

Das Publikum als Revolutionär. Zur Theorie und politischen Praxis des Imaginären

Markus Arnold

»Der Mensch ist, auch wenn er es nicht weiß, ein philosophisches Tier, das sich die Fragen der Philosophie gestellt hat, lange bevor die Philosophie als Reflexion ausformuliert wurde, und er ist ein poetisches Tier, insofern er sich diese Fragen im Imaginären beantwortet« (Castoriadis 1990 [1975]: 254).

Die Angst, dass es jenseits der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung nichts Neues mehr geben wird, und wenn es denn doch etwas Neues geben könnte, dieses Neue furchtbarer und erschreckender wäre als das uns Bekannte, diese Angst setzt der politischen Imagination schon beim bloßen Entwurf einer gerechteren Gesellschaftsordnung enge Grenzen. Es scheint, als ob mit der Angst vor der Zukunft unsere politische Phantasie erlahmt sei, als wären wir zumindest in unserer Imagination schließlich doch am viel beschworenen ›Ende der Geschichte‹ angekommen.¹ Doch das Konzept eines politischen Imaginären, wie es vor allem von Cornelius Castoriadis entwickelt wurde, hält wichtige Erkenntnisse bereit, um dieses scheinbare ›Ende‹ als einen kurzen Zwischenhalt zu begreifen. Denn die Geschichte geht weiter und sie ist mitten im Gange.

Im Folgenden soll daher Cornelius Castoriadis' politische Theorie des Imaginären am Beispiel von Lorenzettis berühmtem Sienesischen Freskenzyklus der *Guten Regierung* dargestellt werden, um sowohl das Potential von Castoriadis' Theorie herauszuarbeiten, aber auch Wege zu zeigen, die über ihn hinausweisen. Insbesondere soll gezeigt werden, warum eine die Rezipienten in den Mittelpunkt stellende *publikumszentrierte* Theorie

1 Diesem Gefühl gibt etwa Giovanni Arrighi am Ende seiner Geschichte des Kapitalismus in *The Long Twentieth Century* Ausdruck: »before humanity chokes (or basks) in the dungeon (or paradise) of a post-capitalist world empire or of a postcapitalist world market society, it may well burn up in the horrors (or glories) of the escalating violence that has accompanied the liquidation of the Cold War world order. In this case, capitalist history would also come to an end but by reverting permanently to the systemic chaos from which it began six hundred years ago and which has been reproduced on an ever-increasing scale with each transition. Whether this would mean the end just of capitalist history or of all human history, it is impossible to tell« (Arrighi 2010: 370).

des politischen Imaginären zum Verständnis des politischen Wandels notwendig ist, bei der wir theoretische Anleihen bei den Reflexionen Edmund Burkes und Immanuel Kants zur Französischen Revolution machen werden. Es wird außerdem gezeigt, warum das politische Imaginäre am besten als eine Art *politische Infrastruktur* analysiert werden sollte. Es sollte dabei auch deutlich werden, wie eine in dieser Weise erweiterte Theorie des Imaginären uns dabei helfen kann, die Funktionsweise des modernen Kapitalismus besser zu verstehen. Was uns ermöglichen wird, zum Schluss anhand einiger Beispiele zu diskutieren, wie eine ›Politik des Imaginären‹ aussehen könnte. Hierbei werde ich mich vor allem dem unterschätzten Potential des scheinbar passiven Publikums als alltäglicher Quelle der Revolte und der permanenten Reorganisation des gesellschaftlichen und politischen Imaginären widmen.

I. Das politische Imaginäre: Castoriadis und Ambrogio Lorenzettis Sieneser Fresko

Vergegenwärtigen wir uns, wie Castoriadis das »Imaginäre« in seiner Theorie einführt, wie er es begründet und wie er die Funktion dieses Imaginären beschreibt. In *Gesellschaft als imaginäre Institution* eröffnet er seine Diskussion des Imaginären mit der Beschreibung eines Subjekts, das sich Tagträumen hingibt und sich in seiner Phantasie an etwas Erlebtes erinnert. Was die Phantasie reproduziert, sind, wie Castoriadis betont, Bilder im weitesten Sinne. Wobei das Bewusstsein sich, solange es träumt, jedoch weigert, diese Bilder als Symbole zu gebrauchen, die auf vergangene Ereignisse verweisen. Stattdessen ermöglicht ihm die Phantasie, das Imaginäre selbst im Traum unmittelbar als erlebte Realität zu imaginieren. Diese Fähigkeit der Imagination, Bilder zu erleben, als wären sie die Realität selbst, ist für Castoriadis die Grundlage für das, was er das »Grundphantasma des Subjekts«, »seine Kernszene« oder auch sein »Kernphantasma« nennt: Ein Phantasma, das nicht einfach etwas in der äußeren Realität abbildet, sondern uns von der Imagination produzierte sinnvolle Szenen präsentiert, die wir dann als Grundlage für die Interpretation der uns umgebenden Realität verwenden.² Als solches greift die Imagination tiefgreifend in unsere Beziehung zu der uns umgebenden Welt ein:

»Dieses Kernphantasma begründet und erschließt augenblicklich ein gegliedertes Beziehungssystem, in dem ›Inneres‹ und ›Äußeres‹ gesetzt, getrennt und vereinigt werden; es umreißt die Möglichkeiten des Handelns und Wahrnehmens, verteilt archetypische Rollen, bestimmt diejenige, die das Subjekt letzten Endes zu spielen hat, entscheidet über Wert und Unwert, ist Quelle aller späteren symbolischen Bedeutung und Ursprung derjenigen Besetzungen, die das Subjekt charakteristischerweise bevorzugt. Es strukturiert und ist strukturiert« (Castoriadis 1990 [1975]: 245).

2 Castoriadis greift in seiner Theorie des Imaginären implizit auf Roland Barthes' Theorie des Mythos zurück, wenn er schreibt: »Die gesellschaftlichen imaginären Bedeutungen – sofern es wirklich die letzten sind – denotieren nichts, konnotieren aber fast alles« (Castoriadis 1990 [1975]: 246). Denn schon für Barthes ist der Mythos ein »sekundäres semiologisches System«, welches die darstellenden (denotierenden) Zeichen mit weiteren sekundären (konnotativen) Bedeutungen belegt (Barthes 2010 [1957]: 258). Doch siehe auch schon Simone de Beauvoirs Konzept des Mythos (vgl. Beauvoir 2000 [1949]: 318ff.).

Diese Kernszenen haben als »Organisationsschemata« (ebd.) die Funktion von Paradigmen, mit denen wir uns das zu erwartende ›normale‹ Verhalten, aber auch die erwünschten ›Normen‹ für das ideale Funktionieren von Institutionen vergegenwärtigen. Sie stellen uns eine Art Kartographie unserer natürlichen und sozialen Umwelt bereit, indem sie uns vermitteln, welchen Platz und welche Handlungsspielräume wir in dieser haben und was von uns in dieser Gesellschaft erwartet wird. Denn dieses Imaginäre liegt »all dem zugrunde, was im Leben des Subjekts dessen Wirklichkeit und Geschichte überschreitet, und markiert die äußerste Wirklichkeit und Geschichte für das Subjekt« (ebd.).

Man könnte nun meinen, diese Phantasmen müssten uns unmittelbar gegeben sein, so wie wir unsere Tagträume kennen. Doch – und das ist für Castoriadis' Konzept des Imaginären entscheidend – im Gegensatz zu den zahlreichen Gestalten, die unsere Phantasie produziert, entzieht sich das *Grundphantasma* unserem Bewusstsein und wirkt gleichsam hinter unserem Rücken. Es lässt sich nur »aus seinen Äußerungen erschließen«, das heißt, nur an seinen Wirkungen in Form von systematischen Verzerrungen unserer Wahrnehmungen und Diskurse:

»Danach wären die gesellschaftlichen imaginären Bedeutungen als ›kohärente Deformation‹ des Systems der Subjekte, Objekte und ihrer Beziehungen zu verstehen, als die jedem gesellschaftlichen Raum eigentümliche Krümmung, als der unsichtbare Zement, der den ungeheuren Plunder des Realen, Rationalen und Symbolischen zusammenhält, aus dem sich jede Gesellschaft zusammensetzt – und als das Prinzip, das dazu die passenden Stücke und Brocken auswählt und angibt« (ebd.: 246).³

Dieses Grundphantasma ist das, was unserer Erfahrung der Welt eine gewisse Kohärenz und Einheit verleiht. Ohne dieser imaginären Ordnung könnten wir weder in den Ereignissen noch in den symbolischen Ordnungen unserer Kultur einen ›Sinn‹ entdecken. Auf diese Weise ist das Imaginäre für die Beantwortung der Grundfragen einer jeden Gesellschaft zuständig. Denn die

»Gesellschaft muß ihre ›Identität‹ bestimmen, ihre Gliederung, die Welt, ihre Beziehungen zur Welt und deren Objekten, ihre Bedürfnisse und Wünsche. Ohne eine ›Antwort‹ auf solche ›Fragen‹, ohne solche ›Definitionen‹ gibt es keine menschliche Welt, keine Gesellschaft und keine Kultur – denn alles bliebe ununterschiedenes Chaos« (ebd.: 252).⁴

Das Grundphantasma erschließt sich daher aus der Verbindung einer Vielzahl von Bildern im weitesten Sinne. Eine Aufzählung einiger dieser »gesellschaftlich imaginäre[n] Bedeutungen par excellence« würde etwa enthalten: das Imaginäre, das auf die Frage

3 Siehe auch Castoriadis 2011a [1986]: 20.

4 »Wenn wir von ›Fragen‹, ›Antworten‹ und ›Definitionen‹ sprechen, ist das natürlich eine metaphorische Redeweise. [...] Die Fragen gehen den Antworten nicht einmal voraus. Die Gesellschaft konstituiert sich, indem sie in ihrem Leben, in ihrer Tätigkeit *de facto* eine Antwort auf jene Fragen auftauchen läßt. Erst im *Tun* einer Gesellschaft erscheint die Antwort auf solche Fragen als verkörperter Sinn. Verständlich wird das gesellschaftliche Tun erst, wenn man es als Antwort auf Fragen begreift, die es unausdrücklich selber stellt« (Castoriadis 1990 [1975]: 252).

antwortet: »Was ist der Mensch?« (Castoriadis 2011d [1999]), welche Bedeutung haben Begriffe wie ›Person‹ und ›Menschheit‹, aber auch ›Freiheit‹, ›Gleichheit‹ und ›Gerechtigkeit‹ (Castoriadis 2011a [1986]: 26), sowie die ›Sklaverei‹, die ›universellen Menschenrechte‹ und die ›Nation‹? (Castoriadis 2011b [1991]: 106f.). Auch die Vorstellungen von einem »öffentliche[n] Raum« und einer »öffentliche[n] Zeit«⁵, welche unter anderem die Möglichkeit der Partizipation an öffentlichen Riten, Festivitäten und politischen Veranstaltungen regeln, gehören hierher. Und natürlich das für Castoriadis letztlich zentrale Imaginäre der »Autonomie« (d.h. die politische Vorstellung einer Bürgerschaft, die von sich sagen kann: »das Gesetz, die polis, das sind wir«), wie sie in der antiken Demokratie institutionalisiert war, die in der modernen repräsentativen Demokratie durch die heute dominierende Vorstellung ersetzt wurde, »der Staat, das sind die anderen« (d.h. die professionellen Politikerinnen und Politiker, sowie die ministeriellen Beamtenapparate)⁶. Und natürlich zählen auch alle gegen die Autonomie des Menschen gerichteten religiösen Vorstellungen der Legitimation von Herrschaft zum politischen Imaginären einer Gesellschaft (Castoriadis 2011a [1986]: 96).

Eine der wichtigsten Funktionen des Imaginären ist es, in unserer Welt Grenzen zu ziehen und zu befestigen, an denen wir uns in unserem Handeln orientieren können. Dies macht Castoriadis insbesondere am Beispiel der Unterscheidung zwischen dem Privaten und Öffentlichen deutlich:

»Man kann abstrakt drei Sphären unterscheiden, innerhalb derer sich die Beziehungen der Individuen und der Gemeinschaft untereinander sowie zu ihrer politischen Institution abspielen: die private Sphäre – *oikos*; die privat/öffentliche Sphäre – *agorá*; die öffentlich/öffentliche Sphäre, die ich im Fall einer demokratischen Gesellschaft der Kürze halber *ekklesia* nennen werde. Diese Unterscheidung macht abstrakt für alle Gesellschaften Sinn, d.h. sie ermöglicht uns, Gesellschaften gemäß der Unterscheidung/Verbindung, die sie zwischen diesen drei Sphären instituieren, in aussagekräftiger Weise theoretisch zu erfassen« (Castoriadis 2011e [1991]: 240).

Kurz gesagt, es ist ein institutionalisiertes Imaginäres, das dafür verantwortlich ist, dass wir bestimmte Räume und Zeiten, aber auch Handlungen als ›privat‹ (*oikos*) klassifizieren im Unterschied zu jenen Räumen und Handlungen, die wir entweder dem politisch-öffentlichen Bereich (*ekklesia*) zuordnen oder aber der Sphäre des privat-öffentlichen Bereichs, d.h. der *nicht*-politischen zivilgesellschaftlichen Öffentlichkeit (*agorá*).⁷ Das Imaginäre hilft uns aber nicht nur zu verstehen, in welcher Beziehung diese Sphären

5 Castoriadis 2011a [1986]: 48; siehe auch zur Rolle der Zeit: Castoriadis 1990 [1975]: 311–363.

6 Castoriadis 2011b [1991]: 104. Vgl. hierzu auch die klassische liberale Darstellung dieses Gegensatzes zwischen der antiken und der modernen Vorstellung der Freiheit und des Staates: Constant 1972 [1819].

7 Castoriadis adaptiert hier für sich die Terminologie der griechischen Antike: Mit *oikos* wird im antiken Griechenland die private Hausgemeinschaft bezeichnet; mit *agorá* der Marktplatz, auf dem sich Privatleute öffentlich treffen können, und als *ekklesia* die politische Volksversammlung der Bürger in der athenischen Demokratie.

innerhalb einer Kultur zueinanderstehen, sodass wir ein praktisches Verständnis entwickeln, wie man von einer Sphäre in die andere wechseln kann (vgl. ebd. 240)⁸, sondern es etabliert auch Normen, wie wir in diesen verschiedenen Sphären richtig handeln sollen, indem es »archetypische Rollen« definiert und auf die Akteure verteilt, »die das Subjekt letzten Endes zu spielen hat« (Castoriadis 1990 [1975]: 245).

Es ist wichtig zu sehen, wie Castoriadis' Konzept des Imaginären sich in einem entscheidenden Punkt von anderen kulturwissenschaftlichen Theorien des Imaginären unterscheidet: Es ist die schon erwähnte These, das *Grundphantasma* einer Kultur sei im Gegensatz zu einzelnen Vorstellungen, aus denen es sich zusammensetzt, selbst *nicht* »geradewegs zugänglich«, d.h., es lasse sich nur indirekt aus mehreren Äußerungen erschließen, da es weder in einem einzigen Bild noch in einem einzigen Narrativ darstellbar sei.⁹ Letztlich sei daher auch die Kunst – wie er betont – »viel enger und tiefer mit dem Kern imaginärer Bedeutungen einer Gesellschaft verbunden als das [wissenschaftliche] ›Wissen um Dinge‹« (Castoriadis 2011a [1986]: 30; vgl. Castoriadis 1990 [1975]: 229).

Ein hilfreiches Beispiel, um dieses Verhältnis des Grundphantasma zu seinen vielfältigen Darstellungen zu erläutern, ist Ambrogio Lorenzettis *Fresko der Guten Regierung* in Sienas Rathaus, dem Palazzo Pubblico. Lorenzetti sollte für die Republik Siena im Jahre 1338 eine offizielle Darstellung ihres politischen Programms entwerfen. Hierfür verwendete er drei Wände im Friedenssaal (Sala della Pace), die aus einer Unzahl an Figuren besteht, die selbst wieder kleine Mikroerzählungen präsentieren – insbesondere, wenn sie, wie etwa die politischen Tugenden, allegorisch gelesen werden sollen. Darüber hinaus werden die gemalten Szenen der Fresken durch erläuternde Inschriften erweitert, um dort, wo die Bilder selbst stumm bleiben, ihnen durch den Text doch eine Stimme zu verleihen. Erst alle Bilder, Figuren und Texte zusammen verweisen auf das ihnen zugrundeliegende republikanische Imaginäre der Stadt. Lorenzetti muss deshalb auch die bedeutungstragenden Verbindungen zwischen den verschiedenen Teilen seines Freskos verdeutlichen: Er setzt hierfür symbolische Verknüpfungen ein, etwa in Form von Seilen in den Händen der guten (männlichen) Bürger, um auf die Notwendigkeit gemeinsamen solidarischen Handelns zu verweisen; aber er verwendet auch das darstellerische Mittel der Opposition, wenn er die Szenen der Wirkungen der »guten Regierung« an der Ostwand denen der »schlechten Regierung« an der Westwand gegenüberstellt.

Aber all das reicht noch nicht, will man das politische Imaginäre der Sieneser Republik verstehen: Wie Patrick Boucheron (2018 [2013]) in seiner wegweisenden Interpretation dieses Bilderzyklus zeigt, muss man für ein genaueres Verständnis der Bedeutungen der Fresken die Sala della Pace mit ihren Bildern von der guten und schlechten Regierung auch verlassen, um noch andere Bilder in anderen Räumen des Palazzo Pubblico in die Deutung miteinzubeziehen (wie etwa die 1308 von Simone Martini im Auftrag der Stadt

8 Zu den Grenzziehungen, die den Kapitalismus und seine politischen Konfliktlinien regulieren, siehe auch: Fraser/Jaeggi 2020: 73–91 und 227–264; Walzer 1983; Boltanski/Thévenot 2007 [1991].

9 Dies unterscheidet Castoriadis' Konzept von anderen, ähnlichen Theorien des Imaginären: vgl. Taylor 2004; Koschorke et al. 2007; Ezrahi 2012; Jasanoff 2015.

gemalte *Maestà*, das Bildnis der Jungfrau Maria¹⁰). Denn die bedeutungstragenden Verbindungen beginnen zwar in Lorenzettis Fresko, führen aber immer wieder aus der Sala della Pace hinaus. Lorenzetti versucht etwa mithilfe des Blicks der Figuren, zusätzliche symbolische Bedeutungen zwischen seinen Bildern herzustellen. Es hat einen Grund, warum die an der Nordwand dargestellte Allegorie des Friedens melancholisch quer durch den Saal auf den an der Ostwand dargestellten Friedens- und Siegestanz von neun jungen Männern blickt, der im Zentrum der idealen, im Frieden lebenden Stadt getanzt wird (Abb. 1). Dieser Tanz verweist auf republikanische Rituale der damaligen Zeit, als auf dem zentralen Platz der Stadt Tänze aufgeführt wurden, die den für den inneren Frieden notwendigen, aber immer fragilen Zusammenhalt der Sieneser Stadtrepublik mit Musik, Gesten und Tanz symbolisch sinnfällig verkörperten und die Melancholie der Bürger und Bürgerinnen vertreiben sollten.¹¹ Es ist der Versuch, sowohl die Grenzen des Raumes wie auch die der Malerei durch intertextuelle Verweise auf andere künstlerische Darstellungsformen im städtischen Raum zu überwinden, um das nur schwer greifbare politisch-imaginäre Kernphantasma der republikanischen Regierungsform für Sienas Bürgerinnen und Bürger sinnlich erfahrbar zu machen.

Doch Boucheron muss noch auf andere Quellen zurückgreifen. Auch wenn es ihm vor allem auf die Eigendynamik der Bilder ankommt, kann er nicht, um das politische Imaginäre der Sienesischen Republik zu erfassen, nur die von den Mächtigen der Stadt in Auftrag gegebenen Bilder analysieren. Er greift daher für seine Interpretation auf die politischen Theorien in den Werken politischer Philosophen zurück, ebenso wie auf jene in zeitgenössischen Regierungshandbüchern. Auch das damals in den republikanischen Regierungspraktiken selbst institutionalisierte politische Imaginäre muss er rekonstruieren, um die Bedeutungen der gemalten Allegorien zu entziffern.¹² Aber auch hier kann er nicht

10 Die auf einem Thron sitzende Maria hält in Simone Martinis *Maestà* in ihrer linken Hand ein Spruchband mit der Aufforderung: »*Diligite iustitiam qui iudicatis terram* (Liebt die Gerechtigkeit, ihr Herrscher der Erde.)« Lorenzettis Fresko der Guten Regierung greift dieses Thema der Gerechtigkeit auf und zeigt, wie diese zentral für die Ordnung der Stadtrepublik ist bzw. sein soll. Etwa um die in Lorenzettis Fresken nur angedeuteten religiösen Konnotationen in Sienas republikanischem Imaginären zu verstehen, ist Martinis *Maestà* wichtig, denn Siena sah sich damals nicht nur in der römischen Tradition als Erbin der antiken Römischen Republik, indem sie ihre Gründungsgeschichte mit dem Mythos von Romulus und Remus verband, sondern das republikanische Siena stilisierte sich auch christlich als »*civitas virginis* (Stadt der Jungfrau [Maria])«. (Boucheron (2018 [2013]: 85–88)

11 Zu diesem rituellen Tanz, dem *tribudium*, einem »majestätischen Tanz im dreiviertel Takt«, der die Melancholie bekämpfen und Freude (*gaudium*) im politischen Raum fördern sollte, vgl. Boucheron 2018 [2013]: 202ff.; sowie Skinner 2002b (»the reason why we ought to feel *gaudium* at the rule of justice is not merely because it brings *pax*; we ought also to rejoice because peace in turn brings the yet nobler blessings of *gloria e grandezza*, civic glory and greatness. [...] A number of Roman moralists had argued that the act of dancing the *tripudium* offers a good means of banishing *tristitia*«, Skinner 2002b: 110).

12 Ganz im Sinne Castoriadis, für den auch Handlungen Ausdruck des Imaginären sind, denn man hat: »den authentischen Sinn einer Gesellschaft in erster Linie in ihrem tatsächlichen Leben und Handeln zu suchen« (Castoriadis 1990 [1975]: 253); Denn der »Geist der Demokratie, er ist [...] natürlich vor allem und besonders in den Institutionen und der Praxis der Demokratie« zu finden (Castoriadis 2011c [1993]: 130; vgl. zu politischen Theorien und Regierungshandbüchern: Skinner 2002a).

Abb. 1: Ausschnitt aus Ambrogio Lorenzettis *Fresko der Guten Regierung, Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo*, in Sienas Palazzo Pubblico, 1338.



stehenbleiben: Um dem politischen Imaginären der Stadt näher zu kommen, ist Boucheron benötigt, sich auch den eigensinnigen Handlungen der Regierten zuzuwenden. Wie die Sieneser Bürgerschaft gegenüber den Magistraten Widerstand leistete. Und wie siebzehn Jahre nach der Fertigstellung der Fresken, im Jahre 1355, die republikanische Herrschaft der Regierung der Neun, die in Lorenzettis Fresken der *Guten Regierung* verherrlicht wird, von der Sieneser Bürgerschaft mit einem Sturm auf den Palazzo Pubblico und der Zerstörung der Bücher und Finanzregister der Verwaltung gestürzt wurde. Denn in einer Wirtschafts- und Finanzkrise, in der immer mehr Familien gezwungen waren, sich für den alltäglichen Bedarf zu verschulden, ohne ihre Schulden zurückzahlen zu können, hatten sich die regierenden Neun auf die Seite der Banken und der Gläubiger gestellt, indem sie die Forderung nach einer Aussetzung der Strafen für säumige Schuldner zurückwies. Ein zentrales politisches Konfliktfeld innerhalb der italienischen Stadtrepubliken, ohne das zentrale Bedeutungen des politischen Imaginären der Sienesischen Republik nicht erfasst werden können, die jedoch in Lorenzettis komplexen Bilderzyklus auch bei genauer Analyse nicht auffindbar sind.

II. Das Theater, das Publikum und seine Praktiken der Reflexion

Wenn Castoriadis über den Menschen als »poetisches Tier« sagt, dass er, »lange bevor die Philosophie als Reflexion ausformuliert wurde, [...] sich diese Fragen im Imaginären

beantwortet« hat (Castoriadis 1990 [1975]: 254), dann stellt sich die Frage: Wie haben die Menschen sich ohne ausformulierte Theorien im Imaginären Fragen stellen und beantworten können? Welche *Praktiken der Reflexion* haben sie als »poetische Tiere« im Umgang mit den »imaginären Institutionen« ihrer Gesellschaft entwickelt und welche sind davon heute eigentlich noch in Gebrauch? Denn auch uns stellt sich ja die praktische Aufgabe, dieses Imaginäre in einer fruchtbaren Weise politisch zu erschließen, um es kritisch reflektieren, verändern und – wenn es in Krisenzeiten etwa notwendig wird – auch ein die Gesellschaft völlig anders strukturierendes neues *Grundphantasma* entwickeln zu können.

Eine gut dokumentierte Praxis der Reflexion auf das politisch-gesellschaftliche Imaginäre lässt sich im Theater mit seiner Trennung der Bühne vom Zuschauerraum finden, durch die die Rolle eines beobachtenden und urteilenden Publikums erstmals institutionalisiert wurde. Man beendete seine alltäglichen Geschäfte und, sobald man sich im Theater niederließ, legte man seine Rolle als handelnder Akteur für kurze Zeit ab, um gemeinsam mit anderen die Rolle eines Publikums übernehmen zu können, das aufmerksam das Geschehen beobachtet und kommentiert. Eine Praxis, die Castoriadis für seine theoretischen Überlegungen nicht wirklich fruchtbar gemacht hat. Dies ist überraschend, da Aristoteles, sein vielleicht wichtigster Referenzautor, in der *Poetik* eine ausgereifte Reflexion dieser Praxis formuliert hat. Im Gegensatz zu Castoriadis¹³ geht es Aristoteles im Theater in erster Linie um die Imagination des Publikums, das – während es im Theater sitzt – eine die Emotionen reinigende *Katharsis* erleben soll (Aristoteles *Poetik*, 1449b, 1989: 19). Castoriadis lehnte jedoch Aristoteles' Theorie ab mit der Bemerkung: Aristoteles habe in der *Poetik* »das Wesen der Tragödie« nicht erfasst (Castoriadis 2011b [1991]: 97). Ich werde im Folgenden aber versuchen zu zeigen, warum Aristoteles sowohl für eine Theorie des Imaginären wie auch für dessen institutionalisierten Formen der Reflexion von Bedeutung ist.

Zentral für die aristotelische Theorie des attischen Theaters ist die epistemologische Aufwertung des Fiktiven gegenüber dem Realen. Dies wird deutlich in seiner bekannten Feststellung, dass die

»Dichtung [*poíesis*] etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung [*historías*] [ist]; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine [*kathólou*], die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere [*kath' hékaston*] mit« (Aristoteles *Poetik* 1451b, 1989: 29).

Eine Unterscheidung, die der Fiktion einen eigenen Erkenntniswert zuspricht, gerade weil sie nicht durch einzelne Fakten verifiziert werden kann, und auch nicht auf diese Weise verifiziert werden muss. Indem das Theater in seiner fiktionalen Welt Figuren auf die Bühne stellen kann, die niemanden Besonderen in der realen Welt darstellen (=denotieren), eröffnet sich dem Publikum die Möglichkeit, das Allgemeine an diesen Figuren zu erkennen. Eben das, was Castoriadis das imaginäre Grundphantasma genannt hat, das sich

13 Im Mittelpunkt von Castoriadis' Interpretation der attischen Tragödie steht – wie beim Imaginären – der »schöpferische Künstler«, der etwas Neues schafft: siehe z.B. Castoriadis 2011d [1999]: 157–181.

nur indirekt *an* den Vorstellungen, in deren »kohärenten Deformationen« (Castoriadis 1990 [1975]: 246), zeigt. Jenes Imaginäre, das an den Personen und Handlungen wahrnehmbar wird, indem es die Personen und Handlungen allgemeinen Ordnungsschemata unterwirft, gleichgültig ob diese real sind oder nur Fiktionen auf einer Bühne.

Das Theater entwickelte sich zu einer der zentralen Institutionen, die es den Besucherinnen und Besuchern ermöglichte, als Publikum etwas wahrzunehmen, worauf sie im alltäglichen Leben selten achtgaben, da ihre Aufmerksamkeit in der Regel auf das Besondere, die einzelnen Personen und Ereignisse, gerichtet war. Eine Erfahrung, die zwar ihr Denken miteinschließt, aber vor allem auf den emotionalen Reaktionen fußt, die ein Zuschauer beim Anblick etwa einer auf der Bühne dargestellten symbolischen Grenzüberschreitung empfindet. Sowohl als moralische Empörung wie auch im Wunsch nach einer idealen Lösung der dramatischen Konflikte erfährt das Publikum seine eigenen, vom gesellschaftlichen Imaginären bestimmten Normen und Sehnsüchte, die am Ende, wenn es das Theater verlässt, manchmal bestätigt, aber manchmal auch erschüttert worden sind.

Was für unsere Diskussion des politischen Imaginären wichtig ist: Diese rezipienten- bzw. publikumszentrierte Interpretation des Theaters wurde im 18. Jahrhundert, während der Französischen Revolution, zu einem allgemeinen Modell der Beurteilung politischer Ereignisse weiterentwickelt. Damals war mit der Französischen Revolution das monarchische politische Imaginäre in Europa ins Wanken geraten. Die Monarchien, aber auch die Kirche, hatten seit Jahrhunderten ihre Macht und Legitimität durch künstlerische Repräsentationen, aufwändige Riten und rauschende Feste zu festigen versucht. Bewusst hatte man den Fürstenhof ebenso wie die barocken Kirchen zu Bühnen gemacht, auf der die weltliche und geistliche Obrigkeit sich selbst inszenieren konnte, um die Menschen mit der Schönheit, aber auch Erhabenheit ihrer Herrschaft zu beeindrucken.¹⁴ Man hatte damals bereits ein durch anthropologische Theorien über das Zusammenwirken von Geist und Körper unterfüttertes praktisches Wissen vom Nutzen des Imaginären für die Politik und für den Erhalt der gesellschaftlichen Institutionen. Auf diese Ressourcen konnte man in der politischen Krise zurückgreifen: Während die einen das Modell des Theaters verwenden wollten, um den Umbruch aufzuhalten, wollten die anderen mit dem Wissen um die Wirkungen des Theaters auf sein Publikum dessen politisches Denken und Fühlen »revolutionieren«, um die Grundlage für neue gesellschaftliche Institutionen zu schaffen.

Einer der einflussreichsten Theoretiker war Edmund Burke, der britische Philosoph und konservative Politiker. Er sah im revolutionären Umsturz in Frankreich eine Krise der Imagination. Seiner Meinung nach schlitterten der französische Staat und Europa in den Untergang und ins Chaos, wenn die Bilder, die Erzählungen und die schönen Rituale, die den monarchischen Staat und dessen rechtmäßige Ordnung repräsentierten, durch

14 Aus der antiken Rhetoriktradition wurde neben Aristoteles Tragödientheorie für die Wirkung des »Erhabenen« vor allem *Peri hypsous* rezipiert, eine Schrift aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. ([Pseudo-]Longinus 1988). In der vor-revolutionäre Diskussion des 18. Jahrhunderts war es aber der junge Edmund Burke mit seinem »A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful« (1757), der erfolgreich die psychologischen Wirkungen des Schönen und Erhabenen auf den Menschen analysierte. Burkes späteren politischen Reflexionen über die Französische Revolution bauten auf diesem Werk auf (vgl. Burke 1990 [1757]). Zur Inszenierung monarchischer Macht siehe Alewyn 1989; Burke 1992.

abstrakte Theorien, wie jene von den Menschenrechten, zerstört würden (Burke 2014 [1790]: 33, 59ff.). In seinen in viele Sprachen übersetzten *Reflections on the Revolution in France* (1790) argumentierte Burke, eine Verkörperung des Staates in der Person des Monarchen und im Pomp des königlichen Hofes sei zwar eingeständenermaßen nur eine »pleasing illusion«, aber eine notwendige Illusion, damit der Staat und seine Institutionen von seinen Untertanen geliebt und durch deren patriotische Leidenschaft die notwendige Unterstützung erhalte.

»All the pleasing illusions, which made power gentle, and obedience liberal, which harmonized the different shades of life, and which, by a bland assimilation, incorporated into politics the sentiments which beautify and soften private society, are to be dissolved by this new conquering empire of light and reason. [...] All the superadded ideas, furnished from the wardrobe of a moral imagination, which the heart owns, and the understanding ratifies, as necessary to cover the defects of our naked shivering nature, and to raise it to dignity in our own estimation, are to be exploded as a ridiculous, absurd, and antiquated fashion. On this scheme of things, a king is but a man; a queen is but a woman; a woman is but an animal; and an animal not of the highest order« (Burke 2014 [1790]: 79).

Nur die Liebe zum Monarchen und seiner Familie garantiere, dass das Volk die Gesetze ehre und den Befehlen staatlicher Autoritäten Folge leiste. Denn ohne die sichtbare Inszenierung menschlicher Akteure, welche die abstrakte Idee des Staates personifizieren und ihn für dessen Bürgerinnen und Bürger in »pleasing illusions« greifbar machen, muss das die Gesellschaft zusammenhaltende Band zerreißen und die Institutionen des Staates in Gewalt und Bürgerkrieg untergehen.

Burke widmet sich daher in seiner Schrift auch ausführlich der Schönheit und Anmut Marie-Antoinettes. Denn Frankreich könne nur gerettet werden, wenn die Bürger und Bürgerinnen in der Person der Königin die französische Nation wieder lieben und in den Revolutionären ihre Henker verabscheuen lernen. Um das zu erreichen, stellt Burke ein Gedankenexperiment an: Nachdem er Aristoteles' berühmte Formulierung zitiert hat, dass der Geist des Publikums durch Jammer und Schaudern (*éleos* und *phóbos*) in einer Katharsis gereinigt werde (Aristoteles Poetik, 1449b, 1989: 19), fragt er sich, welche Emotionen es in uns hervorrufen würde, wenn wir das Schicksal Marie Antoinettes als eine Art Theaterstück auf der Bühne betrachten könnten. Burke ist sich sicher, das Urteil des Theaterpublikums würde den richtigen Maßstab für die Politik liefern und könnte die politischen Urteile der von der Revolution begeisterten Franzosen verändern:

»Indeed, the theatre is a better school of moral sentiments than churches, where the feelings of humanity are thus outraged. [...] There, where men follow their natural impulses, they would not bear the odious maxims of a Machiavellian policy, whether applied to the attainment of monarchical or democratic tyranny. They would reject them on the modern, as they once did on the antient stage [...]. In the theatre, the first intuitive glance, without any elaborate process of reasoning, would shew, that this method of political computation, would justify every extent of crime. They would see, that [...]

justifying perfidy and murder for public benefit, public benefit would soon become the pretext, and perfidy and murder the end« (ebd.: 83f.).

Edmund Burke versuchte mit diesem Gedankenexperiment, die traditionellen Vorstellungen von sozialen Hierarchien, legitimer Herrschaft, sowie der Personifizierung des Staates und der Gesellschaftsordnung im Monarchen zu befestigen und vor der beginnenden Erosion zu bewahren. Das Medium des Theaters schien ihm besonders geeignet, da das monarchische Imaginäre, das um Person und Familie des Monarchen zentriert ist, schon seit Jahrhunderten in Königsdramen auf der Bühne zur Aufführung gebracht worden war. Auf diese Weise glaubte er am ehesten, an die seiner Meinung nach noch bestehenden emotionalen Bindungen der Bürger und Bürgerinnen an die alte imaginäre Ordnung einer durch Monarchen, Adel und eine ständische Ordnung geprägten sozialen Welt appellieren zu können. Doch wie sich zeigte, konnte dieses Gedankenexperiment auch von jenen, die mit der Französischen Revolution sympathisierten, gegen Edmund Burke gewendet werden.

Eine prominente, aber etwas versteckt platzierte Erwiderung auf Burke kam aus Deutschland von Immanuel Kant.¹⁵ Wie Burke hatte Kant von Beginn an die Französische Revolution aufmerksam beobachtet, wegen der preußischen Zensur konnte er jedoch seine positive Einschätzung nur unter größter Vorsicht öffentlich äußern (Fetscher 1976; Losurdo 1987: 122–220). Edmund Burkes Buch war hingegen auf Initiative Metternichs als zentraler Teil einer antirevolutionären Kampagne von Friedrich Gentz, einem ehemaligen Schüler Immanuel Kants, ins Deutsche übersetzt und verbreitet worden. Ohne Burkes Namen zu erwähnen griff Kant in einer Schrift, in der er die akademische Freiheit der philosophischen Fakultät gegenüber dem Staat verteidigte, Burkes Gedankenmodell auf, reale Ereignisse wie die Französische Revolution aus der Perspektive eines die Ereignisse beobachtenden Publikums zu beurteilen. Er tat dies unter der Überschrift »Von einer Begebenheit unserer Zeit, welche diese moralische Tendenz des Menschengeschlechts beweist« (Kant 1983c [1798]: 357, A 141). Neun Jahre nach Ausbruch der Revolution forderte Kant auf, die historische Bedeutung der Französischen Revolution nicht primär in den Handlungen der Akteure in Paris zu suchen, sondern die Aufmerksamkeit auf die »Revolution [...] in den Gemüthern aller Zuschauer« zu richten: Denn eine Revolution wie die Französische

»mag gelingen oder scheitern; sie mag mit Elend und Gräueltaten dermaßen angefüllt sein, daß ein wohldenkender Mensch sie, wenn er sie, zum zweiten Male unternehmend, glücklich auszuführen hoffen könnte, doch das Experiment auf solche Kosten zu machen nie beschließen würde, – [aber] diese Revolution, sage ich, findet doch in den Gemüthern aller Zuschauer (die nicht selbst in diesem Spiele mit verwickelt sind) eine *Teilnehmung* dem Wunsche nach, die nahe an Enthusiasmus grenzt, und deren Äußerung selbst mit Gefahr verbunden war, die also keine andere, als eine moralische Anlage im Menschengeschlecht zur Ursache haben kann« (ebd.: 358, A 143f.).

15 Andere prominente Entgegnungen auf Edmund Burkes »Reflections on the Revolution in France« kamen von Mary Wollstonecraft (»A Vindication of the Rights of Men«, 1790) und Thomas Paine (»The Rights of Men«, 1791/92).

Wenn man die Revolution nicht primär aus der Perspektive der französischen Akteure betrachtet, sondern vom Standpunkt der europäischen Öffentlichkeit, die wie ein Zuschauer im Theater an den Ereignissen teilnahm, dann lässt sich der Fokus von der Diskussion historischer Fakten hin zur Reflexion auf die (in Kants Terminologie) »sittlichen Ideen« des Publikums verschieben und auf die Revolution, die in deren Denkungsart passiert war. Oder anders formuliert: auf die Veränderungen in der Beurteilung dessen, was Castoriadis das in den Institutionen institutionalisierte Imaginäre nennt. Denn das Entscheidende ist eben, dass jenes Imaginäre (d.h. das Verständnis der »sittlichen Ideen«), dessen sich die meisten bis dahin so sicher waren, in der Auseinandersetzung mit den Ereignissen irritiert und verändert wurde:

»Diese Begebenheit besteht nicht etwa in wichtigen, von Menschen verrichteten Taten oder Untaten, wodurch [...] alte glänzende Staatsgebäude verschwinden, und andere an deren Statt, wie aus den Tiefen der Erde, hervorkommen. Nein: nichts von all dem. Es ist bloß die Denkungsart der Zuschauer, welche sich bei diesem Spiele großer Umwandlungen öffentlich verrät, und eine so allgemeine und doch uneigennütige Teilnehmung der Spielenden auf einer Seite, gegen die auf der andern, selbst mit Gefahr, diese Parteilichkeit könne ihnen sehr nachtheilig werden, dennoch laut werden läßt, so aber [...] einen moralischen Charakter desselben, wenigstens in der Anlage, beweiset, der das Fortschreiten zum Besseren nicht allein hoffen läßt, sondern selbst schon ein solcher ist« (ebd.: 357f., A 142f.).

Kurz: Sich angesichts der politischen Ereignisse in Frankreich vorübergehend in die Rolle eines Theaterpublikums zu begeben, führt nicht automatisch dazu, das bestehende Imaginäre als legitime Ordnung der Welt zu bekräftigen (wie Edmund Burke hoffte). Es kann auch erschüttert werden und seine Überzeugungskraft einbüßen, sodass in den sowohl öffentlichen wie privaten Diskussionen des Publikums über die revolutionären Ereignisse neue Bilder und Erzählungen, aber vor allem auch ein neues Grund- bzw. Kernphantasma entstehen kann, das dann zur Grundlage einer »neuen Denkungsart der Zuschauer« wird.¹⁶

In seiner *Kritik der Urteilskraft* hat Kant den politischen Aspekt des ästhetischen Urteils des Publikums bereits 1789 explizit formuliert, wenn er als legitimen Gegenstand der Ästhetik die Reden von Politikern und die Predigten der Priester nennt. Reden, die mehr als alles andere das politische Imaginäre in ihren Worten anrufen und exemplifizieren müssen. Kant spricht dort zuerst von »dem unangenehmen Gefühl der Mißbilligung«, das er selbst sogar bei der »besten Rede eines römischen Volks- oder jetzigen Parlaments- oder

16 Kant geht es generell in seiner *Kritik der Urteilskraft* nicht nur um die Beziehung des Betrachters zu einem Gegenstand, sondern vor allem auch um »die Kunst der wechselseitigen Mitteilung der Ideen« (Kant 1983b [1790/1793]: 464, B 263), d.h. um eine gemeinsame Meinungsbildung im Publikum. Denn was man als Publikum erreichen kann, ist laut Kant ein »Mann von erweiterter Denkungsart« zu werden (ebd.: 391, B 159) und einen »sensus communis« zu erwerben, indem »man sein Urteil an anderer, nicht sowohl wirkliche, als vielmehr bloß mögliche Urteile hält, und sich in die Stelle jedes andern versetzt« (ebd.: 389, B 157). Ausführlicher zur Rolle des Politischen in Kants Ästhetik: Arnold 2003.

Kanzelredners« empfunden habe, da diese die Menschen mit ihren Reden wie Maschinen manipulieren wollten. Von diesen unterscheidet Kant jedoch die eigentliche Kunst der politischen Rede. Denn:

»Beredtheit und Wohlredenheit (zusammen Rhetorik) gehören zur schönen Kunst [...] Wer, bei klarer Einsicht in Sachen, die Sprache nach deren Reichtum und Reinigkeit in seiner Gewalt hat, und, bei *einer fruchtbaren zur Darstellung seiner Ideen tüchtigen Einbildungskraft*, lebhaften Herzensanteil am wahren Guten nimmt, ist der *vir bonus dicendi peritus*, der Redner ohne Kunst, aber voll Nachdruck, wie ihn Cicero haben will, ohne doch diesem Ideal selbst immer treu geblieben zu sein« (Kant 1983b [1790/1793]: 431, Anm. 20, B 217f.; Hervorhebung d. Verf.).¹⁷

Eine solche Rede, die das Publikum nicht manipulieren will, sondern allein auf die Kraft ästhetischer Ideen baut, wird zu Recht vom ästhetischen Geschmack beurteilt. Daher endet der ästhetische Teil der *Kritik der Urteilkraft* auch mit dem Satz:

»Da aber der Geschmack im Grunde ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen [...] ist [...] so leuchtet ein, daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls sei« (ebd.: 465; B 263–264).

Kant beharrt dabei aber, ähnlich wie Castoriadis, auf der Undarstellbarkeit sittlicher Ideen: »Denn *die Unerforschlichkeit der Idee der Freiheit* schneidet aller positiven Darstellung gänzlich den Weg ab« (ebd.: 366, B 125; Hervorhebung im Orig.). Wobei aber nicht vergessen werden darf, dass Kant zu den Aufgaben der von der Einbildungskraft produzierten ästhetischen Ideen zählt, die an sich *undarstellbaren sittlichen* Ideen der Vernunft im Sinnlichen *symbolisch* darzustellen.¹⁸ Daraus folgt für Kant die Notwendigkeit einer Kritik der Bilder: Gerade, wenn man die Bilder schon für das Eigentliche nimmt, verlieren die sittlichen Ideen ihre moralische Wirkung auf den Menschen:

»Vielleicht gibt es keine erhabener Stelle im Gesetzbuche der Juden, als das Gebot: Du sollst dir kein Bildnis machen, noch irgend ein Gleichnis, weder dessen was im Himmel, noch auf der Erden, noch unter der Erden ist u.s.w. Dieses Gebot allein kann

17 Die »Wohlredenheit« (d.i. die »wahre Rhetorik«) unterscheidet Kant von einer manipulativen Verwendung der Sprache, die versucht, dem Publikum »die Freiheit zu benehmen« (ebd.: 430, B 216).

18 Die Einbildungskraft kann laut Kant naturgemäß nur ästhetische Ideen darstellen, diese sollen aber »zu etwas über die Erfahrungsgrenze hinaus Liegendem wenigstens streben, und so einer Darstellung der Vernunftbegriffe (der intellektuellen Ideen) nahe zu kommen suchen, welches ihnen [d.h. den Vernunftideen] den Anschein einer objektiven Realität gibt« (Kant 1983b [1790/1793]: 414, B 193f.), da das Schöne als solche für Kant das »Symbol des Sittlichguten« ist (ebd.: 461, B 258); und das »Ideal des Schönen« in jenem »sichtbare[n] Ausdruck sittlicher Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen«, besteht (ebd.: 318, B 59f.). Denn es ist die »Spontaneität im Spiele der Erkenntnisvermögen«, welche die Grundlage für unsere ästhetische Lust am Schönen ist, die in uns »die Empfänglichkeit des Gemüts für das moralische Gefühl befördert« (ebd.: 273, B LVII).

den Enthusiasm erklären, den das jüdische Volk in seiner gesitteten Epoche für seine Religion fühlte, [...] oder denjenigen Stolz, den der Mohammedanism einflößt. Eben dasselbe gilt auch von der Vorstellung des moralischen Gesetzes und der Anlage zur Moralität in uns« (ebd.: 365, B 124f.).

Daher, so folgert Kant, hätten auch jene (katholischen) Regierungen, die in den Kirchen erlaubten, sittliche Ideen mit »Bildern und kindischem Apparat« zu vermitteln, eher im Sinn

»dem Untertan die Mühe, zugleich aber auch das Vermögen zu benehmen gesucht, seine Seelenkräfte über die Schranken auszudehnen, die man ihm willkürlich setzen, und *wodurch man ihn, als bloß passiv, leichter behandeln kann*« (ebd.: 366, B 125; Hervorhebung d. Verf.).

Für eine Theorie des politischen Imaginären lassen sich daher zumindest zwei Lehren ziehen: *Erstens*, gibt es offenbar auch eine Macht der Bilder, die den Menschen den Zugang zum eigentlichen Imaginären (der »Idee der Freiheit«) verstellen kann. Diese Macht wird wirksam, wenn man vergisst, dass diese Bilder das politische Imaginäre nicht darstellen, sondern nur auf dieses verweisen können.¹⁹ Daher wohnt allen Bildern eine Gefahr inne: Regierungen und Medien können mithilfe von Bildern im weitesten Sinne auch ein passives Publikum produzieren, sodass dieses, anstatt den Willen zu entwickeln, aktiv in die Politik einzugreifen, sich bereitwillig von anderen führen lässt. Eine Kritik Kants, die schon gegen Burkes (ungefähr zur selben Zeit publizierte) Verteidigung der »pleasing illusions« der Monarchie gerichtet scheint, und eine berechtigte Sorge vorbringt, die uns später noch beschäftigen wird.

Zweitens, lässt sich sowohl von Burke als auch von Kant lernen, wie das politische Imaginäre nicht nur aufgrund seines Inhalts, sondern oft auch aufgrund der Schönheit oder auch der Erhabenheit seiner Bilder und Erzählungen politisch wirkmächtig wird. Oder anders formuliert: Gleichgültig, ob sie uns in Zeitungen, auf dem Theater oder im Kino begegnen, über die Bilder und die Erzählungen, mit denen wir uns das politische Imaginäre vorstellen, fällen wir Geschmacksurteile. Die Frage, ob das in ihnen Imaginierte wünschenswert ist oder nicht, wird nicht nur, aber auch nach ästhetischen Kriterien bewertet.

III. Kapitalistische Zukunft: Über den Wert der Menschen

Wenn man vom politischen Imaginären spricht, wäre es aber falsch, sich auf den Bereich der Politik zu beschränken. Im Kapitalismus wird zum Beispiel – so Castoriadis – auch der Wert der Ware vom Imaginären bestimmt. Denn auch wenn wir gewohnt sind, den Wert der Dinge am Markt zu vergleichen, sind weder die Dinge noch die Arbeit der

19 Kant bezeichnet diesen Verweisungszusammenhang auf die undarstellbaren sittlichen Ideen »Symbolisierung«, während Castoriadis im Gegensatz zu Kant diese Art der Verweisung des Imaginären auf das undarstellbare Kernphantasma terminologisch von der »Symbolisierung« unterscheidet.

Menschen wirklich kommensurabel. Eine Gesellschaft muss daher, um beispielsweise im Tauschhandel ein Gut gegen ein anderes tauschen zu können, den Wert der tauschbaren Güter durch einen Maßstab festlegen, dessen Bewertungsskala den inkommensurablen Dingen und Arbeiten in gewisser Weise immer äußerlich bleiben wird (vgl. Castoriadis 1983 [1978]: 235).²⁰ Das Grundproblem der Hierarchisierung der Güter und der Arbeitsleistung nach ihrem ›Wert‹ hat Castoriadis unter anderem am Beispiel des Arbeitsmarkts erläutert. Es lohnt sich diese Textpassage ausführlicher zu zitieren: »Der zentrale Punkt der offiziellen Ideologie«, so Castoriadis, ist

»die Rechtfertigung der Lohn- und Einkommenshierarchie auf der Grundlage der Befehlshierarchie, die wiederum auf einer angeblichen Hierarchie oder Rangfolge des ›Wissens‹ oder der ›Qualifikation‹ oder des ›Talents‹ oder der ›Verantwortung‹ oder der ›Knappheit‹ an entsprechenden Spezialkenntnissen basiert. Es fällt sofort auf, dass diese Skalen weder zusammenfallen noch einander entsprechen, und zwar weder in der Logik noch in der Realität: Es kann einen Mangel an Müllmännern und einen Überfluss an Professoren geben (und gibt ihn tatsächlich); große Wissenschaftler haben keinerlei ›Verantwortung‹, während Arbeiter mit geringem ›Wissen‹ tagtäglich die Verantwortung für Leben und Tod hunderter oder tausender von Menschen tragen.« (Castoriadis 2014b [1974]: 156).

Es sind ganz unterschiedliche Kriterien, die von »der offiziellen Ideologie« als Begründung der Lohn- und Einkommensunterschiede angeführt werden. Jeder Versuch, diese in einer einheitlichen Skala zu verknüpfen, wäre gezwungen die verschiedenen Kriterien gegeneinander zu gewichten. Was wieder ein eigenes weiteres Bewertungskriterium voraussetzen würde, für das es aber keine allgemein anerkannte Grundlage gibt. Eine alle Kriterien synthetisierende Skala, wenn diese überhaupt möglich wäre, bliebe daher zwangsläufig immer nur eine willkürliche Verknüpfung disparater Teile. Und damit sind noch nicht einmal die zahlreichen Probleme angesprochen, die sich ergeben, wollte man eine solche Skala verwenden, um Lohn- und Gehaltsunterschiede festzulegen: Denn warum sollte »ein zusätzliches Studienjahr oder Diplom 100 Francs mehr im Monat wert [sein] und nicht 10 oder 1000?« (ebd.: 156).

Auch die von klassischen Ökonomen vertretene Theorie, es sei die relative Knappheit der Qualifikationen und Kompetenzen (und damit Angebot und Nachfrage), die für die Höhe der Löhne verantwortlich ist, weist Castoriadis zurück:

»Eine solche Knappheit kann, wenn überhaupt, über einen kürzeren oder längeren Zeitraum die Bezahlung einer Berufsgruppe auf ein höheres Niveau heben als zuvor, wird sie aber nie über einen begrenzten Rahmen hinaus ansteigen lassen. Wie groß auch immer der relative ›Mangel‹ an angelernten Arbeitern oder der relative ›Überfluss‹ an

20 Andere von Castoriadis genannte Elemente des kapitalistischen Imaginären sind etwa die kapitalistische »Rationalität« (Castoriadis 2014c [1997]), inkl. der »bürokratischen Rationalität« (Castoriadis 1990 [1975]: 268-274), die Rolle des »Kapitalisten«, des »Proletariats«, aber auch des »Unternehmens« als »sekundäre Institutionen« des Kapitalismus (ebd.: 526ff., 606).

Rechtsanwältin ist, Letztere werden immer wesentlich besser verdienen als Erstere« (ebd.: 159).²¹

Diese Kritik an dem ökonomischen Angebot-und-Nachfrage-Modell, das ganz ohne Rückgriff auf die Rolle des Imaginären auszukommen meint, ist nicht nur für Castoriadis wichtig: Sie ist Voraussetzung dafür, dass auch die ökonomische Sphäre einer kulturwissenschaftlichen Analyse zugänglich wird. Castoriadis muss nur noch zeigen, inwiefern die Präsenz des Imaginären die ökonomischen Tauschverhältnisse begründet. Dies geschieht mit engem Bezug zu Aristoteles und seinem Modell der Konstruktion *gerechter* Gleichheit in der *Nikomachischen Ethik*²²: Denn der Wert einer Ware, so Castoriadis, wird nicht direkt mit dem Wert einer anderen Ware verglichen, sondern das relative proportionale Verhältnis zwischen zwei Waren (A : B) entspricht in der Regel dem relativen proportionalen Verhältnis des (imaginären) sozialen Status der Produzenten (C : D). Wenn etwa das gesellschaftliche Imaginäre einem Schuster einen niedrigeren sozialen Status zuweist als einer Rechtsanwältin, dann wird auch dessen Arbeitszeit schlechter bezahlt und folglich werden auch deren beider Produkte, seien es Schuhe oder juristische Dienstleistungen, einen unterschiedlich hohen Preis am Arbeitsmarkt erzielen.

Ist Castoriadis' Theorie der ökonomischen Bewertung der Arbeit und der Waren in vielerlei Hinsicht überzeugend, so übernimmt er mit dem aristotelischen Modell der Herstellung einer Gleichheit zwischen ungleichen Dingen ein für den modernen Kapitalismus letztlich ungeeignetes statisches Modell des ökonomischen Imaginären. Denn Aristoteles hat dieses Modell am Beispiel der distributiven Gerechtigkeit entwickelt, in dem es um die gerechte Zuteilung von Gütern zu einem bestimmten Zeitpunkt geht. Damit wird die Dimension der ›Zeit‹, die Castoriadis an anderer Stelle durchaus nennt²³, bei dieser Art der Bestimmung des ›Wertes‹ einer Ware nicht berücksichtigt. Kurz gesagt: Castoriadis ignoriert die enge Bindung der Wertbestimmung im modernen Kapitalismus an imaginäre Zukünfte.

Wie vor allem Jens Beckert gezeigt hat, ist die kapitalistische Ökonomie in ihrer Dynamik und in ihren Krisen nicht zu verstehen ohne deren institutionalisierte Formen

21 Schon Karl Polanyi hat die Behauptung, der Arbeitsmarkt sei ein nach den »Gesetzen« von Angebot und Nachfrage funktionierender Markt, zurückgewiesen, da »Arbeit« nicht die notwendigen Eigenschaften einer »Ware« habe: bei einem »Überangebot« der Arbeit kann dieses nicht, wie eine beliebige Ware im Supermarkt, kurzfristig reduziert werden, um wieder das »natürlichen Preisniveau« herzustellen: weder kurzfristig durch Selbstmord der Arbeiterinnen und Arbeiter (was diese zur Recht als Strategie zur Erhöhung der Löhne ablehnen) noch durch eine geringere Geburtenrate (die erst Auswirkungen auf das Angebot der arbeitssuchenden Arbeitskräfte hätte, wenn die neugeborenen Babys erwachsen und auf dem Arbeitsmarkt nach Arbeit suchen) lässt sich das Angebot an Arbeitskräften der Nachfrage anpassen, wie es ein Marktmodell eigentlich voraussetzen würde (vgl. Polanyi 2001 [1944]: 71–80).

22 Vgl. die Erörterung der Bestimmung des Wertes von nicht-kommensurablen Produkten nach einer proportionalen Gleichheit: Aristoteles 2001: 194–211, 1130b–1133b.

23 Castoriadis weist zwar an anderer Stelle auf die Bedeutung der Zeit für das Imaginäre hin (vgl. Castoriadis 1990 [1975]: 311–363), verbindet diese Überlegungen jedoch nicht mit seiner Werttheorie.

der Vorhersage der Zukunft (vgl. Beckert 2016). Sei es bei der Kreditvergabe oder bei der Bestimmung des aktuellen Werts der bereits vergebenen Kredite, sei es bei Investitions- oder auch bei Konsumententscheidungen, der Kapitalismus stützt sich bei der Bestimmung des Werts einer Ware auf Institutionen, deren Aufgabe es ist, imaginäre Zukünfte zu entwerfen. Einerseits sind dies die regelmäßig veröffentlichten Wirtschaftsprognosen, die unmittelbare Wirkungen auf Börsenkurse haben, und andererseits die diesen Prognosen zugrundeliegenden Modelle der Wirtschaftstheorien. Diese beiden kapitalistischen »Instrumente der Imagination« erzeugen, wie Beckert zeigt, eine eigene »temporale Ordnung des Kapitalismus«, in der alle Werte immer auch einen zeitlichen Index haben und über längere Zeiträume hinweg immer wieder auf- und abgewertet werden (ebd.: 217–268). Sie bestimmen die Erwartungen, welchen ›Wert‹ bestimmte Waren und Dienstleistungen in der nahen Zukunft haben werden, und wirken damit zurück auf den gegenwärtigen ›Wert‹ der Waren, der Produktionsmittel und der eingesetzten Arbeitskräfte.

Diese »Instrumente der Imagination« verweisen dabei auf eine eigene Kategorie gesellschaftlicher Institutionalisierung des Imaginären: Es sind Institutionen, in denen nicht nur ein Imaginäres institutionalisiert wird, sondern die eigens institutionalisiert wurden als gesellschaftlich legitime Sprecherinnen und Interpreten eines speziellen Bereichs des gesellschaftlichen Imaginären. Ähnlich der Institution des Priesters, der Wahrsagerinnen und Wahrsager, und der Sterndeutenden in älteren Kulturen passen diese mit ihren Interpretationen das Grundphantasma des politischen Imaginären an die sich verändernden Umwelten an. Sie wirken dabei sowohl dynamisierend wie auch stabilisierend auf die Gesellschaft und deren Strukturen.²⁴

Ob es um die ›Inflationsrate‹, um das ›Wirtschaftswachstum‹ oder die Prognose der Entwicklung am Arbeitsmarkt geht, es sind eigene Institutionen, die mit den von ihnen produzierten Daten, Zahlen, Tabellen und begleitenden Erzählungen regelmäßig Zukunftsszenarien entwerfen, die als ›Daten‹ eine rechtlich legitime Grundlage für Planungsentscheidungen der Politik und der Wirtschaft liefern. Die von diesen Institutionen mit großem Aufwand erstellten Bilder einer imaginierten Zukunft sind heute fester Bestandteil der Infrastruktur des kapitalistischen Imaginären (vgl. Schmelzer 2016).

Bezeichnenderweise hat der Politikwissenschaftler Yaron Ezrahi diese Form der Institutionalisierung von Expertise im politischen System der modernen liberalen Demokratien als Institutionalisierung eines »liberal-democratic theater« bezeichnet, in der die Inszenierung der Experten dazu dient, der Regierung eine entpolitisierte ›rationale‹ Legitimationsbasis für ihre Entscheidungen zu liefern. Den Bürgern und Bürgerinnen wird in dieser öffentlichen Inszenierung zugleich signalisiert, dass sie sich bei diesen Entscheidungen auf die Rolle des passiven Publikums zurückziehen sollten, da ihre Meinungen nicht dieselbe Rationalität besitzt wie die Expertise der Wissenschaft (vgl. Ezrahi 1990, 2012). Diese Inszenierung institutionalisierter Zukunftsprognosen ist eine Ausprägung

24 Zu Untersuchungen, die den »cultural as well as social structural underpinnings that constitute the value of goods traded on markets« nachgehen und – ganz im Sinne von Castoriadis – das Imaginäre in der Sortierung und Klassifizierung der Güter und der Arbeit berücksichtigen, vgl. die Arbeiten in: Beckert/Musselin 2013. Wie die Welt der Waren durch unterschiedliche Weisen der Wertermittlung in verschiedene (imaginäre) Warenkategorien aufgeteilt wird, zeigen: Boltanski/Esquerre 2018 [2017].

einer »professionalisierten Expertenöffentlichkeit«, mit der in modernen repräsentativen Demokratien versucht wird, die Gesellschaft zu steuern und einen allgemeinen tragfähigen Konsens herzustellen (Arnold 2012: 357–373). Hierfür wird ein Öffentlichkeitsregime etabliert, in dem man das Imaginäre des »neutralen wissenschaftlichen Experten« öffentlich in Expertenhearings, Beratungsgremien und Präsentationen von wissenschaftlichen Studien inszeniert, sodass eine asymmetrische Rollenverteilung institutionalisiert wird zwischen den legitimen, professionellen Sprecherinnen mit Expertise auf der einen und den Bürgerinnen und Bürgern auf der anderen Seite, die sich mit der ihnen zugedachten Rolle als bloß passiv Rezipierende zufriedengeben sollen.

Die ökonomischen Experten und Expertinnen beanspruchen in der Regel nicht nur die legitime Autorität für das ökonomische Imaginäre im Allgemeinen zu sein, mit ihren Zukunftsprognosen beanspruchen sie auch die relevanten gesellschaftlichen Krisen und auch deren Lösungen identifizieren zu können. Das Motto ihrer in regelmäßigen Abständen korrigierten Zukunftsprognosen könnte frei nach Giuseppe Tomasi di Lampedusa lauten: Wenn alles bleiben soll, wie es ist, müssen sich unsere Prognosen immer wieder ändern. Denn so groß die Krisen auch sind und wie oft ihre Prognosen auch revidiert werden, in ihren politischen Empfehlungen und ökonomischen Gutachten wird die Gültigkeit der imaginären Ordnung einer kapitalistischen Gesellschaft in der Regel vorausgesetzt und immer wieder erneut der Politik als geeignete Lösung der Probleme präsentiert. Keine ihrer Lösungsvorschläge sieht etwa vor, dass die Staatsbürger und Staatsbürgerinnen sich über die Stimmabgabe bei Wahlen hinaus in die Entscheidungen der Politik einmischen sollten. Der ideale Staatsbürger ist für die Ökonomen ein passiver Staatsbürger, d.h. bloßes Publikum.²⁵

IV. Öffentliche Spektakel: Die Revolte als leere Inszenierung

Die von Yaron Ezrahi analysierte, öffentlich institutionalisierte Inszenierung der ökonomischen Expertise hat das Ziel, die Politik zu einer Sache der Experten zu machen und die einfachen Bürger und Bürgerinnen in ein zwar aufmerksames, aber passives Publikum der professionellen Politik zu verwandeln. Die Angst vor der Macht falscher Bilder und ebensolcher Inszenierungen war uns schon bei Kant begegnet, der befürchtete, dass Regierungen ihr Volk in leicht steuerbare passive Rezipientinnen und Rezipienten verwandeln könnten. Es ist daher nicht überraschend, dass – im Gegensatz noch zu Kants aufklärerischem Ideal – das Publikum heute bei vielen als prinzipiell apolitisch und lethargisch verschrien ist.

So haben auch Guy Debord und die Gruppe der Situationistischen Internationale (SI) eine grundsätzliche Kritik des Publikums als »Publikum« formuliert: Ihrer Meinung nach ist es das öffentliche Spektakel der kapitalistischen Warenökonomie, das in der modernen Gesellschaft die Menschen vereinzelt, sie in die passive Rolle eines bloß konsumierenden Publikums drängt, sodass sie letztlich die Kontrolle über ihr eigenes

25 Siehe auch Richard Tucks Analyse des liberalen politischen Konzepts des Staatsvolks als »schlafender Souverän« (Tuck 2016).

Leben verlieren (Debord 1996 [1967, 1988]).²⁶ Jede ernstzunehmende politische Bewegung habe sich daher gegen alle Formen des öffentlichen Spektakels zu wenden, um die in ihrer Passivität versinkenden Menschen wieder zu aktivieren und diese aus der Rolle des bloßen Publikums zu befreien.

Am prägnantesten wird diese Kritik in einem Text formuliert, den Guy Debord für eine Diskussion mit Cornelius Castoriadis und die Gruppe *Socialisme ou Barbarie* verfasst hat, kurz bevor Debord, der vorübergehend Mitglied dieser Gruppe war, diese wieder verließ (vgl. Hastings-King 1999). Debord nimmt in diesem Text Jean-Luc Godards Film *À bout de souffle* (dt. *Außer Atem*) (1960) zum Anlass, die Rolle des Publikums und der Film- und Kunstkritik in einer Gesellschaft des Spektakels grundsätzlich zu kritisieren:

»Art criticism is a second-degree spectacle. The critic is someone who makes a spectacle out of his very condition as a spectator – a specialized and therefore ideal spectator, expressing his ideas and feelings *about* a work in which he does not really participate. He re-presents, restages, his own nonintervention in the spectacle. The weakness of random and largely arbitrary fragmentary judgments concerning spectacles that do not really concern us is imposed upon all of us in many banal discussions in private life. But the art critic makes a show of this kind of weakness, presenting it as *exemplary*« (Debord 2006 [1961]: 395).

Sind Publikum und ästhetisch urteilende Kunstkritik zwar auch bei Debord noch exemplarisch für die Position der Bürger und Bürgerinnen, so knüpft er scheinbar im Gegensatz zu Burke und Kant keinerlei politischen Hoffnungen mehr an ihre Fähigkeit, als kritisch die Ereignisse Beobachtende einen politischen Wandel herbeiführen zu können.

Allerdings ist Debord in einem wichtigen Punkt mit Kant und mit Castoriadis einer Meinung: Weder der »bürokratische Kapitalismus« (Castoriadis) noch das kapitalistische »Spektakel« (Debord) können dem Menschen sein Widerstandspotential endgültig rauben. Debord verweist auf die unintegrierbaren Begierden der Menschen, die in jeder Gesellschaft das bestehende politische System transzendieren und diese Ordnung fortwährend mit Umsturz bedrohen. Denn jede Gesellschaft weckt durch die Vorstellungen, was man mit den objektiv vorhandenen technischen Möglichkeiten machen könnte, unerfüllte Wünsche und Begierden, die – im Gegensatz zu bloßen Bedürfnissen – zumindest innerhalb der *bestehenden* sozialen Ordnung unbefriedigt bleiben müssen.²⁷ Castoriadis verweist hingegen auf die allen Menschen gegebene Fähigkeit der »radikalen Imagination«, deren Kreativität vom bürokratischen Kapitalismus zwar unterdrückt, aber nie ganz unterbunden werden könne, da der Kapitalismus selbst ohne die Fähigkeit der in privaten Firmen und staatlichen Behörden Beschäftigten zu kreativen Lösungen kollabieren würde (vgl. Castoriadis 1993 [1968]: 127).

26 Zur Geschichte der Situationistischen Internationale: vgl. Museum Moderner Kunst Wien 1998; Ohrt 1990.

27 Die »Ökonomie der Begierde« wird von Debord dem herrschenden Bild einer Ökonomie der Bedürfnisse entgegengestellt, indem er erstere als »die technische Gesellschaft mit der Vorstellungskraft davon, was man aus ihr machen kann« umschreibt (Situationistische Internationale 1995: 120; zur situationistischen Revolutionstheorie vgl. Baumeister/Negator 2007).

Doch wie vor allem Debord nicht müde wird zu betonen: Der Kapitalismus hat gelernt, mit Hilfe des Spektakels diese Widerstandspotentiale ruhig zu stellen, indem er gerade jene Begierden, die sich nicht in das Gesellschaftssystem integrieren lassen, in den Medien in besonders spektakulären Bildern als vom Leben des Publikums getrennte inhaltsleere »Gesten« der Revolte inszeniert (vgl. Debord 1996 [1967, 1988]: §28–30). Die Unzufriedenheit wird damit selbst zur Ware (ebd.: §59). In radikalen Bildern im Film, im Fernsehen, auf der Bühne, aber vor allem auch in der Werbung, werden Sehnsüchte bedient, ohne sie befriedigen zu wollen. Fern unserem Alltagsleben als etwas radikal Anderes inszeniert und als Ware angeboten, begeistert, aber entmutigt auch das Spektakel die Menschen. In seiner Perfektion und radikalen Ferne zum eigenen Leben ruft es beim Publikum ein Gefühl des Ungenügens hervor, niemals solche Begierden, wie sie auf der Leinwand dargestellt werden, selbst einmal erfolgreich genießen und im eigenen Leben befriedigen zu können. Kurz: Die Menschen erkennen in den spektakulären Bildern ihrer Begierden ihre eigenen Begierden nicht wieder. Dem Publikum bleibt nur, von der Revolte im Kinosaal passiv zu träumen, ohne das hierfür Nötige im eigenen Leben aktiv in Angriff zu nehmen.

Doch paradoxerweise erfordert gerade die Diagnose einer Gesellschaft des Spektakels sich direkt an das Publikum zu wenden, wie man an Debords eigener Arbeit sehen kann: Seine politische und künstlerische Agitation richtete sich einerseits an die Leserinnen seiner Zeitschrift und seiner Bücher und andererseits in Form von mehreren Filmen an ein im verdunkelnden Saal sitzendes Kinopublikum, mit dem Ziel, dieses mehr oder weniger zu zwingen, sich seiner Situation bewusst zu werden, selbst sein Leben wieder in die Hand zu nehmen und sich einzumischen – unter anderem als Mitwirkende bei den situationistischen Aktionen des »Umherschweifens« in der Stadt und der Konstruktion von (provokierenden) »Situationen«, die den Menschen vor allem in der Großstadt neue Erfahrungen jenseits des Spektakels ermöglichen sollten.²⁸

V. Das Imaginäre als politische Infrastruktur

Psychologische Theorien, wie sie Castoriadis und Debord auf unterschiedliche Weise vertreten, haben den Nachteil, die Menschen allzu leicht als bloße Marionetten psychologischer Manipulationen zu betrachten. Es lohnt sich daher die Frage zu stellen: Warum können sich in Krisenzeiten und (vor-revolutionären) Übergangsperioden die bestehenden Institutionen mit dem in ihnen institutionalisierten Imaginären so lange erhalten, *trotz* der an ihnen oft bereits äußerst heftig geäußerten Kritik und der Existenz alternativer politischer Modelle? Denn die Antwort findet man in der Regel nicht in der manipulierten Psyche der Menschen, da das bereits *institutionalisierte* Imaginäre gegenüber jedem anderen politischen Imaginären einen entscheidenden Vorteil hat: Es ist bereits institutionalisiert. Demokratische Wahlen, wie sie heute in repräsentativen

28 Zu Debords filmischer Arbeit vgl. Rappl 2019; zu seinem Aktionskonzept siehe *Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der internationalen situationistischen Tendenz* [1957], in: Situationistische Internationale 1995: 28–44; Ohrt 1990: 161–168) sowie seine *Theorie des Umherschweifens* [1958], in: Situationistische Internationale 1995: 64–67) und zur Methode des *Détournements* die *Gebrauchsanweisung für die Zweckentfremdung* [1956], in: ebd.: 20–26.

Demokratien praktiziert werden, sind zum Beispiel anerkannte Formen der Institutionalisierung einer spezifischen Imagination der ›Freiheit‹: Politische Freiheit, verstanden als eine Wahl zwischen konkurrierenden Parteien. Sie implizieren die Vorstellung einer Politik als Tätigkeit von professionellen Politikerinnen und Politikern (mit Wahlplakaten, Wahlslogans, Meinungsumfragen und einem »Wahlkampf« in Form von in den Medien inszenierten ›Politiker-Duellen‹). Es ist die Vorstellung einer arbeitsteiligen Überantwortung der politischen Arbeit an gewählte ›Repräsentanten‹, während die Staatsbürger und Staatsbürgerinnen ihre ›Freiheit‹ vor allem in ihrem Privatleben jenseits des Staates und der ›Politik‹ finden sollen.²⁹ Nimmt man nun an, dass in einem Land zum Beispiel nur 40 Prozent persönlich an die Versprechen des in dem demokratischen Wahlvorgang institutionalisierten Imaginären glauben, so ist dennoch auch für die Zweifelnden, und sogar für jene, die offen dieses politische Imaginäre als Ideologie ablehnen, die Teilnahme an Wahlen der sicherste Weg, um zumindest für einen Teil ihrer Interessen eine Mehrheit zu erreichen. Denn die rechtlich *institutionalisierten* politischen Praktiken haben die Macht, politische Legitimität zu verleihen und rasche kollektive Entscheidungen herbeizuführen, unabhängig davon, ob man persönlich an das in diesen Praktiken institutionalisierte Imaginäre wirklich glaubt oder nicht. Die Institutionen haben in unserem Beispiel weiterhin die Unterstützung der Mehrheit, obwohl die Mehrheit dem hegemonialen politischen Imaginären kritisch bis reserviert gegenübersteht. Denn den kritischen Bürgerinnen und Bürgern steht (noch) keine andere institutionalisierte Praxis der politischen Willensbildung als Alternative zur Verfügung. Einzelne Gruppierungen hätten vermutlich bereits Entwürfe einer anderen Form der Gesellschaft in ihren Schubladen, doch müssten sie erst den anderen gesellschaftlichen Gruppen dieses neue politische Imaginäre mit seinen noch ungetesteten Formen der Institutionalisierung schmackhaft machen. Jene, die die bestehende Ordnung ablehnen, wären vermutlich noch nicht einmal alle einer Meinung, wie eine politische Alternative aussehen sollte. Das in existierenden Praktiken bereits institutionalisierte politische Imaginäre hätte hingegen bereits die Zustimmung von 40 Prozent und müsste nur noch eine kleine Minderheit zur Kooperation bewegen, um die absolute Mehrheit hinter sich zu vereinen. Und dabei ist es nicht wichtig, ob die Kooperationswilligen an das politische Imaginäre der Institutionen wirklich glauben oder diese im Privaten als ideologischen Betrug verurteilen, solange sie nicht gegen die institutionalisierten Praktiken aufbegehren.

Der festverankerte Glaube der Menschen an ein gemeinsames politisches Imaginäres mag in friedlichen Zeiten der Normalzustand sein. Doch gerade in Krisenzeiten, wenn die Überzeugungskraft des politischen Imaginären nicht mehr alle Bürger und Bürgerinnen erfasst, zeigt sich, dass nicht das Imaginäre als solches das politische – und wie wir oben sahen, auch das ökonomische – Handeln einer Gesellschaft beherrscht. Denn beherrscht im eigentlichen Sinne wird unser gesellschaftliches Handeln vor allem durch *das bereits in Praktiken und politischen Infrastrukturen institutionalisierte Imaginäre*.³⁰

29 Zur repräsentativen Demokratie als Verwirklichung des Prinzips der Arbeitsteilung auf dem Gebiet der Politik und des Staates vgl. Kelsen 1981 [1929]: 29ff.

30 Zu diesem institutionalisierten Imaginären gehören auch verschiedene Öffentlichkeitsregime, die den öffentlichen Raum nach unterschiedlichen Regeln strukturieren, auf die ich hier aber nicht näher eingehen kann vgl. Arnold 2012.

V. Die Politik des Imaginären: Clownerien und die Nacktheit der Königin

Wie kann man sich also den Bruch, die Revolte vorstellen, wenn das bestehende institutionalisierte Imaginäre offenbar alle Trümpfe in der Hand hat? Und umgekehrt: Wie vermeidet man die endlose Inszenierung spektakulärer ›Gesten der Revolte‹, die gerade mit ihrer Hypostasierung des Neuen dem wirklich Neuen den Weg versperren? Hier hilft wieder die Erinnerung an Castoriadis' Beharren auf der Undarstellbarkeit des imaginären Grundphantasmas, das sich nur im Zusammenwirken einer Vielzahl an unterschiedlichen Bildern, Narrativen und Handlungen zeigt. Denn wenn das hegemoniale politische Imaginäre sich nicht in einem Bild, einem Narrativ oder einer Praxis zeigt, sondern erst durch die Verknüpfung vieler unterschiedlicher Bilder, Erzählungen und Praktiken erfahrbar wird, dann lässt sich die Frage nach dem Neuen ganz anders beantworten. Die Transformation und auch die Brüche im Imaginären müssen dann nicht durch eine grundlegende Neuschöpfung des einen Imaginären erfolgen, durch die das bestehende Imaginäre einfach ersetzt würde. Einzelne Änderungen, Ausschmückungen und Ergänzungen könnten bereits weit effektiver zu Veränderungen des Imaginären führen: sei es, indem sie das bestehende Netz der Bedeutungen erweitern und damit deren Bedeutungen verschieben oder sogar zu einer gänzlichen Neuinterpretation des politischen Imaginären führen.

Wie wir oben bereits sahen, änderte sich das Urteil der Sieneser Bürgerschaft über das von der Herrschaft der Neun institutionalisierte politische Imaginäre, als sie die aktuellen politischen Handlungen der Regierenden in der Finanzkrise in ihrer Interpretation des offiziellen republikanischen Imaginären mitberücksichtigten. Ähnlich waren auch in der Französischen Revolution für die Delegitimierung des monarchischen Imaginären nicht



nur die Verbreitung alternativer Modelle des Regierens entscheidend, wie sie damals in den Salons von Intellektuellen diskutiert wurden: Eine große Wirkung hatten vermutlich, wie die historische Forschung von Simon Schama und Lynn Hunt nahelegt, zahlreiche vor und während der Revolution in Flugschriften verbreitete pornographische Bilder und in mehreren Auflagen gedruckte Romane. So verbreiteten etwa die *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette* (1783) und *Fureurs uterines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI* (1791) in Frankreich und Europa das Bild der Königin Marie-Antoinette als Ehebrecherin, ›Hure‹ und Lesbierin, die zur Befriedigung ihrer Lust auch nicht davor zurückschreckte, Landesverrat zu begehen (Abb. 2). Diese auch in Form von populären Liedern verbreiteten pornographischen Erzählungen, gaben vor, einen Blick hinter die Mauern von Versailles zu geben, und prägten

Abb. 2: Pornographische Darstellung Marie-Antoinettes (Mitte) als Teilnehmerin an einer Orgie.

Abb. 3: William M. Thackerays Karikatur von Rigauds Portrait von Louis XIV. aus dem Jahr 1840.



das Bild des *Ancien Régime* nachhaltig (vgl. Schama 1989: 203–227; Hunt 1991; 1996).³¹ Ob Edmund Burke diese pornographischen Schriften kannte, ist nicht nachweisbar, aber wahrscheinlich, da er in seiner Schrift nicht nur explizit die Reduktion des Königspaares auf das Animalische ihres Leibes nennt und – obwohl in der monarchischen Ordnung der König eigentlich im Zentrum steht – mit dem ausführlichen Lob der Königin diese in den Mittelpunkt seiner Verteidigung der Monarchie stellte. Denn, wie er wortreich beklagt, wenn der Monarchie symbolisch ihre Kleider vom Leib gerissen werden, gilt »[o]n this scheme of things, a king is but a man; a queen is but a woman; a woman is but an animal; and an animal not of the highest order« (Burke 2014 [1790]: 79).³²

Eine spätere (nicht-pornographische) Variante der anti-monarchischen Entkleidung der Herrscherfamilie findet sich in einer bekannten von William M. Thackeray im Jahre 1840 veröffentlichten Karikatur des ›Sonnenkönigs‹ Ludwig XIV. (Abb. 3), die Thackeray mit dem sarkastischen Kommentar versah:

31 Im Prozess gegen Marie-Antoinette beschuldigte der Ankläger, Antoine-Quentin Fouquier-Tinville, die Königin sogar des Inzests mit ihrem minderjährigen Sohn. Ganz allgemein wurde das Bild eines ›perversen‹ Versailler Hofes gezeichnet: »In the trial there were frequent references to the ›orgies‹ held at Versailles, which were dated as beginning precisely in 1779 and continuing into 1789. In his closing statement Fouquier-Tinville collapsed sexual and political references in telling fashion when he denounced ›the perverse conduct of the former court,‹ Marie Antoinette's ›criminal and culpable liaisons‹ with unfriendly foreign powers, and her ›intimacies with a villainous faction« (Hunt 1991: 110). – Wobei es natürlich nicht die obszönen Bilder und pornographischen Erzählungen allein waren, die das monarchische Imaginäre zu Fall brachten, sondern die alltäglichen Handlungen des Adels und die zum Teil desaströsen politischen Entscheidungen des Monarchen, die von den ›einfachen‹ Leuten als Ausdruck der Monarchie gedeutet und verurteilt wurden. Auch waren sexuelle Übergriffe des Adels gegenüber ›niedereren‹ Ständen alltäglich und verliehen erst den sexuellen Denunziationen auf der Straße und in den Gasthäusern ihre Glaubwürdigkeit und Popularität.

32 Zum literarischen Genre dieser von der Zensur verfolgten Schriften vgl. Darnton 1983.

»The idea of kingly dignity is equally strong in the two outer figures; and you see, at once, that majesty is made out of the wig, the high-heeled shoes, and cloak, all fleur-de-lis bespangled. As for the little, lean, shrivelled, paunchy old man [...] there is no majesty in *him*, at any rate [...] Thus do barbers and cobblers make the gods that we worship: [...] Yes; though we all know him to be stupid, heartless, short, of doubtful personal courage, worship and admire him we must; and have set up, in our hearts, a grand image of him, endowed with wit, magnanimity, valour, and enormous heroic stature« (Thackeray 1852 [1840]: 214-217; vgl. Kantorowicz 2016 [1957]: 423; Burke 1992: 125ff.).

So beunruhigend und wenig erfreulich das erste der beiden Beispiele auch sein mag, zusammen helfen sie doch, ein realitätsnäheres Bild der alltäglichen Kämpfe um das politische Imaginäre zu zeichnen, die zu revolutionären Umbrüchen führen können: Auch falsche und irreführende Vorstellungen – seien sie fremdenfeindlich,³³ obszön oder misogyn – können die politischen Leidenschaften befeuern, die schließlich zu Revolutionen und politischen Erneuerungen führen. Wobei – und hier muss Edmund Burke widersprochen werden – mit den »pleasing illusions« der Monarchie (wie er sie nennt) wird die »moral imagination« an sich nicht vernichtet. Im Gegenteil, die politische Unzufriedenheit, die sich vor der Revolution in misogynen und pornographischen Schmähschriften auslebte, befeuerte paradoxerweise eine neue Moral, die auch neue Maßstäbe der Sittlichkeit und Gerechtigkeit entwickelte.³⁴ Ein neues politisches Imaginäres tauchte in den öffentlichen Debatten auf und erfasste die französische Nation – aber durchaus folgerichtig waren gleiche Rechte für die Frauen in diesem revolutionären Imaginären nicht vorgesehen.³⁵

Ein aktuelleres Beispiel, wie in der Praxis ein Kampf um das Imaginäre geführt wird, begegnet uns in den anarchistischen Protesten in Seattle 1999 gegen die Welthandelsorganisation (WTO) und die dort auf der Tagesordnung stehenden neuen Handelsabkommen, sowie in Genua 2001 gegen das G8-Gipfeltreffen: David Graeber hebt in seiner ethnographischen Studie über diese Protestbewegungen hervor, dass sich die Organisationskomitees der Proteste in Seattle bewusst waren, wie in den Medien traditionell über Straßenproteste berichtet wurde. Insbesondere wenn anarchistische Bewegungen gegen etablierte Institutionen demonstrierten, verwenden die Medien meist die immergleichen festgefügt Phrasen, die ›Anarchist‹ immer mit Adjektiven wie ›selbsternannt‹, ›maskiert‹, ›schwarz

33 Marie-Antoinette wurde in Frankreich auch abwertend als *l'Autrichienne* bezeichnet, was einerseits »die Österreicherin« bedeutet, aber im Französischen andererseits wie *l'autre chienne* (»die andere Hündin«) ausgesprochen wird.

34 A »tone of moral outrage was typical of the *libelles* and seems to have been more than a rhetorical pose. It expressed a feeling of total contempt for a totally corrupt elite. So if the *libelles* lacked a coherent ideology, they communicated a revolutionary point of view: they showed that social rot was consuming French society, eating its way downward from the top. And their pornographic details got the point across to a public that could not assimilate the *Social Contract* and that soon would be reading *Le Père Duchesne*« (Darnton 1983: 35).

35 Wie sehr zeitgenössische Frauen ihre Forderung nach gleichen Rechten mit dem Schicksal von Marie-Antoinette verbanden, zeigt sich unter anderem noch an Olympe de Gouges' Widmung ihrer Schrift zur Verteidigung der Rechte der Frauen an die Königin: *Les Droits de la Femme. A la Reine*. (dt. *Die Frauenrechte. An die Königin* [1891]).

Abb. 4: Demonstrationen mit Pappmaché-Puppen in Seattle 1999 während des Treffens der WTO.



gekleidet« oder »gewaltbereit« verbinden. Graeber selbst vergleicht die journalistische Sprache der Medien, nach Durchsicht der Berichterstattung, daher auch mit Homers berühmten Stilmittel der feststehenden Epitheta: bestimmte Hauptwörter werden mit den immergleichen festgefügt Adjektiven zu stereotypen Bildern zusammengesetzt (wie »der listige Odysseus« oder »die braunhaarigen Achäer«). Auch die Medien würden mit solchen stereotypen Sprachbildern, die sie bei den unterschiedlichsten Demonstrationen wiederverwendeten, eine Art mythische Erzählung der Ereignisse produzieren, in der die Rolle der Protestierenden und der ihnen gegenüberstehenden Polizei von Beginn an festgelegt sei, gleichgültig welche Forderungen die Demonstrierenden auf ihren Pressekonferenzen auch präsentierten. So war, sogar wenn die Polizei mit Gewalt gegen friedliche Demonstrierende vorging, das von den Medien verbreitete politische Imaginäre bestimmt vom stabilen Gegensatz zwischen chaotischen Anarchistinnen und Anarchisten auf der einen und der Polizei auf der anderen Seite, die scheinbar nur die Ordnung wiederherstellen will (Graeber 2009: 457-464).³⁶ Die vorbereitenden Protestkomitees entschieden sich daher in Seattle dafür, als Interventionen in die festgefahrenen medialen Bilder »puppet interventions« und verschiedene andere Formen des *clownings* einzusetzen.³⁷ Künstlerische Aktionskomitees, die sogenannten Puppenspieler (*puppeteers* bzw. *puppetistas*), bauten über zehn Meter hohe große, buntbemalte Puppen aus Pappmaché, die man auf den Demonstrationen tragen konnte (Abb. 4). Ein, wie Graeber berichtet,

36 Graeber diskutiert aber auch Unterschiede in der Berichterstattung in US-amerikanischen und europäischen Medien. Nach den Protesten in Genua 2001, bei denen ein Mann von der Polizei erschossen wurde, wurde die Polizeigewalt dokumentiert und – aufgrund öffentlichen Drucks – nach einiger Zeit in Italien auch strafrechtlich aufgearbeitet (vgl. Hooper 2010).

37 Zu den »puppet interventions«: Graeber 2009: 492–497. »Puppets are not cute, like muppets,« writes Peter Schumann of the Bread and Puppet Theater (this being the group that first introduced giant puppets to American politics in the 1960s). »Puppets are effigies and gods and meaningful creatures.« At the same time, though, they are obviously foolish, silly, ridiculous gods, ways of both trying to seize the power to make gods and make fun of that power simultaneously« (ebd.: 493). Zu gewaltsameren (symbolischen) »Grenzüberschreitungen« wie dem Fenstereinschlagen um »den Bann zu brechen«: Graeber 2009: 489ff. Vgl. auch Graeber 2007.

typischer Einsatz von solchen Puppen zusammen mit Clowns im Demonstrationszug waren Situationen wie diese:

»People had linked arms,« Zimmerman says. »The police had beaten and pepper-sprayed them already, and they threatened that they were coming back in five minutes to attack them again.« But the protesters held their line, linking arms and crying, blinded by the pepper spray. Burger, Zimmerman, and their friends came along – on stilts, with clowns, a 40-foot puppet, and a belly dancer. They went up and down the line, leading the protesters in song. When the security van returned, they'd back the giant puppet up into its way. Somehow, this motley circus diffused the situation. »They couldn't bring themselves to attack this bunch of people who were now singing songs,« Zimmerman says. Injecting humor and celebration into a grim situation, he says, is the essence of a puppet intervention« (ebd.: 492).³⁸

Da diese Puppen, als sie erstmals eingesetzt wurden, auch vom Fernsehen gerne gefilmt und als Fotos von ihnen medial verbreitet wurden, führten Polizeieinsätze gegen Clowns und Puppen beim Publikum zu Sympathiebekundungen für die Demonstrierenden. Daher entwickelte die Polizei (mit dem Argument, es könnten in den Puppen auch Waffen versteckt sein) sehr bald Taktiken, um die Puppenspieler daran zu hindern, mit ihren Puppen an den Demonstrationen teilzunehmen.

Castoriadis' Konzept des Imaginären wurde ebenso wie Debords Theorie des Spektakels in der anglo-amerikanischen anarchistischen Szene rezipiert.³⁹ Graeber vermutet daher in solchen künstlerischen Interventionen auch Versuche einer Anwendung der Theorie des Imaginären in der politischen Praxis. Denn solche künstlerischen Interventionen ließen sich verstehen als »[a] kind of symbolic or, one might even say, mythological warfare that has been going on between activists and police, especially, but not exclusively, via the corporate media« (ebd.: 487). Ziel sei dabei eine, wie es Graeber nennt, »politics of the imagination« zu entwickeln:

»By this I mean not so much a political project of giving »power to the imagination«, but a recognition that imagination and creativity are always the ultimate source of power. Hence their peculiar quality of being simultaneously sacred and ridiculous. What anarchists regularly attempt – and what puppets embody – is a systematic and continual challenge to the right of the police, or any other authority, to define the situation« (ebd.: 505).

Solchen Interventionen liegt ein Konzept des Öffentlichen und des Publikums zugrunde: Eine Politik der Imagination setzt an der Erfahrung an, wie es ist, wenn wir uns bewusst werden, wie wir von anderen wahrgenommen werden. In diesem Moment spüren wir,

38 Graeber zitiert hier aus: »Puppet Masters: Paper Hand Puppet Intervention brings its political theater back to Chapel Hill« (Independent Online, August 8, 2001).

39 »[T]he fact that, next to the Situationists, the French theorist one will encounter the most often in anarchist bookstores is Cornelius Castoriadis« (Graeber 2009: 407).

wie das Imaginäre der anderen auf unser Leben übergreift und auf diese Weise zu einem Teil unseres eigenen gesellschaftlichen Imaginären wird. Wir beginnen uns schon im Vorhinein vorzustellen, was die anderen, wenn sie uns sehen, über uns denken werden. Zu sehen, wie man von anderen angeblickt wird, führt zum Bewusstsein, Teil eines Publikums zu sein, das die anderen beobachtet und zugleich von diesen anderen beobachtet und beurteilt wird. Wir werden so – ob wir es wollen oder nicht – gezwungen, nicht nur das Imaginäre der anderen im eigenen Imaginären, sondern auch im eigenen Handeln zu berücksichtigen.

VII. Conclusio: Das Publikum als Revolutionär

Das politische Imaginäre strukturiert sich rund um Konflikte und Spannungsfelder. Es umfasst nicht nur das Imaginäre der Institutionen, sondern auch das Imaginäre, welches mithilfe konkurrierender Interpretationen das Imaginäre der Institutionen in Frage stellt (vgl. Arnold 2021). Es gibt nicht nur den ›Markt‹ als Institutionalisierung eines kapitalistischen Imaginären, sondern der Markt wird einerseits von der anti-kapitalistischen Kritik als ›ausbeuterisch‹ und ›unterdrückend‹ imaginiert, andererseits von den von der Marktwirtschaft Überzeugten als ›befreiend‹ und ›friedensstiftend‹. Die Institution des Marktes wird daher immer auch innerhalb eines ›kapitalistischen‹, eines ›liberalen‹, eines rechts-extremen oder auch innerhalb eines ›marxistischen‹ Imaginären gedeutet. Und alle Interpretationen zusammen bilden das gesellschaftliche-politische Imaginäre des ›Marktes‹. Denn was einem insbesondere eine die Rezipienten in den Mittelpunkt stellende *publikumszentrierte* Theorie des Imaginären lehren kann: Auch wenn die Kritik der bestehenden Ordnung mit ihrem Imaginären noch nicht die bestehenden Institutionen und deren institutionalisierten Praktiken ersetzen kann, so prägt sie dennoch bereits deren Kultur.

Die Techniken und Praktiken, in denen das politische Imaginäre institutionalisiert ist, lassen sich daher am besten als eine Infrastruktur beschreiben, ein Koordinierungsinstrument politischen Handelns, mit dem gesellschaftliche Entscheidungen gemeinsam herbeigeführt werden. Diese Infrastruktur des Imaginären kann strategisch genutzt, durch eine andere ersetzt oder auch nur schrittweise durch neue Bilder, Erzählungen und Praktiken ergänzt werden. Denn unser Denken wird von dem institutionalisierten Imaginären nicht einfach okkupiert. Das Publikum kann – auch wenn es im Alltag die Institutionen nutzt – sich von dem in den Institutionen institutionalisierten Imaginären distanzieren: Vergegenständlicht in Vorschriften, Techniken und institutionalisierten Praktiken hat das gesellschaftlich-politische Imaginäre eine von den Subjekten getrennte Existenz, was den Menschen erst die Freiheit des kritischen Urteilens über das institutionalisierte Imaginäre ermöglicht. Man kann gemeinsam mit anderen deren Darstellungen kritisch kommentieren, in Diskussionen marginalisierte und auch gänzlich neue Bilder und Erzählungen ins Zentrum rücken und für diese vielleicht sogar neue Formen der Institutionalisierung imaginieren.

Zukünftigen gesellschaftlich-politischen Bewegungen können dabei die zum Teil erfolgreichen, zum Teil aber auch noch andauernden Kämpfe der letzten Jahrzehnte als

Inspiration dienen: Frantz Fanon bekämpfte Rassismus und Kolonialismus, indem er analysierte, welche Wirkungen eine zufällig gehörte rassistische Bemerkung eines kleinen Kindes in einer rassistischen Gesellschaft auf einen ›Farbigen‹ haben kann (Fanon 2013, [1952]): 93–105). So wie Simone de Beauvoir einige Jahre zuvor schon eine der theoretischen Grundlagen für die Zweite Frauenbewegung gelegt hatte, indem sie unter anderem am Beispiel der Wirkungen des in der Institution der ›romantischen Liebe‹, der Ehe und der Prostitution institutionalisierten Imaginären analysierte, wie Frauen und Männer in einer für viele untragbaren Weise ihren eigenen Wünschen entfremdet wurden (vgl. Beauvoir 2000 [1949]). Aber auch der von Judith Butler analysierte Kampf der *Queer-Community* zeigte, wie ein scheinbar unumstößliches Imaginäres entmachtet werden kann. Unter anderem durch theatralische Praktiken der *Resignifikation* hat diese die »*imaginary logic*«, wie Butler sie bezeichnet, der Heterosexualität in vielen Ländern schrittweise verschoben und dort unter anderem die Grundlage für die rechtliche Anerkennung von gleichgeschlechtlichen Partnerschaften bzw. Ehen gelegt (vgl. Butler 1993: 169–185; Butler 1997).

In allen diesen Fällen waren es einfache Alltagssituationen, in denen jemand beobachtet hat, wie er oder sie beobachtet wird, in denen dem Einzelnen schmerzhaft die *institutionelle* Macht einer imaginären Ordnung bewusst und letztlich nicht nur zu einem persönlichen, sondern auch politischen Problem wird. Diese an solchen Alltagssituationen geschulten Bewegungen stellen ein realistisches Paradigma einer signifikanten, aber nicht-spektakulären Intervention in das gesellschaftlich-politische Imaginäre bereit und damit auch ein realistisches Modell, wie die imaginären Grenzen des Kapitalismus und der politischen Systeme schrittweise verschoben und verändert werden könnten.

Ihren Erfolg verdankten sich solche Praktiken einer einfachen, aber wichtigen Erkenntnis: Jenseits von den Bildern und Parolen eines ›radikal Neuen‹, die dem Spektakulären verpflichtet bleiben, wird das politische Imaginäre fortwährend von symbolischen Konflikten und deformierenden Spannungsfeldern beherrscht, die das Imaginäre trotz aller stabilisierender Institutionen instabil und wandelbar halten. Ausgetragen werden diese Konflikte an den alltäglichen Orten ihrer gesellschaftlichen Institutionalisierung. Denn in seinen *institutionalisierten* Formen wird das gesellschaftliche und politische Imaginäre stabilisiert, hier entfaltet es seine Macht und nur hier lässt sich in den Lauf der Welt politisch eingreifen. Praktisch relevant wird eine Politik des Imaginären daher erst, wenn sie das Imaginäre als Teil der politischen Infrastruktur begreift, um den hegemonialen Effekten des Imaginären in den alltäglichen Situationen des Lebens habhaft zu werden. Denn nur dann wird die Möglichkeit dessen, was landläufig als ›Revolution‹ bezeichnet wird, erneut vorstellbar und die (nicht nur) von Kant geforderte »Revolution unserer Denkungsart« mit der Praxis des alltäglichen Lebens der Menschen vereinbar. Es könnte sogar die Hoffnung nähren, das politische Handeln könnte einmal für die Menschen nicht bloß mühsam und die gesellschaftlichen Veränderungen nur schmerzhaft sein; die Hoffnung also, gesellschaftlicher Wandel könne vielleicht einmal auch im Alltag lustvoll lebbar sein.

Literatur

- ALEWYN, Richard (1989): *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*, München: C.H.Beck.
- ARISTOTELES (1989): *Die Poetik/Peri Poietikes*. Griechisch-Deutsch (übers. v. M. Fuhrmann). Stuttgart: Reclam.
- ARISTOTELES (2001): *Die Nikomachische Ethik/Ethika Nikomacheia*, Griechisch-Deutsch, hg. v. Rainer Nickel et al., Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler.
- ARNOLD, Markus (2003): »Die harmonische Stimmung aufgeklärter Bürger. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in Immanuel Kants ›Kritik der Urteilskraft‹«. In: *Kant-Studien* 94, 24–50.
- ARNOLD, Markus (2012): »Öffentlichkeitsregime. Über Macht, Wissen und narrative Diskurse«. In: *Erzählungen im Öffentlichen. Über die Wirkung narrativer Diskurse*, hg. v. Markus Arnold/Gert Dressel/Willy Viehöver, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 331–392.
- ARNOLD, Markus (2021): »Planned Economies, Free Markets and Social Sciences: The Cold War Origins of the ›Knowledge Society‹«. In: *Cold War Social Science, Transnational Entanglements*, hg. v. Mark Solovey/Christian Daye, New York: Palgrave Macmillan, 345–381.
- ARRIGHI, Giovanni (2010): *The Long Twentieth Century. Money, Power, and the Origins of Our Times*, London, New York: Verso.
- BARTHES, Roland (2010 [1957]): *Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe* (übers. v. H. Brühmann), Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BAUMEISTER, Biene/NEGATOR, Zwi (2007): *Situationistische Revolutionstheorie. Eine Aneignung*. Vol. 1, Stuttgart: Schmetterling Verlag.
- BEAUVOIR, Simone de (2000 [1949]): *Das andere Geschlecht*, Hamburg: Rowohlt.
- BECKERT, Jens/MUSSELIN, Christine (Hg.) (2013): *Constructing Quality. The Classification of Goods in Markets*, Oxford: Oxford University Press.
- BECKERT, Jens (2016): *Imagined Futures. Fictional Expectations and Capitalist Dynamics*, Cambridge/Massachusetts, London: Harvard University Press.
- BOLTANSKI, Luc/THÉVENOT, Laurent (2007 [1991]): *Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft*, Hamburg: Hamburger Edition.
- BOLTANSKI, Luc/ESQUERRE, Arnaud (2018 [2017]): *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*, Berlin: Suhrkamp.
- BOUCHERON, Patrick (2018 [2013]): *Gebannte Angst. Siena 1338. Essay über die politische Kraft der Bilder*, Berlin: Wolff Verlag.
- BURKE, Edmund (1990 [1757]): *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford: Oxford University Press.
- BURKE, Edmund (2014 [1790]): »Reflection on the Revolution in France«. In: *Revolutionary Writings. Reflections on the Revolution in France and the first Letter on a Regicide Peace*, hg. v. Iain Hampsher-Monk, Cambridge: Cambridge University Press.
- BURKE, Peter (1992): *The Fabrication of Louis XIV*. New Haven, London: Yale University Press.
- BUTLER, Judith (1993): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of ›Sex‹*, London, New York: Routledge.

- BUTLER, Judith (1997): *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, London, New York: Routledge.
- CASTORIADIS, Cornelius (1983 [1978]): »Wert, Gleichheit, Gerechtigkeit, Politik. Von Marx zu Aristoteles und von Aristoteles zu uns«. In: *Durchs Labyrinth, Seele, Vernunft, Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 221–276.
- CASTORIADIS, Cornelius (1990 [1975]): *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie* (übers. v. H. Brühmann), Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- CASTORIADIS, Cornelius (1993 [1968]): »The Anticipated Revolution«. In: *Political and Social Writings, Vol. 3 1961–1979*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 124–156.
- CASTORIADIS, Cornelius (2010): *Das imaginäre Element und die menschliche Schöpfung. Ausgewählte Schriften, Band 3*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich: Verlag Edition AV.
- CASTORIADIS, Cornelius (2011a [1986]): »Die griechische polis und die Schöpfung der Demokratie«. In: *Philosophie, Demokratie, Poiesis. Ausgewählte Schriften, Band. 4*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 17–68.
- CASTORIADIS, Cornelius (2011b [1991]): »Das griechische und das moderne politische Imaginäre«. In: *Philosophie, Demokratie, Poiesis. Ausgewählte Schriften, Band. 4*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 93–121.
- CASTORIADIS, Cornelius (2011c [1993]): »Die athenische Demokratie: falsche und richtige Fragen«. In: *Philosophie, Demokratie, Poiesis. Ausgewählte Schriften, Band. 4*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 123–137.
- CASTORIADIS, Cornelius (2011d [1999]): »Anthropogenie bei Aischylos und Selbstschöpfung des Menschen bei Sophokles«. In: *Philosophie, Demokratie, Poiesis. Ausgewählte Schriften, Band. 4*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 157–181.
- CASTORIADIS, Cornelius (2011e [1991]): »Getan und zu tun«. In: *Philosophie, Demokratie, Poiesis. Ausgewählte Schriften, Band. 4*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 183–269.
- CASTORIADIS, Cornelius (2014a [1973]): »Allgemeine Einleitung«. In: *Kapitalismus als imaginäre Institution. Ausgewählte Schriften, Band 6*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 15–69.
- CASTORIADIS, Cornelius (2014b [1974]): »Die Lohn- und Einkommenshierarchie«. In: *Kapitalismus als imaginäre Institution. Ausgewählte Schriften, Band 6*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 153–165.
- CASTORIADIS, Cornelius (2014c [1997]): »Die ›Rationalität‹ des Kapitalismus«. In: *Kapitalismus als imaginäre Institution. Ausgewählte Schriften, Band 6*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich/Hessen: Verlag Edition AV, 317–349.
- CASTORIADIS, Cornelius/RICOER, Paul (2019 [2016]): *Gespräch über die Geschichte und das gesellschaftlich Imaginäre*, hg. v. Johann Michel, Wien: Passagen Verlag.
- CONSTANT, Benjamin (1972 [1819]): »Über die Freiheit der Alten im Vergleich zu der der Heutigen«. In: *Werke in vier Bänden, Band 4*, hg. v. Axel Blaeschke/Lothar Gall, Berlin: Propyläen, 363–396.
- DARNTON, Robert (1983): *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge/M., London: Harvard University Press.

- DEBORD, Guy (1996 [1967, 1988]): *Die Gesellschaft des Spektakels (inkl. Kommentare zur Gesellschaft des Spektakels)*, Berlin: Edition Tiamat.
- DEBORD, Guy (2006 [1961]): »For a Revolutionary Judgment of Art«. In: *Situationist International Anthology. Revised and Expanded Edition*, hg. v. Ken Knabb, Berkeley: Bureau of Public Secrets, 393–397.
- EZRAHI, Yaron (1990): *The Descent of Icarus: Science and the Transformation of Contemporary Democracy*, Cambridge, London: Harvard University Press.
- EZRAHI, Yaron (2012): *Imagined Democracies. Necessary Political Fictions*, Cambridge: Cambridge University Press.
- FANON, Frantz (2013, [1952]): *Schwarze Haut, weiße Masken*, Wien: Turia & Kant.
- FETSCHER, Iring (1976): »Immanuel Kant und die Französische Revolution«. In: *Materialien zu Kants Rechtsphilosophie*, hg. v. Zwi Batscha, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 269–290.
- FRASER, Nancy/JAEGGI, Rahel (2020): *Kapitalismus. Ein Gespräch über kritische Theorie*, Berlin: Suhrkamp.
- GRAEBER, David (2007): »On the Phenomenology of Giant Puppets. Broken Windows, Imaginary Jars of Urine, and the Cosmological Role of the Police in American Culture«. In: *Possibilities. Essays on Hierarchy, Rebellion, and Desire*, Oakland: AK Press, 375–417.
- GRAEBER, David (2009): *Direct Action. An Ethnography*, Oakland: AK Press.
- HASTINGS-KING, Stephen (1999): »Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit: Die Situationistische Internationale, Socialisme ou Barbarie und die Krise des marxistischen Imaginären«. In: *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, hg. v. Roberto Ohrt, Hamburg: Edition Nautilus, 61–110.
- HOOPER, John (2010): »Top Italian policemen get up to five years for violent attack on G8 protester«. In: *The Guardian*, 19.05.2010, <https://www.theguardian.com/world/2010/may/19/g8-italian-police-sentenced> (10.3.2022).
- HUNT, Lynn (1991): »The Many Bodies of Marie Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution«. In: *Eroticism and the Body Politic*, hg. v. Lynn Hunt, Baltimore, London: John Hopkins University Press, 108–130.
- HUNT, Lynn (1996): »Pornography and the French Revolution«. In: *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, hg. v. Lynn Hunt, New York: Zone Books, 301–339.
- JASANOFF, Sheila (2015): »Future Imperfect: Science, Technology, and the Imaginations of Modernity«. In: *Dreamscapes of Modernity. Sociotechnical Imaginaries and the Fabrication of Power*, hg. v. dies./Sang-Hyum Kim, Chicago: Chicago University Press, 1–33.
- KANT, Immanuel (1983a [1788]): »Die Kritik der praktischen Vernunft«. In: *Werke in zehn Bänden, Band 6*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 105–302.
- KANT, Immanuel (1983b [1790/1793]): »Die Kritik der Urteilskraft«. In: *Werke in zehn Bänden, Band 8*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 171–620.
- KANT, Immanuel (1983c [1798]): »Der Streit der Fakultäten«. In: *Werke in zehn Bänden, Band 9*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 261–393.
- KANTOROWICZ, Ernst (2016 [1957]): *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, Oxford: Princeton University Press.

- KELSEN, Hans (1981 [1929]): *Wert und Wesen der Demokratie*, Darmstadt: Scientia Verlag Aalen.
- KOSCHORKE, Albrecht/LÜDEMANN, Susanne/FRANK, Thomas/MATALA DE MAZZA, Ethel (2007): *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- (PSEUDO-)LONGINUS (1988): *Vom Erhabenen/Peri hypsous*. Griechisch-Deutsch (Übers. v. Otto Schönberger), Stuttgart: Reclam.
- LOSURDO, Domenico (1987): *Immanuel Kant. Freiheit, Recht und Revolution*, Köln: Pahl-Rugenstein.
- MUSEUM MODERNER KUNST WIEN (Hg.) (1998): *Situationistische Internationale 1957–1972*, Wien: Triton.
- OHRT, Roberto (1990): *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*, Hamburg: Edition Nautilus.
- POLANY, Karl (2001 [1944]): *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*, Boston/Massachusetts: Beacon Press.
- RAPPL, Werner (Hg.) (2019): *Guy Debord – Das filmische Gesamtwerk*. 2 Bände, Wien: Synema Publikationen.
- SCHAMA, Simon (1989): *Citizens. A Chronicle of the French Revolution*, New York: Alfred A. Knopf.
- SCHMELZER, Matthias (2016): *The Hegemony of Growth. The OECD and the Making of the Economic Growth Paradigm*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE (1995): *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten* (übers. v. P. Gallissaires, H. Mittelstädt, R. Ohrt), Hamburg: Edition Nautilus.
- SKINNER, Quentin (2002a): »Ambrogio Lorenzetti and the Portrayal of Virtuous Government«. In: *Visions of Politics*. Vol. 2, Cambridge: Cambridge University Press, 39–92.
- SKINNER, Quentin (2002b): »Ambrogio Lorenzetti on the Power and Glory of Republics«. In: *Visions of Politics*. Vol. 2, Cambridge: Cambridge University Press: 93–117.
- TAYLOR, Charles (2004): *Modern Social Imaginaries*, Durham, London: Duke University Press.
- THACKERAY, William M. (1852 [1840]): *The Paris Sketch Book*. Vol. 2, New York: D. Appleton.
- TUCK, Richard (2016): *The Sleeping Sovereign. The Invention of Modern Democracy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WALZER, Michael (1983): *Spheres of Justice. A Defense of Pluralism and Equality*, New York: Basic Books.

Abbildungen:

Abb. 1: Ausschnitt aus Ambrogio Lorenzettis *Fresko der Guten Regierung, Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo*, in Sienas Palazzo Pubblico, 1338, Foto: Google Art Project.

Abb. 2: Kupferstich aus Charles-Joseph Mayer: *Vie de Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France, femme de Louis XVI, roi des Français*, 1793.

Abb. 3: Thackeray, William M. (1852 [1840]): *The Paris Sketch Book*. Vol. 2, New York: D. Appleton, Vol. 2: 215.

Abb. 4: Foto: Héctor Mata, Quelle: Town Hall Seattle, 30. Nov. 2019, <https://townhallseattle.org/event/another-world-is-possible/> (Zugriffsdatum: 30. März 2022).