

## Das Politische und die Politik im Vormärz

Angestoßen und beschleunigt durch eine Reihe von Emanzipationsbewegungen, an deren Anfang der bürgerliche Liberalismus mit seinem Kampf um Gleichberechtigung und Rechtsgleichheit in einer noch zu schaffenden Staatsbürgergesellschaft steht, verändern sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in entscheidender Weise die Spielregeln politischer Theorie und Praxis. Die Vielfalt der sich in ganz divergenten Bereichen (Universitäten, Straßen, Fabriken, Literatur, Theater etc.) ereignenden und von jeweils unterschiedlichen Akteuren getragenen Interventionen macht es notwendig, sowohl liberale, demokratische, republikanische und frühsozialistische als auch konservative Positionen genauer innerhalb der zeitgenössischen religiösen, sozialen, philosophischen und staatstheoretischen Debatten über Institutionen, Gesetz, Recht und Ordnung zu verorten. Das setzt voraus, das Feld der Politik in seiner Heterogenität als eines komplexer Transfervorgänge – vom Sozialen ins Symbolische (Theorie) und vom Symbolischen ins Soziale (Praxis) – ernst zu nehmen und von hier aus die gewohnten Operationen der Unterscheidung (gute vs. schlechte Staatsform) und mit ihnen die Funktion und Bedeutung politischer Kunst noch einmal auf den Prüfstand zu stellen.

Folgt man Jacques Rancière, ist die Kunst politisch nicht in der Widerspiegelung sozialer Verhältnisse und Konflikte; sie ist politisch, indem sie an einer Neuverteilung des Wahrnehmbaren teilhat. Rancière formuliert damit eine Möglichkeit, die Differenz zwischen ‚Politik‘ (als Regierungskunst) und dem ‚Politischen‘ (als Unterbrechung der Politik im Sinne einer *mise en forme* [Claude Lefort])<sup>1</sup> zu denken, die in den vergangenen drei Jahrzehnten, angestoßen von Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy<sup>2</sup>, kontroverse

---

1 Claude Lefort. *Fortdauer des Theologisch-Politischen?* Übersetzt von Hans Scheulen, Ariane Cuvelier. Wien: Passagen, 1999, S. 39.

2 Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy. „Ouverture“. In: Dies. (Hg.). *Rejouer le politique. Cahiers du Centre de recherches philosophiques sur le politique*. Paris: Galilée, 1981, S. 11-28. Zum Stellenwert dieses Textes innerhalb der Diskussion um das Begriffspaar ‚Politik/das Politische‘ vgl. Thomas Bedorf. „Das Politische und die Politik. Konturen einer Differenz.“ In: *Das Politische und die Politik*. Hgg. Thomas Bedorf, Kurt Röttgers. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 13-37: 13.

Stellungnahmen provoziert hat<sup>3</sup>, auch wenn nicht außer Acht gelassen werden darf, dass Rancière selbst nicht mit dem Begriff des Politischen arbeitet. Er unterscheidet vielmehr zwischen ‚Polizei‘ und ‚Politik‘, wobei ‚Politik‘ in Rancières Sprachgebrauch dem ‚Politischen‘, ‚Polizei‘ wiederum der ‚Politik‘ entspricht. Politik (= das Politische) beginne dann, so Rancière, „wenn es einen Bruch in der Verteilung der Räume und Kompetenzen und Inkompetenzen“ gebe; sie beginne damit, „dass Wesen, die dazu bestimmt sind, in ihrem unsichtbaren Raum der Arbeit zu bleiben, die ihnen keine Zeit lässt, etwas anderes zu machen, als sich um ihre Angelegenheiten zu kümmern, sich diese Zeit, die sie nicht haben, nehmen, um sich als Teilhaber an einer gemeinsamen Welt zu behaupten, um darin sichtbar zu machen, was nicht sichtbar war, oder um als Rede hörbar zu machen, was nur als Lärm von Körpern wahrgenommen worden war.“<sup>4</sup> Das Politische folgt in Rancières Verständnis mithin einer Logik des Dissenses<sup>5</sup>: als Praxis der Unterbrechung, „welche die Machtbeziehungen in der Offensichtlichkeit des sinnlich Gegebenen selbst vorwegnahm.“<sup>6</sup>

Zugrunde liegen dem Aristoteles’ Überlegungen zum *logos*-Haben als Voraussetzung politischer Partizipation. Nur wer *logos* hat, dem kommt politische Sichtbarkeit zu; denjenigen, die nur über die ‚Stimme‘ (*phoné*) verfügen (und keine Zeit haben), ist das Gehört-Werden versagt. Die „Aufteilung

---

3 Es ist hier nicht der Ort, den Diskussionsverlauf zur begrifflichen Unterscheidung des ‚Politischen‘ (*le politique*) und der Politik (*la politique*) im Einzelnen nachzuzeichnen. Vgl. dazu weiterführend u. a.: *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Hg. Joseph Vogl. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994 (hier bes. die Einleitung, S. 7-27); Friedrich Balke, „Politik und Leidenschaft in der neueren französischen Philosophie“. In: *Merkur* 52 (1998), H. 9/10, S. 987-994; Lefort. *Fortdauer des Theologisch-Politischen?* (Anm. 1); *Das Politische. Figurenlehren des sozialen Körpers nach der Romantik*. Hgg. Uwe Hebekus, Ethel Matala de Mazza, Albrecht Koschorke. München: Fink, 2003; *Das Politische und die Politik*. Hgg. Thomas Bedorf, Kurt Röttgers (Anm. 2); Oliver Marchart. *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

4 Jacques Rancière. *Der emanzipierte Zuschauer*. Aus dem Französischen von Richard Steurer. Hg. Peter Engelmann. Wien: Passagen, 2009, S. 74.

5 Vgl. zu den Blindstellen in Rancières Theorieentwurf Friedrich Balke. „Zwischen Polizei und Politik. Eine Genealogie des ästhetischen Regimes“. In: *Das Politische und die Politik* (Anm. 2), S. 207-234: 211f.

6 Rancière. *Der emanzipierte Zuschauer* (Anm. 4), S. 73.

des Sinnlichen“ bestimmt mit anderen Worten den Raum der Teilhabe am Gemeinwesen und sie definiert die Teilhabenden. Das Politische nun bestehe darin,

die Aufteilung des Sinnlichen neu zu gestalten, die das Gemeinsame einer Gemeinschaft definiert, neue Subjekte und Objekte in sie einzuführen, sichtbar zu machen, was nicht sichtbar war, und als Sprecher jene vernehmbar zu machen, die nur als lärmende Tiere wahrgenommen wurden. Diese Arbeit der Erzeugung des Dissenses macht eine Ästhetik der Politik aus.<sup>7</sup>

Von Rancières politischer Theorie aus lässt sich die Frage nach einer „politischen Kunst“ im Vormärz schärfen, unterscheidet Rancière doch nicht grundsätzlich zwischen Kunst und Politik bzw. einer *Ästhetik der Politik* und einer *Politik der Ästhetik*, „das heißt der Weise, wie die Praktiken und die Formen der Sichtbarkeit der Kunst selbst in die Aufteilung des Sinnlichen und in ihre Umgestaltung einwirken, deren Räume und Zeiten, Subjekte und Objekte, Gemeinsames und Einzelnes sie zerlegen.“<sup>8</sup> Politik und Kunst sind für Rancière so nicht etwa „zwei dauernde und getrennte Wirklichkeiten“, „bei denen es darum geht, sich zu fragen, ob sie in Beziehung gesetzt werden *müssen*“<sup>9</sup>, sondern zwei interdependente Aufteilungsformen des Sinnlichen, genauer gesagt: zwei „Operationen der Neugestaltung der gemeinsamen Erfahrung des Sinnlichen“<sup>10</sup>. Als solche sind sie abhängig von spezifischen Regimes der Identifizierung, also Praktiken, Formen der Sichtbarkeit und

7 Jacques Rancière. *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Aus dem Französischen von Richard Steurer. Hg. Peter Engelmann. Wien: Passagen, 2007, S. 35f.

8 Ebd., S. 35. Rancière verwendet den Begriff *Ästhetik* nicht im Sinne einer allgemeinen Kunst- oder Wahrnehmungstheorie; sein Begriff der Ästhetik zielt ab auf „eine spezifische Ordnung des Identifizierens und Denkens von Kunst.“ Ästhetik sei „eine Weise, in der sich Tätigkeitsformen, die Modi, in denen diese sichtbar werden, und die Arten, wie sich die Beziehung zwischen beiden denken lässt, artikulieren, was eine bestimmte Vorstellung von der Wirksamkeit des Denkens impliziert.“ (Jacques Rancière. „Die Aufteilung des Sinnlichen. Ästhetik und Politik“. In: Ders. *Die Aufteilung des Sinnlichen – Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Hg. Maria Muhle. Berlin: b\_books, 2006, S. 21-73: 23.)

9 Ich gehe hier nicht weiter auf die von Rancière vorgeschlagene Ausdifferenzierung der Identifizierungsformen (ethisches Regime der Bilder – repräsentatives Regime der Künste – ästhetisches Regime der Kunst) ein.

10 Rancière. *Der emanzipierte Zuschauer* (Anm. 4), S. 78.

Weisen der Verständlichkeit, die ihre Erzeugnisse als zur Kunst oder zu einer Kunst gehörig zu identifizieren erlauben.“<sup>11</sup>

Kunst wie Politik (= das Politische) treten gleichermaßen als Dissens und Unterbrechung in Erscheinung. Unter einer *Politik der Ästhetik* versteht sich von hier aus so „die Wirkung von Strukturierungsformen der sinnlichen Erfahrung, die einem Regime der Kunst eigen sind, im Feld der Politik“<sup>12</sup>, wobei sich innerhalb dieses Rahmens divergente künstlerische Strategien zur Neuordnung des Sicht- und Ansprechbaren beobachten lassen.

Ästhetik der Politik in dem Sinn, als Akte politischer Subjektivierung das neu bestimmen, was sichtbar ist, was man sagen kann und welche Subjekte dazu fähig sind. Es gibt eine Politik der Ästhetik, in dem Sinn, dass neue Formen der Zirkulation von Wörtern, der Ausstellung des Sichtbaren und der Erzeugung von Affekten neue Fähigkeiten bestimmen, die mit der alten Konfiguration des Möglichen brechen. Es gibt somit eine Politik der Kunst, die den Politiken der Künstler vorausgehen [!], eine Politik der Kunst, als einzigartige Aufteilung der Gegenstände der gemeinsamen Erfahrung, die sich von alleine vollzieht, unabhängig von den Absichten der Künstler, dieser oder jener Sache zu dienen.<sup>13</sup>

Kunst und Politik wiederum haben gemein, dass sie Fiktionen herstellen, was nichts anderes heißt, als dass sie das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Schein neu ordnen. „Die Fiktion“, so Rancière, „ist nicht die Erschaffung einer imaginären Welt, die der wirklichen Welt entgegengesetzt ist. Sie ist die Arbeit, die *Dissense* vollzieht, die die Modi der sinnlichen Präsentation und die Formen der Aussage verändert, indem sie die Rahmen, die Maßstäbe oder die Rhythmen ändert, indem sie neue Verhältnisse zwischen der Erscheinung und der Wirklichkeit, dem Einzelnen und dem Allgemeinen, dem Sichtbaren und seiner Bedeutung herstellt. Die Arbeit verändert die Koordinaten des Darstellbaren. Sie verändert unsere Wahrnehmung der sinnlichen Ereignisse, unsere Weise, sie auf Subjekte zu beziehen, die Art, wie unsere Welt von Ereignissen und Gestalten bevölkert wird.“<sup>14</sup> Die Kunst produziere so auch weder Wissen noch stelle sie Repräsentationen für die Politik her, sondern „gegenseitige Bezugnahmen von heterogenen Ordnungen des

11 Rancière. *Das Unbehagen in der Ästhetik* (Anm. 7), S. 39.

12 Rancière. *Der emanzipierte Zuschauer* (Anm. 4), S. 78.

13 Ebd.

14 Ebd., S. 79.

Sinnlichen“; sie stelle sie „nicht *für* die politische Handlung her, sondern im Rahmen ihrer eigenen Politik, das heißt im Zuge jener doppelten Bewegung, die die Kunst einerseits zu ihrer eigenen Abschaffung treibt und andererseits die Politik der Kunst in ihrer Einsamkeit verschließt.“ Kunst stelle Fiktionen oder Dissense her, „indem sie jene Formen für sich beansprucht, die den gemeinsamen sinnlichen Raum aufteilen und die die Bezüge zwischen dem Aktiven und Passiven, dem Einzelnen und Gemeinsamen, Schein und Wirklichkeit, also die Zeit-Räume des Theaters, des Films, des Museums oder der gelesenen Seite, neu anordnen. Sie stellt damit Formen der Neugestaltung von Erfahrung her – jenes Terrain, auf dem Formen der politischen Subjektwerdung entstehen können, die selbst wiederum die gemeinsame Erfahrung neu gestalten und neue künstlerische Dissense hervorrufen.“<sup>15</sup>

JOHANNES STOBBE und CLAAS MORGENROTH nehmen in ihren Beiträgen zu dem vorliegenden Band den Faden dieser Diskussion ganz unmittelbar auf. Stobbe liest Büchners Drama *Danton's Tod* so noch einmal mit (und gegen) Jacques Rancières Büchner-Lektüre in der 1990 erschienenen Monographie *Kurze Reisen ins Land des Volkes*. Rancières Verhältnisbestimmung von politischer und ästhetischer Revolution dient ihm dabei als Fluchtpunkt einer Ermittlung des spezifischen Orts von Büchners Drama innerhalb der politischen Ästhetik Rancières. Stobbe legt dar, dass sich von Rancières Theorie zwar Anknüpfungspunkte für eine Lektüre von Büchners Drama finden, Dichtung und Engagement sich in Büchners Drama aber lediglich „heuristisch“ trennen ließen. Zwar zielt Rancières Ausdifferenzierung des Revolutionsbegriffs auf eine „selbstreflexive Historiographie der Kunst“, sie weise allerdings einen zirkulären Charakter auf in dem Bemühen, an Büchners Text „die Axiome der eigenen Theorie zu bestätigen und widerständige Aspekte zu marginalisieren.“ Morgenroth wiederum rekonstruiert die „Werkpolitik“ Heines am Beispiel des Entstehungsprozesses der *Lutezia*, für Morgenroth „ein höchst ungewöhnliches und nach wie vor unterschätztes Dokument politischen Schreibens“. Von Foucaults Ereignisbegriff her schließt er den ausklingenden Vormärz, die gescheiterte Revolution von 1848 und Heines *Lutezia* am Beispiel des Schreibprozesses kurz und legt das geheime Substrat des Parisbuches frei: die „Inszenierung des Schreibens als politische Tat“, und

---

15 Rancière. „Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien“. In: Ders. *Die Aufteilung des Sinnlichen* (Anm. 8), S. 75-100: 89f.

öffnet damit den Blick für die Bedeutung des Schreibprozesses als Indikator für das Politische an und in der Literatur des Vormärz.

SANDRA MARKEWITZ folgt dieser Spur im Horizont sprachphilosophischer Überlegungen. Geleitet von der Beobachtung, dass in der Zeit des Vormärzes mit der Sprache der symbolische Referenzrahmen des Politischen verfügbar wird für eine Beschreibung in Machtfeldern, zeigt sie in ihrem Beitrag die Konsequenzen der Erweiterung bürgerlicher Partizipationsmöglichkeiten und der diese begleitenden Infragestellung sprachlich kodierter Ordnungsvorstellungen für das Schreiben des Politischen. Kritik an den politischen Zuständen, so Markewitz, erfolge im Medium der Symbolisierungsleistung des Politischen, der Sprache, selbst, was wiederum den Weg zu einem neuen Verständnis von Öffentlichkeit weise. Einerseits nehme das Medium der Vermittlung in dieser Zeit selbst widerständige Züge an, andererseits (und gleichzeitig) bekomme Sprachkritik hier eine emanzipative Bedeutung. Sprachkritik im Vormärz bedeute das Ende eines Einverständnisses, das zuvor fraglos vorausgesetzt worden war.

PHILIPP HUBMANN leitet mit Beobachtungen zum Verhältnis von Literatur und Bürokratie in Bettine von Arnims *Dies Buch gehört dem König* (1843) über zu einer Gruppe von Beiträgen, die das Feld des Politischen und der Politik im Vormärz in kleineren Fallstudien auszumessen versuchen. Anschlussfähig würde Bettines ‚Königsbuch‘ an die Theorien des Politischen „vor allem durch eine Analyse der Codierung von Verwaltung bzw. des erzählerischen Rückgriffs auf bürokratische Verdatungstechniken im Text.“ Hubmann zeigt, dass im Hauptteil des Königsbuches eine aus der romantischen Staatstheorie gespeiste Bürokratiekritik tonangebend ist, während sich in den an bürokratischen Erfassungstechniken orientierten Aufzeichnungen des Schweizer Studenten Heinrich Grunholzer im zweiten Teil von *Dies Buch gehört dem König* eine neue Narration in Korrespondenz zu administrativen Semantiken und Verfahren Ausdruck verschafft. Mit Grunholzers Bericht als dramaturgischem Höhepunkt präsentiere von Arnim „am Ende eines motivisch durchaus teleologisch angeordneten Materialkonvoluts [...] nicht eine sozialutopische Offerte an den Leser, sondern die Präsentation einer neuen Technik der politischen Welterschließung“.

HANS-JOACHIM HAHN korrigiert in seiner Auseinandersetzung mit dem Politiker Ludwig Uhland das seit dem Erscheinen von Heines *Romantischer Schule* umlaufende Bild der konservativen, unpolitischen und sentimental-biedermeierlich-schwäbischen Dichtung. Hahn legt offen, in welchem Maße Uhlands Wirken der Idee der Volkssouveränität im Rahmen eines

republikanisch verfassten Nationalstaats verpflichtet ist. Dass Uhland diese Vorstellung aus der Tradition des Mittelalters und nicht wie die Liberalen im Rekurs auf die Aufklärung entwickelte, schließe ihn dabei keineswegs aus dem Kreis der Vormärzler aus, sondern zeige im Gegenteil die breite Spannweite der Vormärzdiskussion. JANINA SCHMIEDEL wiederum nimmt die Synthese von romantischen und vormärzlichen Schreibweisen und das gleichzeitige Ineinander von Poetischem und Politischem in Heinrich Heines lyrischem Werk in den Blick. Anhand des Zyklus' *Neuer Frühling*, der die zweite große Sammlung *Neue Gedichte* (1844) einleitet, zeigt sie, wie der von Heine nie vollständig vollzogene Abschied von der Romantik mit seinem Schreiben des Politischen (in den 30er und 40er Jahren) korrespondiert.

KARIN WOZONIG erinnert mit Hieronymus Lorms kritischem Überblick über die biedermeierlich-vormärzliche Literatur in Österreich *Wien's poetische Schwingen und Federn* (1847) an eine der vielzitierten Publikationen der Vormärzzeit. Wozonig liest Lorms Aufsatzsammlung als Ausdruck der Selbstpositionierung österreichischer Schriftsteller angesichts der Metternichschen Zensurbestimmungen einerseits und des ‚deutschen‘ Nationalismus andererseits. Zugleich ließen sich an Lorms *Poetischen Schwingen* die komplexe Verflechtung ideologischer und ästhetischer Positionen innerhalb des Vormärz nachzeichnen und von hier aus Literaturkritik als Manifestation des Politischen herausarbeiten.

MARGARET A. ROSE schließlich lenkt mit einer Analyse von Johann Peter Hasenclevers Gemälde *Arbeiter und Stadtrath* von 1850 und dessen Varianten von 1848/49 den Blick auf weitere mediale Ausdrucksformen des Politischen. Rose versteht Hasenclevers Auseinandersetzung mit den revolutionären Ereignissen von 1848 als Ausdruck ‚gemalter Politik‘. Dabei gilt ihr Interesse insbesondere der Frage nach der dramatischen Lebendigkeit der Darstellung in Hasenclevers Gemälden und dem Wechselspiel von künstlerischen und politischen Anspielungen im Werk als Strategie einer Öffnung des Bildraums gegenüber der eigenständigen künstlerischen und politischen Interpretation des dargestellten Geschehens durch den Betrachter.

Die Geschichte des Politischen, des Begriffs und seiner ästhetischen Formierungen und Formatierungen im Vormärz ist noch nicht geschrieben. Zu fragen ist nicht nur, wie sich das Politische in bestimmten Konstellationen des Denkens und Handelns im Vormärz zeigt, wie es konzeptualisiert und konfiguriert wird. Zu fragen ist auch nach dem Doppelsinn des politischen Schreibens als adressierter Kommunikation von Thesen, Meinungen,

Ansichten einerseits und als Möglichkeit „das Politische zu ‚schreiben‘“ andererseits. Der vorliegende Band soll dies ins Bewusstsein rufen und mit seinen Beiträgen Anregungen zu einer vertiefenden Beschäftigung mit diesem Themenfeld liefern.