

Radikale Philosophie und Ästhetik: Der
französische Moment der Philosophie, 3
6. Juni 2017

Frieder Otto Wolf
Institut für Philosophie, Freie Universität
Berlin

www.friederottowolf.de

Exkurs zur radikalen Spinoza- Interpretation, 1

Spinoza distinguishes three kinds of knowledge: imagination, reason, and intuitive knowledge, which all take on a different view the concept of purposes. Seen from the perspective of the imagination, he argues, we will always regard nature as contingent. If I meet Peter in the morning, Paul in the afternoon, and Simon in the evening, my imagination will condition the image of each person according to the time of day, as imagination always resorts to some kind of doxa. In order to become rational, we must understand the cause of that which affects the body and form an adequate idea of these affects. To become rational means to regard all things “as they are in themselves”.

Deleuze has argued that the common notions provide the link between the first and second kinds of knowledge (cf. Deleuze, Gilles, *Expressionism in Philosophy: Spinoza*, trans. Martin Joughin, New York, Zone Books, 1990, pp. 279–80). As he sees it, true knowledge originates in the “common notions” that adequately express the idea of things (also cf. EIIP39). This claim by Deleuze, however, requires a qualification: common notions lead one to reason, but they do not lead to intuitive knowledge. As Macherey has argued, the transition from imagination to reason is the soul’s movement from mere external determinations to determining things from the interiority of the soul (cf. Macherey, Pierre, *Introduction à l’Ethique de Spinoza: La deuxième partie, La réalité mentale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 276).

Exkurs zur radikalen Spinoza- Interpretation, 2

- Überblick: Althusser, Deleuze, Negri, Balibar, Macherey und Matheron

(Gary Zabel)

- Spinoza, Althusser und Pêcheux zum Ideologie-Begriff (Warren Montag)

Die Bedeutung der Ästhetik
im „französischen Moment
der Philosophie“, II

Rancière, Badiou, Macherey

Wiederum: Althusser's Zugang zur Ästhetik

„The "Lettre sur la connaissance de l'art" ["Letter on the Knowledge of Art"], published in 1966 as a companion piece to Pierre Macherey's *A Theory of Literary Production*, is Althusser's most categorical statement on the relation between works of art and ideology. In the essay, Althusser outlines the distinctions as well as the parallels between what he calls art, science, and ideology.

He argues that works of art are both produced from, and contained within, ideology, but that they are not simply reducible to ideology.

He also draws a parallel between art and science by proposing that both give the critic access to ideology; though in different forms.

In the essay's most well-known formulation, Althusser maintains that while science (i.e., Marxist theory) gives knowledge of ideology by concepts, the "specificity of [authentic] art" (222) is that it enables the critic somehow to "see", "perceive", and "feel" the ideology that produced, and is reproduced by, the work of art.

Althusser's reference to the specificity of an authentic art was routinely criticized by the Marxist literary critics who followed Althusser, in particular by British Marxists writing in the late 1970s and early 1980s, as unreflected formalism.

According to its critics, Althusser's essay privileges what it calls authentic art as having a critical, and even a potentially transformative, relation to ideology.

Mostly as a result of this critique of Althusser's supposed formalist understanding of the "specificity of art", the essay has fallen into critical disrepute and even neglect.“

Thomas Albrecht, *Donner a voir l'ideologie: Althusser and Aesthetic Ideology* (2004)

<<http://www.jffp.org/ojs/index.php/jffp/article/viewFile/458/452>>

Jacques Rancière (*1940)

„Jacques Rancière, [...] in Algier geboren, hat von 1960 bis 1965 Philosophie an der Ecole Normale Supérieure studiert, wo er 1963 mit einer Arbeit über den jungen Marx das Diplôme d'études supérieures und 1964 die Aggregation erhält. Ab 1964 nimmt er an Louis Althussers Seminar über Das Kapital teil, woraus ein erster auch ins Deutsche übersetzter Beitrag hervorgeht: „Der Begriff der Kritik und die Kritik der politischen Ökonomie“. Nach einem Jahr als Philosophielehrer an einem Pariser Gymnasium beginnt Rancière 1966 am CNRS mit einer Doktorarbeit über Feuerbach, die er jedoch 1968 abbricht. Ausgewählt von Michel Foucault wird Rancière 1968 zum Assistenten an der Universität Paris VIII (damals in Vincennes) ernannt. An dieser Universität, wo er 1972 Maître-Assistant, 1985 Maître de Conférence und 1990 Professor wird, hat Rancière, von einigen Gastprofessuren abgesehen, bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2000 gelehrt.

Nach dem Bruch mit Althusser 1968 war er vor allem als Aktivist einer maoistischen Gruppe tätig. 1972 zieht sich Rancière jedoch, unter dem Einfluss von Foucault, in die Archive zurück. Diese historische Recherche mündet 1980 in die Dissertation, die unter dem Titel „La Nuit des Prolétaires: Archives du rêve ouvrier“ veröffentlicht wurde.

Von 1986 bis 1992 fungiert Rancière zudem als Programmdirektor am Collège International de Philosophie.“ (Wikipedia)

Jacques Rancières Zugang zur Ästhetik, 1

„Seit Beginn der 1990er-Jahre beschäftigt sich Rancière vor allem mit Fragen der Ästhetik; er schreibt u. a. Texte über Malerei und Filmtheorie. Sein Ansatzpunkt hierbei ist eine Kritik des Prinzips der Repräsentation, wie es auf Aristoteles' Mimesis-Begriff fußt. Mit dem Entstehen einer modernen Literatur im 19. Jahrhundert, so Rancière, kam es auch zu einer Veränderung der Wahrnehmung, einer Emanzipation des geschriebenen Wortes von jedweder Abbildungsfunktion. In diesem Spannungsfeld verortet er das Aufkommen des Mediums Film, welches sowohl Repräsentation als auch enthierarchisierter Diskurs ist. Er kritisiert die Filmtheorie von Gilles Deleuze und hält dessen Trennung von Bewegungs- und Zeitbild für unhaltbar.

Le destin des images (2003) unterstreicht die sinnliche Qualität von Bildern: Sie sind nicht nur Darstellung (Repräsentation), sondern auch unmittelbar erfahrbar, keiner Ordnung unterworfen. Gerade solche Überlegungen sind es, die Rancière zu einer Popularität in der Theater- und Medienwissenschaft verhelfen.“ (Wikipedia)

Jacques Rancières Zugang zur Ästhetik, 2

„Seit Beginn der 1990er-Jahre beschäftigt sich Rancière vor allem mit Fragen der Ästhetik; er schreibt u. a. Texte über Malerei und Filmtheorie. Sein Ansatzpunkt hierbei ist eine Kritik des Prinzips der Repräsentation, wie es auf Aristoteles' Mimesis-Begriff fußt. Mit dem Entstehen einer modernen Literatur im 19. Jahrhundert, so Rancière, kam es auch zu einer Veränderung der Wahrnehmung, einer Emanzipation des geschriebenen Wortes von jedweder Abbildungsfunktion. In diesem Spannungsfeld verortet er das Aufkommen des Mediums Film, welches sowohl Repräsentation als auch enthierarchisierter Diskurs ist. Er kritisiert die Filmtheorie von Gilles Deleuze und hält dessen Trennung von Bewegungs- und Zeitbild für unhaltbar.

Le destin des images (2003) unterstreicht die sinnliche Qualität von Bildern: Sie sind nicht nur Darstellung (Repräsentation), sondern auch unmittelbar erfahrbar, keiner Ordnung unterworfen. Gerade solche Überlegungen sind es, die Rancière zu einer Popularität in der Theater- und Medienwissenschaft verhelfen.“ (Wikipedia)

Exemplarische Schriften Rancières zur Ästhetik, 1

Prinzip der Repräsentation

Mimesis (Aristoteles)

Filmtheorie

- *Partage du sensible, esthétique et politique:*

« Au-delà des débats sur la crise de l'art ou la mort de l'image qui rejouent l'interminable scène de la fin des utopies, le présent texte voudrait établir quelques conditions d'intelligibilité du lien qui noue esthétique et politique. Il propose pour cela d'en revenir à l'inscription première des pratiques artistiques dans le découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit, qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique. On peut alors distinguer des régimes historiques des arts comme formes spécifiques de ce rapport et renvoyer les spéculations sur le destin fatal ou glorieux de la «modernité» à l'analyse d'une de ces formes. On peut aussi comprendre comment un même régime de pensée fonde la proclamation de l'autonomie de l'art et son identification à une forme de l'expérience collective. Les arts ne prêtent aux entreprises de la domination ou de l'émancipation que ce qu'ils peuvent leur prêter, soit simplement ce qu'ils ont de commun avec elles: des positions et des mouvements des corps, des fonctions de la parole, des répartitions du visible et de l'invisible. » (Verlagswerbung)

Exemplarische Schriften Rancières zur Ästhetik, 2

Das Unbehagen in der Ästhetik

„Rekonstruktion der Ästhetik gegen das titelgebende 'Unbehagen', das Rancière in Anlehnung an Freud symptomatisch liest. Gegen unterschiedliche Abgesänge auf die Ästhetik verteidigt er diese, indem er in einem dichten Argumentationsgang ihr begriffliches Fundament erneuert und 'politisiert'.

Rancière zufolge entstand ein 'ästhetisches' Regime der Kunst aus dem Zerfall des 'repräsentativen', in dem die Adäquationsnormen der Mimesis noch zwischen Aisthesis und Poiesis vermittelt hatten. Nach dem – historisch mit der französischen Revolution verbundenen – Ende dieser Ordnung stehen sich Poiesis und Aisthesis unvermittelt gegenüber und lassen an der Stelle ihres Bruchs die Notwendigkeit von 'Ästhetik' entstehen. Diese bildet ein neues "Identifizierungsregime von Kunst" (S. 18). Denn im ästhetischen Raum gibt es keine Grenzlinien mehr zwischen Kunst und Nicht-Kunst, Kunst und Leben, Kunst und Politik, Kunstwerken und Waren, Erhabenem und Alltäglichem. Keine Kunst kommt also von nun an ohne Ästhetik aus.

In "Die Ästhetik als Politik" fragt Rancière ausgehend von der Krise der ästhetischen Utopie – dem Versprechen einer zukünftigen Emanzipation, dem 'Leben-werden von Kunst' – nach der künstlerischen Situation in der "post-utopischen Gegenwart" (S. 29). Diese sei von einer Spaltung gekennzeichnet: Einerseits findet sich eine Ästhetik des Erhabenen, eine Radikalität der Kunst, in deren Werken blitzartig die Singularität der künstlerischen Form erscheint und andererseits eine relationale Ästhetik, in deren 'kommunitaristischen' Installationen sich eine neue Bescheidenheit der Kunst ausdrücke. Rancière betrachtet die beiden Richtungen, die in gegensätzlicher Weise zur ästhetischen Utopie auf Distanz bleiben, als "Splitter einer aufgelösten Allianz zwischen politischer und künstlerischer Radikalität", deren "Eigennamen" Ästhetik sei (S. 32). Rancière geht es um die Rekonstruktion dieser Allianz, der "Logik des *ästhetischen* Verhältnisses zwischen Politik und Kunst" (ebd.). „

Exemplarische Schriften Rancières zur Ästhetik, 3

Das Unbehagen in der Ästhetik, 1. Forts.

Deren Praxen korrespondieren einander, indem beide auf eine "zugleich materielle und symbolische Einrichtung einer bestimmten Raumzeit, eine Suspendierung der gewöhnlichen Formen sinnlicher Erfahrung" (S. 33) zielen. "Diese Verteilung und diese Umverteilung der Identitäten, dieses Zerlegen und Neueinteilen der Räume und Zeiten, des Sichtbaren und Unsichtbaren, des Lärms und der Sprache konstituieren das, was ich die Aufteilung des Sinnlichen nenne" (S. 35).^[1] Rancière stützt sich dabei auf Schillers Konzept vom "freien Spiel", das sowohl "das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst" als auch "die noch schwierigere Lebenskunst" (Schiller) tragen könne. Im freien Spiel werde die Herrschaft der Form über die Materie aufgehoben und damit eine "Freiheit und Gleichheit des Fühlens" eröffnet (S. 43). Diese Politik der Ästhetik verändert den Begriff der Revolution selbst: Aus einer Umwälzung der Staatsmacht wird eine Revolution der sinnlichen Existenz selbst. Rancière denkt das Verhältnis der Autonomie der Kunst und der emanzipatorischen Politik ebenfalls als in 'einem' konzeptuellen Knoten begründet. Zwischen der 'Reinheit' der Kunst und ihrer 'Politisierung' bestünde deshalb gar kein Widerspruch. Die Spannung zwischen der Einsamkeit des Werks und dem ästhetischen Versprechen der Emanzipation rühre vielmehr aus einem permanent wirksamen Widerspruch im Herzen des ästhetischen Regimes selbst: Während in der widerständigen Gestalt des Werkes das Emanzipationsversprechen nur um den Preis seiner Negativität aufbewahrt wird, will das Projekt der ästhetischen Revolution das 'Neue Leben' um den Preis der Aufhebung von Kunst selbst.

Exemplarische Schriften Rancières zur Ästhetik, 4

Das Unbehagen in der Ästhetik, 2. Forts.

„Davon ausgehend erörtert der zweite Text "Probleme und Transformationen der kritischen Kunst". Diese will Bewusstsein von den Mechanismen der Beherrschung herstellen und ihre Betrachter zu Akteuren werden lassen, muss dabei jedoch mit den paradoxen Zwängen des ästhetischen Regimes umgehen. "Kritische Kunst" vermittelt nicht einfach zwischen Kunst und Politik, sondern "sie muss von den Zonen der Ununterscheidbarkeit zwischen Kunst und den anderen Sphären die Verbindungen wählen, die die politische Verstehbarkeit hervorrufen" (S. 58). In der Collage findet Rancière ein Modell für eine ästhetische Politik, die "zweifach sprechende Elemente" (ebd.) aus Kunst und Nicht-Kunst mischt und die Fremdheit der ästhetischen Erfahrung mit dem Leben-Werden der Kunst verbindet. Rancière argumentiert einleuchtend, dass diese ästhetische Politik keineswegs mit den Collagen von John Heartfield oder Max Ernst beginnt, sondern dass bereits die Literatur des 19. Jahrhunderts, etwa in den Romanen Balzacs und Zolas, von den Grenzüberschreitungen, Verfremdungen und Mischungen zwischen Kunst und der Nicht-Kunst der neuen kapitalistischen Warenwelt lebte. "Das heterogene Sinnliche, von dem sich die Kunst des ästhetischen Zeitalters nährt, kann überall gefunden werden" (S. 61). Rancière erstellt in der Auseinandersetzung mit aktuellen Ausstellungsprojekten eine plausible Typologie von vier Strategien dieser künstlerischen Mikropolitik: 'Spiel', 'Inventar', 'Begegnung' und 'Mysterium'. Der Modus des 'Spiels' bringt Bedeutungen in Schwebelage, indem er zwischen dem Zeichen- und dem Gebrauchswert von Dingen Unentscheidbarkeit produziert. Diese Subvertierung von herrschendem Sinn sei aber ebenso wirksam im Humor der Werbung. Im Modus des 'Inventars' werden KünstlerInnen zu SammlerInnen und ArchivarInnen, die in den Dingen die Spur einer gemeinsamen Geschichte finden. Diese Geste neige wiederum dazu "sich in soziale/gemeinschaftliche Berufung umzuwandeln" (S. 68). Im Modus der 'Begegnung' laden Kunstwerke zu "unvorhergesehenen Beziehungen" (ebd.) ein. Diese relationale Kunst tendiere mit ihrem Vorschlag zu neuer Nähe jedoch dazu, lediglich Risse im sozialen Zusammenhalt aufzufüllen. Im 'Mysterium' schließlich sieht Rancière eine ehrgeizigere Form der Begegnung, für die nicht nur das soziale Band, sondern der Sinn der Kopräsenz der Wesen und Dinge, die eine Welt ausmacht, auf dem Spiel stehe. Verschiedenartige Elemente werden hier nicht der Schockwirkung wegen verbunden, sondern um den Akzent auf ihre Verwandtschaft zu legen. Dieses Spiel der Analogien vertraut in die 'Brüderlichkeit der Metaphern' (Jean-Luc Godard). Rancière diagnostiziert aufgrund dieser Bestandsaufnahme Unsicherheit der Kunst sich selbst gegenüber – gerade in einem Moment, in dem sie "durch das Defizit der eigentlichen Politik zu mehr Engagement aufgefordert worden" ist (S. 73).“

Exemplarische Schriften Rancières zur Ästhetik, 5

Das Unbehagen in der Ästhetik, 3. Forts.

"Die ethische Wende der Ästhetik und der Politik" setzt schließlich das zuvor entwickelte begriffliche Instrumentarium in eine provokante Beschreibung der Gegenwart um. Rancière diagnostiziert eine globale ethische Wende, die Ästhetik und Politik zunehmend in ihren Bann geschlagen hätte. Das 'Ethos' dieser Wende bestünde nicht in einem Fortschreiten der autonomen Ausübung moralischer Urteilskraft, die zwischen Sein und Sein-Sollen unterscheidet, sondern in der alternativlosen Unterwerfung unter das Gesetz der ethischen Gemeinschaft. Diese Wende trete sowohl im Politischen als auch im Ästhetischen in zwei Gestalten auf, einer 'soft-' und einer 'hard-'Version: So wie Politik in konsensuelle Demokratie einerseits und kriegerischer Durchsetzung "grenzenloser Gerechtigkeit" (G. W. Bush) andererseits aufgelöst würde, verteile sich die Sicht auf die Kunst auf einen Dienst an der Gemeinschaft einerseits und die unendliche Zeugenschaft der Katastrophe andererseits. Laut Rancière kommt dem Begriff der 'Undarstellbarkeit' im Feld der Kunst dabei eine analoge Funktion zu, wie dem Begriff des 'Terrors' im politischen Feld. Gegen die Rede von der 'Undarstellbarkeit', die das religiöse Gesetz wieder in die Kunst einführe, argumentiert Rancière am Beispiel von Claude Lanzmanns *Shoah*, dass mit dem Wegfall religiöser oder repräsentativer Normen der Un/Darstellbarkeit, die tatsächliche Frage sei, "was man darstellen will und welche Weise man dazu wählen muss. " [...] "Weil alles darstellbar ist und nichts die fiktionale Darstellung von der Vergegenwärtigung des Wirklichen trennt, stellt sich das Problem der Darstellung des Genozids" (S. 143)."

Exemplarische Schriften Rancières zur Ästhetik, 6

Das Unbehagen in der Ästhetik, 4. Forts.

„Rancière ist Dialektiker der Kontingenz, der auf teleologische Rückversicherungen verzichtet. Andererseits entzieht seine Dialektik auch den Begriffen der Differenz und des Anderen – zentrale Kategorien der 'French Theory' von Lévinas, Lacan, Derrida & Deleuze – ihren fundierenden Status. Resümierend plädiert er dafür, jede Theologie der Zeit – sei sie durch eine zukünftige Revolution oder durch ein vergangenes Trauma bestimmt – wie auch das Phantasma der Reinheit von Ästhetik und Politik zurückzuweisen, um den Erfindungen in beiden Feldern "ihren Charakter von immer zweideutigen, vorläufigen und strittigen Einschnitten zurückzugeben" (S. 151). Hier liegt die Bedeutung von Rancières Intervention für einzelwissenschaftliche Forschungsprojekte: Die Analyse von solch konkreten Erfindungen und Einschnitten erhält in dieser Perspektive ihr volles Recht rückerstattet.“

Rezension von Peter Grabher <https://rezenstfm.univie.ac.at/rezens.php?action=rezension&rez_id=77>

Alain Badiou „Inästhetik“, 1

"Die In-Ästhetik von Alain Badiou: Die Windungen der Moderne" entwickelt neben einer profunden Kritik am 'Hyper-Platonismus' Badiou auch eine Kritik am Begriff der Moderne und der Haltung des Modernismus.^[3] Badiou modernistische Geste, die Reinheit einer anti-mimetischen Kunst zu verteidigen, verfehle die Logik des Ästhetischen, deren neue Identität gerade in ihrer Konfusion mit Nicht-Kunst bestehe. Der Bezug auf ein 'Eigentliches' der Kunst diene dagegen nur der Errichtung von neuen Hierarchien. Rancière spürt in minutiöser Textlektüre Grenzen in Badiou Konzeption auf, die offensichtlich werden, wenn es ums Kino geht, einer Kunst der Unreinheit und Mischung. Ziel der in-ästhetischen Trennung von Kunst und Ästhetik sei es letztlich, die Kunst in die "ethische Ununterscheidung zu versenken" (S. 103)."

Alain Badiou „Inästhetik“, 2

„In dieser Konsequenz treffe sich Badiou Denken mit einem ganz anderen: In "Lyotard und die Ästhetik des Erhabenen: Eine Gegenlektüre von Kant" argumentiert Rancière, dass auch Lyotards Ästhetik des Erhabenen "die gemeinsame Beseitigung von Ästhetik und Politik vollzieht, zugunsten dieses einzigen Gesetzes, das heute den Namen Ethik trägt" (S. 123). Lyotards Begriff des Erhabenen basiere auf einer Lektüre Kants, die den in der "Kritik der Urteilskraft" entwickelten Begriff auf den Kopf stelle. Indem Lyotard das Kunstwerk auf die unaufhebbare Entfremdung gegenüber der Andersheit, den reinen Schock des 'aistethon' verpflichte, annulliere er die Dissensualität der "Metapolitik der Revolution der sinnlichen Welt" und löse sie in ethische Zeugenschaft auf. Lyotards Proklamation des Endes der 'Großen Erzählungen' hätte an die Stelle der Erzählung von der zukünftigen (proletarischen) Emanzipation nur eine andere gesetzt: die einer unvordenklichen und unendlichen Katastrophe – der Vernichtung des europäischen Judentums –, auf der nun eine "Archipolitik der Ausnahme" (bereits S. 55) begründet würde.“

Peter Grabher, a.a.O.

Pierre Macherey (*1938)

„Macherey ist der Autor einer Habilitationsschrift mit dem Titel: „A quoi pense la littérature ?“ (1991) („Woran denkt Literatur?“). Aber er ist vor allem als der Autor eines monumentalen und wesentlichen Kommentars zu Ethik von Baruch de Spinoza bekannt. Dieses fünfbändige Werk versucht aus einem systematischen Standpunkt das opus magnum Spinozas unter die Lupe zu nehmen. Diese systematische Interpretation ist in ihrem Vorhaben nicht so weit weg vom Kommentar von Martial Gueroult zu selbem Buch, selbst wenn die Interpretation dieser beiden Autoren im Einzelnen wesentlich voneinander abweicht.

Macherey ist neben Gueroult, Mathéron, Gilles Deleuze, Étienne Balibar, Misrahi und Sylvain Zac einer der vielen französischen Philosophen, der das Verständnis des Werks Spinozas erneuert hat.

Macherey ist emeritierter Professor an der Universität von Lille.“ (Wikipedia)

Pierre Macherey, 2

„ Il anime depuis novembre 2009 un groupe d'étude philosophique sur la plateforme académique Hypotheses.org. Intitulé "La philosophie au sens large", ce carnet de recherche en ligne se veut le prolongement des séances du groupe d'études qui s'est réuni chaque semaine entre 2000 et 2010, dans le cadre de l'Unité mixte de recherche (UMR 8163) du CNRS « Savoirs, Textes, Langage » (STL). Son objectif vise à reformuler la problématique de la pratique “ (Wikipedia)

-> Spinoza-Lektüre: Macherey und Deleuze

Pierre Macherey, 3

Exkurs zur Spinoza-Lektüre, 1

„C'est sur Spinoza que j'ai travaillé le plus sérieusement d'après les normes de l'histoire de la philosophie; mais c'est lui qui m'a fait le plus l'effet d'un courant d'air qui vous pousse dans le dos chaque fois que vous le lisez, d'un balai de sorcière qu'il vous fait enfourcher. Spinoza, on n'a pas même commencé à le comprendre, et moi pas plus que les autres»

(Gilles Deleuze, Dialogues avec C.Parnet, Flammarion 1977, p.22)

Pierre Macherey, 4

Exkurs zur Spinoza-Lektüre, 1. Forts.

„La lecture «expressionniste» que fait Deleuze de Spinoza, qui ressemble à la manière dont il regarde les tableaux de Bacon, revele sa singularité absolue, et, comme il le dit, le rattache a «la part un peu cachée et un peu maudite de l'histoire de la philosophie»(13). Du texte de Spinoza, elle fait ressortir une dangereuse force de subversion, qui lui confère, en son temps, une position paradoxale, celle d'un point-limite, qui n'est ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors: Deleuze parlerait peut-être aujourd'hui d'un pli. Dans le rationalisme classique, Spinoza constitue une «anomalie sauvage», par ce qu'il se trouve en fait ailleurs: c'est ce qu'expliquait Negri dans un livre à tous égards extraordinaire dont Deleuze a prefacé la traduction française [A. Negri: *L'anomalie sauvage (puissance et pouvoir de Spinoza)*, Paris 1982].

Pierre Macherey, 5

Exkurs zur Spinoza-Lektüre, 2. Forts.

La représentation que Foucault donnait de l'épistémè classique, définie comme un ordre de la représentation, dans *Les mots et les choses*, ne faisait aucune place à Spinoza: mais c'est précisément parce que Spinoza n'est pas à sa place dans cet ordre, auquel, de toute sa puissance argumentative, il s'arrache, en en rendant problématique la configuration globale. On l'a dit, Foucault et Deleuze ne lisent pas les philosophes de la même façon: mais leurs démarches, au lieu de s'exclure, se complètent. En restituant au texte de Spinoza sa force et son intensité démonstrative, Deleuze fait comprendre, sans recourir à l'hypothèse dialectique d'un travail du négatif, comment l'épistémè du rationalisme classique a pu être déstabilisée de l'intérieur, sur ses marges. C'est ce qui est toujours vivant «dans» la pensée de Spinoza.“

Macherey: Deleuze - Penser Dans Spinoza, in: Magazine Littéraire, no. 257 (sept. 1988), 40-43

Pierre Machereys Zugang zur Ästhetik, 1

Badiou's frühe Kritik, 1:

„Anticipating what would soon thereafter become his core proposal in *A Theory of Literary Production*, Macherey follows Althusser in arguing for art and literature's special status in comparison to other ideological forms. While clearly unable to produce the kind of knowledge associated with science, art also cannot be equated with the purely imaginary effects of ideology. Macherey and Althusser 'solve' this enigma of the specific difference of artistic production by positing *within* art a relation of internal distancing, or redoubling, with regard to its own ideological nature. Art, in a sense, 'shows' the functioning of ideology, rendering its operations visible and breaking the spontaneous effects of closure, recognition and misrecognition characteristic of ideology in general. “

Pierre Machereys Zugang zur Ästhetik, 2

Badiou's frühe Kritik, 2:

„Art, in a sense, ‘shows’ the functioning of ideology, rendering its operations visible and breaking the spontaneous effects of closure, recognition and misrecognition characteristic of ideology in general. ‘Art, or at least literature, because it naturally scorns the credulous view of the world, establishes myth and illusion as *visible objects*’, Macherey concludes his commentary on Lenin and Tolstoy. ‘By means of the text it becomes possible to escape from the domain of spontaneous ideology, to escape from the false consciousness of self, of history, and of time.’”

Machereys Kritik an Bourdieus „Le règles de l’art“

Pierre Machereys Zugang zur Ästhetik, 3

Eine rückblickende Rekonstruktion von Machereys Herangehensweise an die Ästhetik, 1

„Macherey argues that the critic's obligatory task is to explain the principle of diversity caused by the work's relation to ideology (Eagleton 1983). Lacking any postulated unity deducible from it, the work is characterized by insufficiency, gaps, incompleteness “betokened by the confrontation of separate meanings, which is the true reason for its composition”; this incoherence demarcates the locus of the work. And this determinate complexity, the dissonant structure of the text born from the internally excluded determinations, can only be explained by a symptomatic reading:”

Pierre Machereys Zugang zur Ästhetik, 3

Eine rückblickende Rekonstruktion von Machereys Herangehensweise an die Ästhetik, 2

“The structure of the work, which makes it available to knowledge, is this internal displacement, this caesura, by which it corresponds to a reality that is also incomplete, which it shows without reflecting. The literary work gives the measure of a difference, reveals a determinate absence, resorts to an eloquent silence.... What begs to be explained in the work is not that false simplicity...but the presence of a relation, or an opposition, between elements of the exposition or levels of the composition, those disparities which point to a conflict of meaning [and] reveals the inscription of an otherness in the work.... To explain the work is to show that, contrary to appearances, it is not independent, but bears in its material substance the imprint of a determinate absence which is also the principle of its identity (1978, 79-80).”

Pierre Machereys Zugang zur Ästhetik, 4

Eine rückblickende Rekonstruktion von Machereys Herangehensweise an die Ästhetik, 3

“By disclosing the problematic of the text (the semantic and historical conditions of its possibility), the critic uncovers the presence of ideology that prohibits certain things from being said or represented. Therefore the critic must make those ruptures and absences speak in much the same way as the writing itself already exhibits the limits of ideology (what it cannot say) by figuration, by distancing and objectifying it through generic conventions and other devices.”

E. San Juan Jr., Preface to Pierre Macherey and an aesthetics of “imaginary relations”

<<https://philcsc.wordpress.com/2008/10/28/marxist-aesthetics-on-macherey-althusser/>>

Pierre Machereys Zugang zur Ästhetik, 4

Machereys Kritik an Bourdieus „Le règles de l'art“

« Comme l'a montré Pierre Macherey dans son analyse de l'œuvre de Pierre Bourdieu, la philosophie, loin de constituer de manière unilatérale un sens commun avec lequel il s'agit de rompre, serait susceptible d'offrir au sociologue des ressources pour penser les pratiques sociales du monde contemporain »

Jean Zaganiaris: Pour en finir avec « l'intellectualisme » : la question de la rupture avec l'épistémocentrisme herméneutique dans l'œuvre de Pierre Bourdieu

<<https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2011-3-page-145.htm>>