ist die Stütze, die der Verteilung der Wissen und Positionen als Fundament dient, ohne beweisbare Grundlage. Sie ist vorauszusetzen, und deshalb ist eine Geschichte zu erzählen, die – im oben definierten Sinne – »geglaubt« werden muss. Die Erkenntnis, sagt uns Platon, braucht Geschichten, weil sie tatsächlich stets doppelt ist. Er beabsichtigt jedoch, diese Geschichten in einen ethischen Rahmen einzugrenzen. »Ethik« ist wie »Ästhetik« ein Wort, dessen Sinn genauer bestimmt werden muss. Man setzt sie gerne mit der Instanz gleich, die besondere Tatsachen gemäß besonderer Werte beurteilt. Das ist aber nicht das, was »ethos« zuallererst heißt. Bevor es Gesetz, Moral oder Wert meint, bedeutet »ethos« Aufenthaltsort. Ferner meint es die Seinsweise, die diesem Aufenthaltsort entspricht, die Art und Weise zu fühlen und zu denken, die demjenigen gemäß ist, der diesen oder jenen Platz einnimmt. Genau das wird in den platonischen Mythen verhandelt. Platon erzählt Geschichten, die die Weise vorschreiben, wie die, denen eine Lage zu eigen ist, diese Lage zu leben haben. Was heißt, dass er seine »poetischen« Produktionen in einen Rahmen einschreibt, wo sie Lektionen sind, wo der Dichter ein Lehrer des Volkes ist, ein guter oder

précisé. On l'identifie volontiers à l'instance qui juge les faits particuliers selon des valeurs particulières. Mais ce n'est pas d'abord ce qu'« ethos » veut dire. Avant de vouloir dire loi, morale ou valeur, « ethos » veut dire le séjour. Et il veut dire ensuite la manière d'être qui correspond à ce séjour, la manière de sentir et de penser qui convient à celui qui occupe telle ou telle place. Et c'est bien cela dont il est question dans les mythes platoniciens. Platon raconte des histoires qui prescrivent la manière dont ceux qui appartiennent à une condition doivent vivre cette condition. Cela veut dire qu'il inscrit ses productions « poétiques » dans un cadre où elles sont des leçons, où le poète est un éducateur du peuple, bon ou mauvais. Cela veut dire qu'il n'y a pas pour lui d'« esthétique ». **Ce qu'« esthétique » veut dire, c'est en effet une « finalité sans fin », un plaisir déconnecté de toute science des fins. C'est** un changement de statut du *comme si*. Le regard esthétique qui vise la forme du palais est sans rapport avec sa perfection fonctionnelle et avec son inscription dans un ordre de la société. Il fait comme si le regard pouvait se détacher de ce double rapport du palais au savoir investi dans sa fabrication et au savoir de l'ordre social qu'il met en scène. Et l'artisan, en conséquen-

ein schlechter. Was heißt, dass es für ihn keine »Ästhetik« gibt. »Ästhetik« bedeutet in der Tat eine »Zweckmäßigkeit ohne Zweck«, ein von jeder Wissenschaft der Zwecke entkoppeltes Vergnügen. Das ist eine Veränderung des Status des *als ob*. Der ästhetische Blick, der auf die Form des Palastes zielt, ist ohne Beziehung zu seiner funktionellen Perfektion und zu seiner Einschreibung in eine Gesellschaftsordnung. Er verfährt, als ob er sich lösen könnte von dieser doppelten Beziehung des Palastes zu dem in seine Errichtung investierten Wissen und zu dem Wissen der Gesellschaftsordnung, die er in Szene setzt. Der Handwerker handelt folglich so, als ob er in dem Haus, von dem er im Übrigen weiß, dass es nicht seines ist, bei sich zuhause sei, als ob er die Aussicht auf seinen Garten besitze. Dieser »Glaube« verbirgt keine Realität. Aber er verdoppelt diese Realität, von der die ethische Ordnung möchte, dass sie ihm als *eine* gegeben sei. Infolgedessen kann er seine Identität als Arbeitender verdoppeln und seiner Identität als Arbeiter, der ein bestimmtes Metier ausübt, eine Identität als *Proletarier* hinzufügen, d. h. die Identität eines Subjekts, das fähig ist, seiner Zuweisung zu einer privaten Lage zu entkommen und in die Belange der Gemeinschaft einzugreifen.

ce, fait comme s'il était chez lui dans la maison dont il sait par ailleurs qu'elle n'est pas à lui, comme s'il possédait la perspective de son jardin. Cette « croyance » ne cache aucune réalité. Mais elle dédouble cette réalité, dont l'ordre éthique voudrait qu'elle lui soit donnée comme *une*. En conséquence de quoi, il peut dédoubler son identité de travailleur ; il peut ajouter à son identité d'ouvrier exerçant un métier défini, une identité de *prolétaire*, c'est-à-dire l'identité d'un sujet capable de sortir de son assignation à une condition privée et d'intervenir dans les affaires de la communauté.

C'est ce dédoublement que le sociologue refuse. Pour lui, le *comme si* ne peut être qu'une illusion. La connaissance ne peut pas être esthétique. Mieux elle doit être le contraire de l'esthétique. L'esthétique, en effet, c'est la division de la connaissance, c'est le brouillage de cet ordre de l'expérience sensible qui fait correspondre à des positions sociales des goûts et des attitudes, des savoirs et des illusions. La polémique de Bourdieu contre l'esthétique n'est pas l'œuvre d'un sociologue particulier sur un aspect particulier de la réalité sociale. Elle est structurelle. Elle touche à la possibilité de la sociologie comme discipline. Une discipline, en effet,

Es ist diese Verdoppelung, die der Soziologe ablehnt. Für ihn kann das *als ob* nur Illusion sein. Die Erkenntnis kann nicht ästhetisch sein. Vielmehr hat sie das Gegenteil der Ästhetik zu sein. Ästhetik ist in der Tat die Teilung der Erkenntnis, die Störung jener Ordnung der sinnlichen Erfahrung, die gesellschaftliche Positionen mit Geschmäckern und Einstellungen, Wissensbereichen und Illusionen in Übereinstimmung bringt. Bourdieus Polemik gegen die Ästhetik ist nicht das Werk eines einzelnen Soziologen zu einem besonderen Aspekt gesellschaftlicher Realität. Sie ist struktureller Art. Sie betrifft die Möglichkeit der Soziologie als Disziplin. Tatsächlich ist eine Disziplin zunächst nicht die Bestimmung einer Gesamtheit von Methoden, die einem bestimmten Gebiet oder Typ von Gegenstand angemessen sind. Sie ist zuallererst die Schaffung dieses Gegenstandes als Gegenstand des Denkens, die Darlegung einer bestimmten Vorstellung von Erkenntnis, d. h. einer bestimmten Idee von der Beziehung zwischen der Erkenntnis und der Verteilung von Positionen.

Genau das heißt Disziplin. Eine Disziplin ist immer etwas anderes als die Erkundung eines Wissensgebietes. Sie ist die Einrichtung dieses Gebietes, die Darlegung einer Vorstellung des Wissens. Eine Vorstellung

discipline

ce n'est pas d'abord la définition d'un ensemble de méthodes appropriée à un certain domaine ou à un certain type d'objet. C'est d'abord la constitution même de cet objet comme objet de pensée, c'est la démonstration d'une certaine idée de la connaissance, c'est-à-dire une certaine idée du rapport entre la connaissance et une distribution des positions.

C'est cela que veut dire une discipline. Une discipline est toujours autre chose que l'exploitation d'un territoire du savoir. Elle est la constitution de ce territoire, donc la démonstration d'une idée du savoir. Et une idée du savoir veut dire un règlement du rapport entre les deux savoirs et les deux ignorances. Elle est une manière de définir une idée du pensable. Cette idée du pensable est une idée de ce que les objets mêmes du savoir peuvent penser et connaître. C'est donc toujours un certain règlement du dissensus, de l'écart par rapport à l'ordre éthique, selon lequel un certain type de condition implique un certain type de pensée.

C'est cette mise en scène du pensable qui est à l'œuvre lorsque Bourdieu construit le dispositif de phrases et de photographies, attestant que classes distinguées et classes populaires adoptent, quoi qu'en dise Kant, les goûts qui correspondent à leur place. On sait que les questionnaires uti-

des Wissens meint eine Regulierung der Beziehung zwischen den beiden Wissen und den beiden Unwissenheiten. Sie ist eine Art und Weise, eine Vorstellung des Denkbaren zu definieren. Die Vorstellung des Denkbaren ist eine Vorstellung dessen, was die Gegenstände des Wissens selbst denken und erkennen können. Immer ist es also eine bestimmte Regulierung des Dissens, der Abweichung in Bezug auf die ethische Ordnung, wonach eine bestimmte Lage einen bestimmten Denktyp impliziert.

Diese Inszenierung des Denkbaren ist am Werk, wenn Bourdieu das Dispositiv der Sätze und Photographien konstruiert, das bestätigt, dass vornehme und einfache Klassen, was auch immer Kant dazu sagen mag, den ihrer Stellung entsprechenden Geschmack annehmen. Bekanntlich werden die dabei verwendeten Fragebögen insbesondere gemacht, um »Allodoxie«-Phänomene zu vermeiden. Wenn man etwa einem einfachen Publikum die Meinung »Ich mag klassische Musik, zum Beispiel die Walzer von Strauß« vorlegt. Die Meinung ist formuliert, um Arbeitern eine Falle zu stellen, die lügen würden, wenn sie sagten, sie mögen klassische Musik, sich aber verrietten, weil sie nicht wissen, dass Strauß kein Anrecht auf die Würde eines Komponisten klassischer Musik hat.

lisés pour cela sont faits notamment pour éviter les phénomènes d' « allodoxie ». C'est ainsi par exemple qu'est proposé à un public populaire l'opinion suivante « J'aime bien la musique classique, par exemple les Valses de Strauss ». La formulation de l'opinion est conçue pour piéger les ouvriers qui mentiraient en disant aimer la musique classique mais se trahiraient parce qu'ils ignorent que Strauss n'a pas droit à la dignité de compositeur de musique classique.

Il est clair que la méthode sociologique présuppose ici le résultat qu'elle est censée établir, autrement dit que la science avant d'être une méthode pour étudier les phénomènes d'orthodoxie et d'allodoxie est une orthodoxie, une machine de guerre contre l'allodoxie. Mais ce qu'elle appelle allodoxie, c'est en fait le dissensus esthétique, l'écart entre les bras et le regard du menuisier, la rupture sensible du rapport entre un corps et ce qu'il peut connaître – au double sens de connaître. Le règlement de comptes de la sociologie avec Kant est d'abord un règlement de comptes avec notre menuisier. C'est que la sociologie, avant d'être une discipline enseignée à l'université à côté d'autres est d'abord une machine de guerre inventée à l'âge de l'esthétique qui est aussi l'âge des révolutions démocratiques, comme une réponse aux troubles de cet âge.

Offenkundig setzt hier die soziologische Methode das Ergebnis voraus, das sie angeblich feststellen will. Anders gesagt ist die Wissenschaft, bevor sie eine Methode zur Untersuchung der Phänomene von Orthodoxie und Allodoxie ist, eine Orthodoxie, eine Kriegsmaschine gegen die Allodoxie. Was sie Allodoxie nennt, ist tatsächlich der ästhetische Dissens, das Auseinander von Armen und Blick des Tischlers, die wahrnehmbare Unterbrechung der Beziehung zwischen dem Körper und dem, was er kennen kann – im doppelten Sinne von kennen und erkennen. Die Abrechnung der Soziologie mit Kant ist zuerst eine Abrechnung mit unserem Tischler. Die Soziologie ist, noch bevor sie eine an der Universität unterrichtete Disziplin neben anderen wird, eine Kriegsmaschine, erfunden im Zeitalter der Ästhetik – das auch das Zeitalter demokratischer Revolutionen ist –, als Antwort auf die Unruhen dieses Zeitalters.

Bevor sie »Wissenschaft von der Gesellschaft« wurde, war die Soziologie historisch gesehen das Projekt einer Neugestaltung der Gesellschaft. Sie wollte der vorgeblich durch philosophische Abstraktion, protestantischen Individualismus und revolutionären Formalismus zerrissenen Gesellschaft einen neuen Körper schaffen. Sie wollte ein soziales Gewebe

cratiques, comme une réponse aux troubles de cet âge.

Avant d'être la « science de la société », la sociologie a d'abord été historiquement le projet d'une réorganisation de la société. Elle a voulu refaire un corps à cette société prétendument déchirée par l'abstraction philosophique, l'individualisme protestant et le formalisme révolutionnaire. Elle a voulu reconstituer un tissu social où les individus et les groupes situés à telle ou telle place auraient l'*éthos*, les manières de sentir et de penser, correspondant à la fois à cette place et à l'harmonie collective. La sociologie d'aujourd'hui a assurément pris ses distances avec cette vision organiciste de la société. Mais elle continue à vouloir, pour le bien de la science, ce que celle-ci voulait pour le bien de la société, à savoir une règle de correspondance entre les conditions sociales et les attitudes et jugements de ceux qui y appartiennent. La guerre scientifique contre l'allodoxie des jugements continue la guerre politique contre l' »anomie « des comportements, la guerre contre le trouble esthétique et démocratique de la division du corps populaire avec lui-même.

En cela elle entre dans un rapport de complicité polémique avec le projet éthique platonicien. Ce qu'elle refuse, c'est ce que le philosophe déclare,

wiederherstellen, wo die an diesem oder jenem Platz sich befindenden Individuen und Gruppen das *ethos* haben würden, die Art und Weise zu fühlen und zu denken, die sowohl diesem Platz als auch der kollektiven Harmonie entspricht. Die heutige Soziologie hat von dieser organistischen Sicht der Gesellschaft gewiss Abstand genommen. Sie fährt aber fort, zum Wohle der Wissenschaft zu wollen, was diese zum Wohle der Gesellschaft wollte: eine Regel der Übereinstimmung zwischen den gesellschaftlichen Bedingungen und den Einstellungen und Urteilen derer, die ihr angehören. Der wissenschaftliche Krieg gegen die Allodoxie der Urteile setzt den politischen Krieg gegen die »Anomie« der Verhaltensweisen fort, den Krieg gegen die ästhetische und demokratische Unruhe der innwendigen Teilung des Volkskörpers.

Darin tritt sie in polemische Komplizenschaft mit dem ethischen Projekt Platons. Sie lehnt ab, was der Philosoph kundtut: dass die Ungleichheit ein Kunstgriff sei, eine aufzuerlegende *Geschichte*. Sie will, dass diese eine in den gesellschaftlichen Verhaltensweisen verkörperte und in den Urteilen, die diese Verhaltensweisen implizieren, verkannte Realität sei. Sie will, dass das, was die Wissenschaft weiß, dasjenige sei, was ihre

que l'inégalité soit un artifice, une *histoire* à imposer. Elle veut qu'elle soit une réalité incorporée dans les comportements sociaux et méconnue dans les jugements que ces comportements impliquent. Elle veut que ce que la science connait, ce soit précisément ce que ses objets ignorent.

J'ai pris l'exemple de la sociologie. J'aurais pu aussi bien prendre celui de l'histoire. Nous savons comment la discipline historique, depuis un bon siècle, s'est déclarée en révolution. Elle a déclaré alors se séparer de la vieille histoire-chronique qui s'attachait aux faits des grands hommes et aux documents de leurs chroniqueurs, secrétaires et ambassadeurs, afin de se consacrer aux faits matériels et aux longues périodes de la vie du peuple d'en bas. Elle a ainsi lié sa scientificité à une certaine démocratie. Mais il est clair que cette démocratie est aussi une démocratie contre une autre. Elle oppose les réalités matérielles des longs cycles de la vie aux agitations qui la perturbent en surface, comme la distraction du regard de l'ouvrier en bâtiment et l'éphémère journal révolutionnaire dans lequel il la raconte. L'histoire est, selon Marc Bloch, la science des hommes dans le temps. Mais ce « dans le temps » est en fait un partage des temps. Il confirme que le vrai temps de l'ouvrier en bâtiment est le temps long de

discipline /
territoire

Gegenstände nicht wissen.

Ich habe das Beispiel der Soziologie gewählt. Ich hätte ebenso das Beispiel der Geschichte nehmen können. Bekanntlich ist diese Disziplin seit gut einem Jahrhundert in Umwälzung begriffen. Sie verkündete einst ihre Ablösung von der alten chronikalischen Geschichtsschreibung, die an den Lebensereignissen bedeutender Gestalten und an den Dokumenten von deren Chronisten, Sekretären und Botschaftern festhält, um sich den materiellen Tatsachen und langen Zeitabschnitten des Lebens des niederen Volkes zu widmen. Sie knüpfte somit ihre Wissenschaftlichkeit an eine bestimmte Demokratie. Klar ist, dass diese Demokratie auch eine Demokratie gegen eine andere ist. Sie stellt die materiellen Realitäten langer Lebenszyklen den heftigen Bewegungen an der Oberfläche gegenüber, wie die Ablenkung des Blickes des Bauarbeiters und das kurzlebige Revolutionsblatt, wo er davon erzählt. Geschichte ist nach Marc Bloch die Wissenschaft der Menschen in der Zeit. Aber dieses »in der Zeit« ist tatsächlich eine Aufteilung von Zeiten. Sie bestätigt, dass die wahre Zeit des Bauarbeiters die lange Zeit des sich fortpflanzenden Lebens ist, nicht die angehaltene Zeit der ästhetischen Erfahrung und dass, wohin sie sie

la vie qui se reproduit, pas le temps suspendu de l'expérience esthétique et ce vers quoi il le fait dévier : le temps « court », le temps « éphémère » des acteurs de la scène publique. Il fonctionne comme principe éthique d'adhérence, définissant ce que les occupants d'un espace et d'un temps peuvent sentir et peuvent penser. La « nouvelle histoire », l'histoire de la vie matérielle et des mentalités appartient à la même guerre que la sociologie.

Parler de guerre n'est pas disqualifier les disciplines en question. C'est rappeler qu'une discipline est toujours bien plus qu'un ensemble de procédures permettant de penser un territoire donné d'objets. Elle est d'abord la constitution de ce territoire lui-même, donc l'établissement d'une certaine distribution du pensable. Cela suppose de trancher dans le tissu commun des manifestations de la pensée et de la langue. Les disciplines instaurent leur territoire en établissant un écart entre ce que les phrases du menuisier disent et ce qu'elles veulent dire, entre ce qu'il nous décrit et la vérité cachée derrière ce qu'il nous décrit. Elles doivent alors entrer en guerre contre sa prétention à avoir un autre savoir et une autre ignorance que celles qui conviennent à sa condition. C'est-à-dire qu'elles

umlenkt: die »kurze« Zeit, die »flüchtige« Zeit der Akteure der öffentlichen Bühne. Sie funktioniert als ethisches Prinzip der Zugehörigkeit, die bestimmt, was die Bewohner eines Raums und einer Zeit fühlen und denken können. Die »neue Geschichte«, die Geschichte des materiellen Lebens und der Mentalitäten gehört dem gleichen Krieg an wie die Soziologie.

Von Krieg sprechen heißt nicht, die besagten Disziplinen herabzusetzen. Es verweist darauf, dass eine Disziplin stets mehr ist als eine Gesamtheit der Verfahren, die einen gegebenen Bereich von Gegenständen zu denken erlauben. Sie ist zuerst die Schaffung dieses Bereichs, die Errichtung einer bestimmten Verteilung des Denkbaren. Das setzt voraus, im gemeinschaftlichen Gewebe der Äußerungen des Denkens und der Sprache Schnitte vorzunehmen. Die Disziplinen begründen ihr Gebiet, indem sie einen Abstand errichten zwischen dem, was die Sätze des Tischlers sagen und was sie eigentlich meinen, dem, was er uns beschreibt, und der hinter seiner Beschreibung verborgenen Wahrheit. Sie müssen also seinen Anspruch, ein anderes als seiner Lage angemessenes Wissen und Unwissen zu haben, bekriegen. Sie müssen den Krieg aufnehmen gegen

den Krieg, den er selber führt. Die wohlgeordnete Gesellschaft will, dass die Körper die ihr entsprechenden Wahrnehmungen, Empfindungen und Gedanken haben. Doch dieser Verbund ist dauernd gestört. Da sind Worte und Diskurse, die frei und herrenlos zirkulieren, und die Körper von ihrer Bestimmung abbringen, um sie um bestimmte Worte herum in Bewegung zu setzen: Volk, Freiheit, Gleichheit etc. Da sind Schauspiele, die den Blick von der Hand trennen und den Arbeiter zum Ästhet machen. Das disziplinäre Denken muss diesem Aderlass dauernd entgegenwirken, um zwischen den Körpern und den ihnen entsprechenden Wahrnehmungs- und Bedeutungsweisen stabile Beziehungen zu errichten. Es muss unentwegt Krieg führen, aber als Unternehmen zur Friedensstiftung.

Ein un-disziplinäres Denken ist also ein Denken, das von Neuem den Krieg inszeniert, »das Grollen der Schlacht«, von dem Foucault spricht. Dafür muss es eine gewisse Unwissenheit praktizieren. Es muss die Grenzen der Disziplinen ignorieren, um die Diskurse wieder auf ihren Status als Streitwaffen zu bringen, wie ich es tat, als ich die Sätze des Bauarbeiters ihrem normalen Rahmen entnahm. Dieser normale Rahmen wäre derjenige der Sozialgeschichte, die sie als Äußerungen der Lage

doivent entrer en guerre contre la guerre qu'il mène lui-même. La société bien ordonnée voudrait que les corps aient les perceptions, les sensations et les pensées qui leur correspondent. Or cette adhérence est sans cesse perturbée. Il y a des mots et des discours qui circulent librement, sans maître et qui détournent les corps de leur destination, pour les mettre en mouvement autour de certains mots : peuple, liberté, égalité, etc. Il y a des spectacles qui dissocient le regard de la main et transforment le travailleur en esthète. La pensée disciplinaire doit incessamment contrarier cette hémorragie pour établir des rapports stables entre les états des corps et les modes de perception et de signification qui leur correspondent. Elle doit sans cesse mener la guerre mais la mener comme une opération de pacification.

Une pensée in-disciplinaire est alors une pensée qui remet en scène la guerre, le « grondement de la bataille » dont parle Foucault. Pour cela elle doit pratiquer une certaine ignorance. Elle doit ignorer les frontières des disciplines pour rendre les discours à leur statut d'armes dans une querelle. C'est ce que j'ai fait par exemple en sortant les phrases de l'ouvrier en bâtiment de leur cadre normal. Ce cadre normal est celui de l'histoire

sociale qui les traite comme des expressions de la condition ouvrière. J'ai pris un parti différent : ces phrases ne décrivent pas une situation vécue. Elles réinventent le rapport entre une situation et les formes de visibilité et capacités de penser qui lui sont attachées. Pour le dire autrement, ce récit est un mythe au sens platonicien ; il est un mythe anti-platonicien, une contre-histoire de destinée. Le mythe platonicien prescrit le rapport de confirmation réciproque entre une condition et une pensée. Le contre-mythe de l'ouvrier en bâtiment rompt le cercle.

La démarche indisciplinaire doit alors créer l'espace textuel et signifiant où ce rapport de mythe à mythe est visible et pensable.

Cela suppose la création d'un espace sans frontière qui est aussi un espace d'égalité où le récit de vie de l'ouvrier en bâtiment entre en dialogue avec le récit philosophique du partage des compétences et des destinées. Cela implique une autre pratique – une pratique indisciplinaire – de la philosophie et de son rapport aux sciences humaines. Classiquement on fait de la philosophie une sorte de super-discipline qui réfléchit sur les méthodes des sciences humaines et sociales ou qui leur donne leur fondement. On établit ainsi un ordre hiérarchique dans l'univers du dis-

der Arbeiter behandelt. Ich habe anders Partei ergriffen: Diese Sätze beschreiben keine erlebte Situation. Sie erfinden die Beziehung zwischen einer Situation und den ihr beigegebenen Formen der Sichtbarkeit und Kapazitäten des Denkens neu. Diese Erzählung ist anders gesagt ein Mythos im platonischen Sinn; sie ist ein anti-platonischer Mythos, eine Gegen-Schicksalsgeschichte. Der platonische Mythos schreibt die Beziehung wechselseitiger Bestätigung zwischen einer Lage und einem Denken vor. Der Gegen-Mythos des Bauarbeiters unterbricht den Zirkel. Die undisziplinäre Herangehensweise muss also den Raum von Text und Bedeutung erschaffen, wo diese Beziehung von Mythos zu Mythos sichtbar und denkbar ist.

Das setzt die Schaffung eines Raumes ohne Grenzen voraus, der auch ein Raum von Gleichheit ist, wo der Lebensbericht des Bauarbeiters mit der philosophischen Erzählung der Aufteilung von Kompetenzen und Schicksalen in Dialog tritt. Das impliziert eine andere – undisziplinäre – Praxis der Philosophie und ihrer Beziehung zu den Humanwissenschaften. Klassisch gilt die Philosophie als eine Art Super-Disziplin, die über die Methoden der Human- und Sozialwissenschaften reflektiert oder de-

cours. Bien sûr ces sciences peuvent récuser ce statut, le traiter comme une illusion et se poser comme le savoir vrai de l'illusion philosophique. C'est une autre hiérarchie, une autre manière de mettre les discours à leur place. Mais on peut procéder d'une troisième manière qui saisit le moment où la prétention philosophique à fonder l'ordre des discours se renverse et devient la déclaration, dans la langue égalitaire du récit, de l'arbitraire de cet ordre.

Ce qui fait la spécificité du « mythe » platonicien, c'est la manière dont il ramène à l'inverse les raisons des savoirs au pur arbitraire du conte. Alors que l'historien et le sociologue nous montrent comment une certaine vie produit une certaine pensée exprime une vie, le mythe du philosophe renvoie cette nécessité à l'arbitraire d'un beau mensonge, un beau mensonge qui est en même temps la réalité de la vie du plus grand nombre. Cette identité de la nécessité et de la contingence, de la réalité et du mensonge ne peut se rationaliser sous la forme du discours qui sépare la vérité de l'illusion. Elle ne peut que se raconter, c'est-à-dire s'énoncer dans la forme discursive qui suspend la distinction et la hiérarchie des discours. Le privilège de la philosophie est alors – à l'inverse du mérite

ren Grundlage liefert. Man errichtet so eine hierarchische Ordnung im Diskursuniversum. Gewiss können diese Wissenschaften diesen Status zurückweisen, ihn als Illusion abhandeln und sich als das wahre Wissen philosophischer Illusion setzen. Das ist eine andere Hierarchie, eine andere Art und Weise, die Diskurse an ihren Platz zu setzen. Eine dritte mögliche Vorgehensweise wäre, den Moment zu ergreifen, da der philosophische Anspruch, die Ordnung der Diskurse zu begründen, sich umkehrt und in der auf Gleichheit beruhenden Sprache der Erzählung die Willkürlichkeit dieser Ordnung verkündet.

Die Besonderheit des platonischen »Mythos« zeigt sich darin, wie er umgekehrt die Ursachen des Wissens auf die reine Willkürlichkeit der Fabel herunterholt. Während Historiker und Soziologen uns zeigen, wie ein bestimmtes Leben ein bestimmtes Denken produziert, das ein Leben zum Ausdruck bringt, verweist der Mythos des Philosophen diese Notwendigkeit auf die Willkür einer schönen Lüge, die zugleich die Lebensrealität der meisten ist. Diese Identität von Notwendigkeit und Kontingenz, Realität und Lüge lässt sich nicht in Form eines Diskurses rationalisieren, der die Wahrheit von der Illusion trennt. Sie lässt sich nur

ou du reproche d'abstraction qu'on lui fait généralement – la franchise littérale de son discours: la franchise avec laquelle elle a su énoncer cette condition d'identité première des raisons et des récits qui permet seule de dire le **partage des vies.**

C'est ici, dit Platon dans le *Phèdre*, qu'il faut parler vrai, là où l'on parle de la vérité. Et c'est là aussi qu'il recourt au conte le plus radical : celui de la plaine de vérité, de l'attelage divin et de la chute qui transforme les uns en hommes d'argent, les autres en gymnastes, artisans ou poètes. C'est-à-dire, en prenant les choses à l'envers, qu'au moment où il prononce le plus implacablement le partage des conditions, il recourt à ce qui le dénie le plus radicalement, le pouvoir du conte et celui de la langue commune qui abolissent la hiérarchie des discours et les hiérarchies **qu'elle soutient.**

La pensée disciplinaire dit : nous avons notre territoire, nos objets et les méthodes qui leur correspondent. C'est ce que disent la sociologie ou l'histoire, la science politique ou la théorie littéraire. C'est aussi ce que dit la philosophie à l'ordinaire, en se posant elle-même comme discipline. Mais au moment où elle veut fonder son statut de discipline des disci-

erzählen, d. h. sie lässt sich nur in diskursiver Form aussprechen, die die Unterscheidung und die Hierarchie der Diskurse aufhebt. Das Privileg der Philosophie – entgegen des ihr gewöhnlich vorgehaltenen Verdienstes oder Vorwurfs der Abstraktion – ist also die wortgetreue Offenheit ihres Diskurses: die Offenheit, mit der sie es verstanden hat, diesen Zustand der allerersten Identität von Ursachen und Erzählungen auszusprechen, der allein es erlaubt, die Aufteilung der Leben zu äußern.

Eben hier, sagt Platon im *Phaidros*, muss man wahr sprechen, dort, wo man von der Wahrheit spricht. Eben hier beruft er sich auch auf die radikalste Fabel: die vom Gefilde der Wahrheit, vom göttlichen Gespann und vom Sturz, der die einen in Menschen, die Geld haben, verwandelt, die anderen in Turner, Handwerker oder Dichter. Das heißt umgekehrt, dass er in dem Moment, da er am unerbittlichsten die Verteilung der Zustände ausspricht, sich auf das beruft, was er am radikalsten leugnet, nämlich die Macht der Fabel und die der Gemeinsprache, die die Hierarchie der Diskurse und die von ihr getragenen Hierarchien beseitigt.

Disziplinäres Denken besagt: Wir haben unser Gebiet, unsere Gegenstände und die dementsprechenden Methoden. Ebendies sagen die Soziologie

plines, se produit ce renversement : le fondement du fondement est une histoire. Et la philosophie dit aux savoirs assurés de leurs méthodes : les méthodes sont des histoires que l'on raconte. Cela ne veut pas dire qu'elles sont nulles et non avenues. Cela veut dire qu'elles sont des armes dans une guerre ; elles ne sont pas les outils qui permettent d'exploiter un territoire mais des armes qui servent à en établir la frontière toujours incertaine.

Car aucune frontière assurée ne sépare le territoire du sociologue de celui du philosophe ou celui de l'historien de celui de la littérature. Aucune frontière bien tranchée ne sépare le discours du menuisier qui est l'objet de la science du discours de la science elle-même. Tracer ces frontières, c'est en définitive tracer la frontière entre ceux qui ont la pensée pour affaire propre et les autres. Cette frontière – là ne se trace jamais que sous la forme d'une histoire. Seule la langue des histoires peut tracer la frontière, forcer l'aporie de l'absence de raison dernière des raisons des disciplines.

J'avais naguère proposé le concept d'une « poétique des savoirs ». Une poétique des savoirs n'est pas une simple manière de dire qu'il y a tou-

oder Geschichtswissenschaft, Politikwissenschaft oder Literaturtheorie und für gewöhnlich auch die Philosophie, wenn sie sich selbst als Disziplin setzt. Will sie aber ihren Status als Disziplin der Disziplinen begründen, tritt sogleich diese Umkehrung ein: Die Grundlage der Grundlage ist eine Geschichte. Die Philosophie sagt den Wissen, die sich ihren Methoden sicher sind: Methoden sind Geschichten, die man erzählt. Das heißt nicht, dass sie null und nichtig sind, sondern dass sie Waffen in einem Krieg sind; keine Werkzeuge, die es erlauben, ein Gebiet auszuschlachten, sondern Waffen, die dazu dienen, seine stets unsichere Grenze festzulegen. Denn keine gesicherte Grenze trennt das Gebiet des Soziologen von dem des Philosophen oder das des Historikers von dem der Literatur. Keine scharf gezogene Grenze trennt den Diskurs des Tischlers, der ein Gegenstand der Wissenschaft ist, vom Diskurs der Wissenschaft selbst. Diese Grenzen ziehen heißt letztendlich die Grenze ziehen zwischen denen, deren Geschäft das Denken ist, und den anderen. Diese Grenze ist nie anders als in Form einer Geschichte zu ziehen. Nur die Sprache von Geschichten kann die Grenze ziehen, die Aporie der Abwesenheit eines letzten Grundes der Gründe der Disziplinen aufbrechen.

jours de la littérature dans l'argumentation qui se veut rigoureuse. Une telle démonstration appartiendrait encore à la logique paresseuse de la démystification. La poétique des savoirs ne dit pas que les disciplines sont des faux savoirs. Elle dit qu'elles sont des disciplines, des manières d'intervenir dans la guerre interminable entre les manières de déclarer ce que peut un corps, dans la guerre interminable entre les raisons de l'égalité et celles de l'inégalité. Elle ne dit pas qu'elles sont invalides puisqu'elles racontent des histoires. Elle dit qu'elles doivent emprunter leurs présentations d'objets, leurs protocoles de traitement et leurs argumentations à la langue et à la pensée commune. Une poétique des savoirs est d'abord un discours qui réinscrit la force des descriptions et des arguments dans l'égalité de la langue commune et de la capacité commune d'inventer des objets, des histoires et des arguments. En ce sens on peut aussi l'appeler méthode de l'égalité.

Ich habe kürzlich das Konzept einer »Poetik der Wissen« vorgeschlagen. Eine Poetik der Wissen ist nicht eine einfache Art und Weise zu sagen, daß es in sich für streng haltender Argumentation stets Literatur gibt. Eine solche Darlegung gehörte noch der müßigen Logik der Entmystifizierung an. Die Poetik der Wissen sagt nicht, daß die Disziplinen falsche Wissen sind. Sie sagt, daß sie Disziplinen sind, Weisen des Eingreifens in den endlosen Krieg, der zwischen den Arten und Weisen kundzutun, was ein Körper kann, stattfindet, den endlosen Krieg zwischen den Gründen der Gleichheit und denen der Ungleichheit. Sie sagt nicht, daß sie ungültig sind, weil sie Geschichten erzählen. Sie sagt, daß sie ihre Vorführungen der Gegenstände, ihre Protokolle der Aufbereitung und ihre Argumentationen der gemeinsamen Sprache und dem gemeinsamen Denken entleihen müssen. Eine Poetik der Wissen ist allererst ein Diskurs, der die Kraft der Beschreibungen und der Argumente wieder in die Gleichheit der gemeinsamen Sprache und in die Gleichheit der gemeinsamen Fähigkeit, Gegenstände, Geschichten und Argumente zu erfinden, einschreibt. In diesem Sinn kann man sie auch eine Methode der Gleichheit nennen.

ZUR AKTUALITÄT ÄSTHETISCHER AUTONOMIE

JULIANE REBENTISCH IM GESPRÄCH

In deinem Buch »Ästhetik der Installation« spielt, in gewisser Hinsicht überraschend, ein bestimmter Begriff eine wichtige Rolle: ästhetische Autonomie.

Wenn das überraschend ist, dann aus der Perspektive der Kunstwelt; für die philosophische Ästhetik ist das ja ein Kernbegriff und der Streit um sein Verständnis ein Dauerbrenner. Aber für den größten Teil der Kunstwelt stimmt, dass der Begriff der Autonomie in den letzten Jahren eigentlich kaum eine Rolle gespielt hat; allenfalls als ein Begriff, mit dem man nichts mehr zu tun haben möchte, der als überholt und reaktionär gilt. Stattdessen sind andere Begriffe in den Vordergrund getreten; Begriffe, die thematisch in der Kunst eine Rolle spielen, zumeist aus dem Umkreis von politischer Theorie und Kulturwissenschaft. Dennoch wird immer noch unproblematisch weiterhin von Kunst gesprochen – ohne sich aber dabei die Frage zu stellen, was denn die Kunst unterscheidet von den Theoriesymposien und politischen Aktionen, mit denen sie in Verbindung gebracht wird. Auch wenn man davon ausgeht, dass es hier Übergänge gibt, sollte man ja eigentlich angeben können, was da in was übergeht. Mit anderen Worten: soll die Rede von Kunst nicht konzeptuell leer werden, braucht man einen Begriff von Kunst, der ihre Differenz von allem anderen, ihre Spezifik angeben kann. Nun meine ich, dass einen solchen Begriff zu haben *heißt*, einen Begriff von ästhetischer Autonomie zu haben.

Dann aber ist natürlich die Frage, wie man diesen Autonomiebegriff genau verstehen soll. Und in diesem Zusammenhang muss man sehen, dass der Umstand, dass die KünstlerInnen heute nicht mehr gerne für ihre Arbeiten Autonomie in Anspruch nehmen, damit zu tun hat, wie dieser Begriff in der modernistischen Kunsttheorie gefasst worden ist; nämlich im Sinne einer organischen Einheit des Kunstwerks, das seine Geltung unabhängig vom Kontext sowie von der Instanz des Betrachters behauptet. Dieser, wie ich sagen würde, objektivistische Autonomiebegriff ist zu Recht in den Fokus der Kritik geraten. Die Folgerung aber, dass man sich aufgrund der Frontstellung, die die aktuelle Kunst gegenüber dem modernistischen Diskurs einnimmt, von der Idee ästhetischer Autonomie als