

Oliver Kohns (Hg.)

**PERSPEKTIVEN DER POLITISCHEN ÄSTHETIK**



**TEXTE ZUR POLITISCHEN ÄSTHETIK**

Herausgegeben von Martin Doll und Oliver Kohns

Band 2

Herausgegeben von Oliver Kohns

# **PERSPEKTIVEN DER POLITISCHEN ÄSTHETIK**

**WILHELM FINK**

Gefördert vom



Fonds National de la  
Recherche Luxembourg

Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht § 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Wilhelm Fink Verlag, Paderborn  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1,  
D-33098 Paderborn, Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Lektorat: Nicole Karczmarzyk & Oliver Kohns  
Gestaltung und Satz: Sichtvermerk  
Printed in Germany, Herstellung: Ferdinand Schöningh  
GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5674-8

# INHALT

- Oliver Kohns  
7 **Perspektiven der politischen Ästhetik. Einleitung**
- Ulrich Port  
17 **Gegenrevolutionäres Theater aus dem Schlagbilderarsenal des gegenreformatorischen Katholizismus. Schillers *Jungfrau von Orleans* und die politische Ästhetik der Revolutionskriege**
- Torsten Hahn  
69 **Der eheförmige Staat. Novalis' politische Fiktionen (*Glauben und Liebe*)**
- Nicole Karczmarzyk  
93 **Sissi – Sehnsuchtsbilder einer Kaiserin. Die Figur der guten Landesmutter im Historienfilm**
- Martin Roussel  
115 **Politische Utopie *en refuge*. Karl May als Hochstapler, Reiseschriftsteller und Symbolfigur**
- Oliver Kohns  
145 **Latenz der Macht. Zu einigen Diskursen über Autorität um 1900 (Carové, Freud, Weber, Federn, Kuntze)**
- Christian Bauer  
179 **Simone Weil: Politische Anästhetik im Selbstversuch**
- Charis Goer  
217 **Schwätzer, Schreibtischtäter, Sympathisanten – Linksintellektuelle Schriftsteller und die RAF**
- Jessica Nitsche  
247 **Schauplatz Südafrika. Medialisierungen der *Truth and Reconciliation Commission* unter besonderer Berücksichtigung des Films**
- 274 **Verzeichnis der Autoren**



Oliver Kohns

# PERSPEKTIVEN DER POLITISCHEN ÄSTHETIK EINLEITUNG

Chance, der Hauptakteur in Jerzy Kosinskis Roman *Being There* (1970), kennt die Welt nur aus dem Fernsehen. Die moderne Kaspar-Hauser-Figur hat sein bisheriges Leben als Gärtner im Haus eines unbenannten »alten Manns« verbracht, ohne jeden Kontakt zur Welt außerhalb dieses Hauses jenseits des flimmernenden Bildschirms: Die intertextuelle Referenz auf das Paradies verweist auf vollkommene Unschuld und Naivität. Doch ebenso wie im biblischen Prätext muss der Garten (Eden) irgendwann ohne Aussicht auf Rückkehr verlassen werden, in Kosinskis Roman durch den plötzlichen Tod des »alten Manns« motiviert, in dem der »Tod Gottes« anklingt. Gleichsam in der Tradition des pikaresken Romans wird Chance, der die Welt nur aus ihrer massenmedialen Repräsentation kennt, nach dem Verlassen seines Gartens unweigerlich in die gehobene Gesellschaft hineingezogen und trifft die Elite seines Landes. Bevor Chance den Präsidenten der Vereinigten Staaten persönlich kennenlernt, erinnert er sich, seinem spezifischen kognitiven Zugriff auf die Welt gemäß, an dessen Erscheinung auf der Mattscheibe. Der Roman gestaltet diese Erinnerung als eine Reflexion über die Erscheinungsform politischer Macht:

»Chance remembered seeing the President on a recent television program. In the sunshine of a cloudless day, a military parade had been in progress. The President stood on a raised platform, surrounded by military men in uniforms covered with glittering medals, and by civilians in dark glasses. Below, in the open field, neverending columns of soldiers marched, their faces riveted upon their leader, who waved his hand. The President's eyes were veiled with distant thought. He watched the thousands in their ranks, who were reduced by the TV screen to mere mounds of lifeless leaves swept forward

by driving wind. Suddenly, down from the skies, jets swooped in tight, faultless formations. [...]. The President's head once more pervaded the screen. He gazed up at the disappearing planes; a fleeting smile softened his face.«<sup>1</sup>

Die Passage reflektiert den Blick des Protagonisten, der durch stetigen Fernsehkonsum konditioniert ist. Der Leser erfährt – wie der TV-Zuschauer Chance – nichts darüber, wer die handelnden Akteure in dieser Übertragung sind oder was sie genau tun. Der Blick trifft stattdessen immer wieder auf reine, makellose Oberflächen. Es zeigen sich nur undurchdringliche Fassaden: »glittering medals«, »dark glasses«, »veiled with distant thought«, »faultless formations«, »a fleeting smile«. Auf dem flimmernden Bildschirm »reduzieren« sich Tausende von Soldaten zu »lifeless leaves«, zu totem Material (womöglich durch die tarnfarbengrüne Farbe ihrer Kleidung mit Laub assoziiert). Auf den ersten Blick liest sich diese Passage als eine klassische kulturkritische Anklage gegen die Verzerrung der Wirklichkeit durch mediale Repräsentation. Dass die Massenmedien eine »Diktatur der Oberfläche«<sup>2</sup> hervorbringen, gehört zum topischen Arsenal der traditionellen Metaphysik wie der modernen Kulturkritik.<sup>3</sup> In gewisser Weise erscheint der TV-Bildschirm so stets als eine metaphorische Wiederkehr von Platons Höhle, in der dem Betrachter bekanntlich nur Schatten, aber nie Wesenheiten zu Gesicht kommen.

Es gibt hier jedoch die Möglichkeit einer *lectio difficilior*. Nicht allein aus der Perspektive eines postmodernen »Lobs der Oberfläche«<sup>4</sup> kann die kulturkritische Verdammung des Oberflächlichen kritisiert werden. Der Kunsthistoriker Louis Marin insistiert,

**1** Jerzy Kosinski, *Being There*, London 1983, S. 44.

**2** Reinhard Jirgl, »Die Diktatur der Oberfläche. Über Traum und Trauma des 20. Jahrhunderts«, in: ders., *Land und Beute. Aufsätze aus den Jahren 1996 bis 2006*, München 2008, S. 33–52, hier: S. 45.

**3** Vgl. Teresa L. Ebert, *The Task of Cultural Critique*, Urbana 2009, S. 46 ff.; Thomas Rolf, »Tiefe«, in: Ralf Konersmann (Hg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, 2. Aufl., Darmstadt 2008, S. 458–470. »Das Glatte charakterisiert unsere Gegenwart«, heißt entsprechend die globale Diagnose des populären Kulturphilosophen Byung-Chul Han (vgl. Niels Boeing und Andreas Lebert, »Tut mir leid, aber das sind Tatsachen«, in: *Die Zeit* Nr. 5/2014, <http://www.zeit.de/zeitwissen/2014/05/byung-chul-han-philosophie-neoliberalismus> [letzter Aufruf am 6.8.2015]).

**4** Rolf, »Tiefe« (wie Anm. 3), S. 468.



dass die Logik der – ikonographischen wie politischen – Repräsentation nicht aus der Abbildung einer verborgenen Tiefendimension auf einer Oberfläche hervorgeht. Vielmehr sei die Repräsentation des Herrschers in einem Bild tatsächlich dessen »*reale Präsenz*«,<sup>5</sup> wie Marin schreibt. Der König kann, um Marins Analyse des Porträts von Ludwig XIV. aufzugreifen, nur und allein im Bild wahrlich der vollkommen potente absolute Monarch sein, der er unbedingt sein will. Marins Theorie betrachtet Bilder, mit anderen Worten, ausdrücklich ohne jedes Interesse an den Dingen ›hinter‹ ihnen: Es geht nicht darum, inwiefern Bilder Realitäten imitierend verdoppeln, sondern um ihre spezifische Logik, Realitäten hervorzubringen.<sup>6</sup> Diese Idee lässt sich ohne weiteres auf die zitierte Szene aus Kosinskis Roman übertragen: Auch hier geht es um eine Erscheinungsform der Macht als bildhafte Oberfläche. Dass dieses Bild ›hinter‹ seiner Oberfläche nichts zu erkennen gibt, kann in dieser Perspektive nicht mehr als Verzerrung einer Wirklichkeit durch ihre mediale Repräsentation beklagt werden, sondern wird anerkannt als eine ästhetische Erscheinungsform der Macht. Wenn der Herrscher, wie Marin sagt, nur in seiner ikonischen Abbildung vollständig souverän und Herrscher ist (und somit nur im Bild tatsächlich »er selbst«), dann trifft das in gewisser Weise auch auf den Präsidenten auf dem TV-Bildschirm vor Chances Augen zu: Der Präsident im Besitz seiner vollen Souveränität und Macht verfügt über »verschleierte« Augen, die keinen Ausblick auf eine etwaige dahinter liegende Seele eröffnen. Chance durchschaut diese Logik wie kein anderer – und darin liegt die Pointe von Kosinskis Satire. Kaum aus dem Garten seines verstorbenen Dienstherrn entkommen, beginnt Chance eine steile politische Karriere, die ihn zu einem wichtigen Berater des Präsidenten werden lässt. All dies trotz – oder gerade wegen – des Umstands, dass er lediglich einige »enigmatic sentences about gardening«<sup>7</sup> äußert. Mit anderen

**5** Louis Marin, *Das Porträt des Königs*, übers. v. Heinz Jatho, Berlin 2005, S. 15.

**6** Vgl. Vera Beyer und Jutta Voorhoeve, »Nichts dahinter. Eine Einleitung«, in: Vera Beyer, Jutta Voorhoeve und Anselm Haverkamp (Hg.), *Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin*, München 2006, S. 8–12.

**7** Gloria Orriggi, »What does it Mean to Trust in Epistemic Authority?«, in: Pasquale Pasquino und Pamela Harris (Hg.), *The Concept of Authority. A multidisciplinary Approach: From Epistemology to the Social Sciences*, Roma 2007, S. 89–115, hier: S. 112.

Worten, er kommuniziert in der Form von Gemeinplätzen, die seinem winzigen Erfahrungsraum entstammen: »In a garden, things grow ... but first, they must wither; trees have to lose their leaves in order to put forth new leaves«.<sup>8</sup> Diese »enigmatischen« Äußerungen bringen nichts als eine weitere undurchdringliche Oberfläche hervor, auf der die steile Karriere Chancen beruhen wird: Dank seiner Einsicht in die Logik der Macht kann der einfältige Gärtner scheinbar allein durch die Kraft des Zufalls (»Chance«) in deren Zentrum vordringen.

Der Unterschied zwischen diesen beiden Lektüren mag auf den ersten Blick eher marginal klingen. Tatsächlich handelt es sich nur um einen kleinen Perspektivenwechsel: Während die Passage in der ersten Lektüre als Kritik an der Hohlheit und Oberflächlichkeit der medialen Übertragung interpretiert wird, analysiert die zweite Lektüre diese »Oberflächen« als notwendige Erscheinungsformen der Macht. In diesem Sinn ist diese Lektüre anschlussfähig an Überlegungen aus der Kulturwissenschaft und politischen Philosophie, welche die Notwendigkeit ästhetischer Verfahren für jedes politische Handeln thematisieren. So betont etwa Marcel Hénaff, dass politische Macht »notwendigerweise auf die »Bühne« tritt«,<sup>9</sup> weil sie *per definitionem* eine Sache der Öffentlichkeit sein müsse, insofern der Machthaber immer auch im Namen der von ihm Beherrschten spreche und handle: »Wer ihre Funktionen ausübt, handelt nicht mehr als einzelner, sondern als Verkörperung dieser Funktionen, kurz: als »Symbol.«<sup>10</sup> In dieser Perspektive bringt jedes politische Handeln Figuren der öffentlichen Repräsentation – von Institutionen durch Personen und von Personen durch andere Personen – hervor, und insofern auch eine ästhetische Form (welche diese Figuren als sinnvoll und legitim erscheinen lässt). »Jede Form der politischen Herrschaft steht im Kontext einer symbolischen Ordnung, die sie legitimiert«,<sup>11</sup> formuliert Philip Manow. Während die erste Lektüre den Roman so gewissermaßen als Medien- und Politiksatire interpretiert, kann er in der zweiten Perspektive als Reflexion über »politische Ästhetik« erscheinen.

**8** Kosinski, *Being There* (wie Anm. 1), S. 54.

**9** Marcel Hénaff, »Die Bühne der Macht. Die Inszenierung der Politik – Über sichtbare Figuren der Souveränität«, in: *Lettre internationale* 105 (2014), S. 88–95, hier: S. 89.

**10** Ebd.

**11** Philip Manow, *Im Schatten des Königs. Die politische Anatomie demokratischer Repräsentation*, Frankfurt a. M. 2008, S. 13.

Es gibt – wiederum – mehrere grundsätzlich verschiedene Perspektiven auf das Problem der politischen Ästhetik. Im Sinne etwa der politischen Philosophie Jacques Rancières kann betont werden, dass die Einrichtung einer politischen Ordnung stets und notwendigerweise eine ästhetische Ordnung voraussetzt. »Der Politik liegt mithin eine Ästhetik zugrunde, die jedoch nicht das Geringste mit jener ›Ästhetisierung der Politik‹ im ›Zeitalter der Massen‹ zu tun hat, von der Benjamin spricht«,<sup>12</sup> schreibt Rancière. Unter dieser »Ästhetik der Politik« versteht Rancière – auf die ursprüngliche Wortbedeutung von *aisthesis* als Lehre der sinnlichen Wahrnehmung zurückgreifend – die politische Logik der »Wortergreifung und Sichtbarmachung«,<sup>13</sup> welche festlegt, wer in einem gesellschaftlichen Rahmen berechtigt ist, zu sprechen und gehört zu werden, und wer nicht. In diesem Sinn definiert Rancière ›Politik‹ als jede neue Regelung des Sichtbarwerdens, als jede Wortergreifung eines zuvor nicht als politisches Subjekt wahrnehmbaren Sprechers: »Die politische Tätigkeit ist jene, die einen Körper von einem Ort entfernt, der im zugeordnet war oder die die Bestimmung eines Ortes ändert; sie lässt sehen, was keinen Ort hatte gesehen zu werden, lässt eine Rede hören, die nur als Lärm gehört wurde.«<sup>14</sup> Jeder Staat, auch und gerade jede Demokratie, ist errichtet auf einem Regulativ der Sichtbarkeit – und setzt damit zugleich Personen außerhalb jeder Sichtbarkeit. Weil sie für die Organisation des Politischen unabdingbar ist, hat diese »Ästhetik der Politik« nichts mit Propaganda zu tun – daher Rancières Abgrenzung gegen die Idee einer ›Ästhetisierung der Politik‹ –, ebenso wenig mit dokumentarischen oder interventionistischen Praktiken im Medium Kunst (dem klassischen Feld der ›politisch engagierten Kunst‹),<sup>15</sup> und nicht einmal direkt etwas mit dem Spektakel der Macht, das

**12** Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, übers. v. Maria Muhle, Susanne Leeb und Jürgen Link, 2., durchges. Aufl., Berlin 2008, S. 26.

**13** Friedrich Balke, »Zwischen Polizei und Politik. Eine Genealogie des ästhetischen Regimes«, in: Thomas Bedorf und Kurt Röttgers (Hg.), *Das Politische und die Politik*, Berlin 2010, S. 207–234, hier: S. 209.

**14** Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, übers. v. Richard Steurer, Frankfurt a. M. 2002, S. 41.

**15** Maria Muhle, »Einleitung«, in: Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, übers. v. Maria Muhle, Susanne Leeb und Jürgen Link, 2., durchges. Aufl., Berlin 2008, S. 7–17, hier: S. 7.

die Massenmedien täglich übertragen und das Jerzy Kosinskis Roman satirisch analysiert (wenngleich dieser Text mit seinem Kaspar-Hauser-Protagonisten in der Tat auch die Frage politischer Sichtbarkeit und Wahrnehmung reflektiert). Das Konzept behandelt nicht so sehr ästhetische Werke als vielmehr die Gestaltung des politischen Lebens selbst nach ästhetischen Kategorien.

Wenn die »Ästhetik der Politik« im Sinne Rancières daher mit ästhetischen Werken im engeren Sinne nur indirekt zu tun hat, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die philologischen und kulturwissenschaftlichen Arbeiten über politische Ästhetik in den letzten Jahren von der Frage nach der Relation zwischen der ästhetischen Form der Politik und der Wahrnehmung von Politik in ästhetischen Werken, in Romanen, Filmen, TV-Serien, Gemälden oder Musikstücken angetrieben werden. Kunst kann dann als »zentrale[] Präsentations- und Repräsentationsform«<sup>16</sup> von Politik konzipiert werden, mit anderen Worten als genuines Reflexionsmedium zur Spiegelung und Kritik jeder »Ästhetik der Politik«. Wenn Künste generell, wie Wolfgang Braungart formuliert, »politische Stoffe [...] dar[stellen], erzählen [...], [...] auf sie an[spielen] und [...] so an deren Deutungsgeschichte teil[nehmen]«,<sup>17</sup> dann sind sie ein wesentliches Reflexionsmedium der »Ästhetik der Politik« wie gleichermaßen selbst ein Teil davon. Sie spielen eine zentrale Rolle in den öffentlichen Diskursen über Politik, welche die notwendige Bühne für ihr Erscheinen darstellen.

Der vorliegende Band versammelt verschiedene Sondierungen, die insgesamt ein facettenreiches Bild zu »Perspektiven der politischen Ästhetik« darstellen wollen. Ein kohärentes Modell oder eine theoretische Synthese wird dabei ausdrücklich nicht angestrebt: Es geht vielmehr darum, die Verschiedenheit der Ansätze zur Analyse der politischen Ästhetik aus verschiedenen disziplinären Perspektiven – Literaturwissenschaften, Philosophie, Medienwissenschaften – zu erörtern.

Ulrich Ports Artikel »Gegenrevolutionäres Theater aus dem Schlagbilderarsenal des gegenreformatorischen Katholizismus. Schillers *Jungfrau von Orleans* und die politische Ästhetik der Revolutionskriege« analysiert das Wechselspiel zwischen der

**16** Wolfgang Braungart, *Ästhetik der Politik, Ästhetik des Politischen. Ein Versuch in Thesen*, Göttingen 2012, S. 34.

**17** Ebd., S. 31.

politischen Ästhetik der Französischen Revolution und der Reflexion über politische Ästhetik in Schillers Drama. Dabei kontextualisiert Port die politische Ästhetik der Französischen Revolution wesentlich als antiklerikale und vor allem antikatholische Inszenierung einer neuen Form der politischen Religionsstiftung (wie etwa dem »Kult der Vernunft«). Ausgehend von dieser Analyse kann Port Schillers *Jungfrau von Orleans* als anti-revolutionären Versuch einer Re-Inszenierung einer katholischen Festkultur interpretieren.

In seinem Artikel »Der eheförmige Staat. Novalis' politische Fiktionen (*Glauben und Liebe*)« analysiert Torsten Hahn die politisch-ästhetische Theorie der deutschen Romantik ausgehend von Novalis' politischen Aphorismen. Hier wird insbesondere die Figur des Königs als »verkörperte Dichtung« zum Schnittpunkt von Ästhetik und Politik, insofern dieser einerseits – als *Idealmensch* – eine Fiktion ist, andererseits aber als realer Monarch die Verwirklichung politischer Fiktionen betreiben kann. Hahns Analyse zeigt, dass Novalis' Modellierung des Königspaares in *Glauben und Liebe* den »Vertrag« als der zentralen Basis sozialer Bindung durch das Ideal der »Ehe« ersetzt.

Nicole Karczmarzyks Text »Sissi – Sehnsuchtsbilder einer Kaiserin. Die Figur der guten Landesmutter im Historienfilm« analysiert die politische Ästhetik des Historien- und Heimatfilms anhand eines Vergleichs zwischen der Sissi-Trilogie von 1955–1957 und dem Fernsehfilm *Sisi* aus dem Jahr 2009. Die Monarchin wird in diesen Filmen generell als Gegenpol zur »offiziellen« politischen Ästhetik ihrer Zeit imaginiert, insofern ihr Körper durch »Natürlichkeit« (im Gegensatz zur »Künstlichkeit« des höfischen Zeremoniells) charakterisiert wird. Karczmarzyk führt vor, dass im Habsburger- und Historienfilm daher insbesondere die Krinoline als Symbol für »eine bestimmte Historizität« eingesetzt wird.

In »Politische Utopie *en refuge*. Karl May als Hochstapler, Reiseschriftsteller und Symbolfigur« fragt Martin Roussel nach der Möglichkeit, Karl Mays Abenteuer- und Reiseerzählungen als Beiträge zum politischen Imaginären seiner Zeit zu interpretieren. Im Zentrum steht dabei die Suche nach einer deutschen Identität, die mit der Gründung eines deutschen Staates 1871 nur oberflächlich betrachtet abgeschlossen wurde. Roussel zeigt auf, inwiefern Mays »Ästhetik des Wunschs« als politische Utopie »en refuge« gelesen werden kann.

Oliver Kohns geht in »Latenz der Macht. Zu einigen Diskursen über Autorität um 1900 (Carové, Freud, Weber, Federn, Kuntze)«

von der Frage aus, wie die Kategorie der Autorität eine spezifische politische (Un-)Sichtbarkeit entfaltet. Autorität besitzt nämlich eine »problematische Phänomenalität«, insofern sie stets zu verschwinden droht, sobald sie sich (machtvoll) zeigt. Kohns zeigt, dass der Begriff der Autorität zum Schlüsselbegriff der politischen Philosophie um 1900 wird, insofern insbesondere in den Texten Freuds und Federns die Abdankung des Vaters als zentrale Figur der politischen Vorstellungswelt vollzogen wird.

Christian Bauers Artikel »Simone Weil: Politische Anästhetik im Selbstversuch« beschreibt Simone Weils politische Philosophie als eine konsequente Kritik der totalitären politischen Ästhetik ihrer Epoche. Als »Gegenmittel« zu diesen entwickelt Weil Anästhetika, Versuche der Resistenz gegen die ästhetischen und ästhetisierten Ideologien und Utopien des 20. Jahrhunderts. Insbesondere aus der Perspektive einer christlichen Mystik erscheinen die vorherrschenden Ideologien der Vorkriegszeit – Kommunismus wie Faschismus – gleichermaßen als ästhetische Idolatrie.

In »Schwätzer, Schreibtischtäter, Sympathisanten – Linksintellektuelle Schriftsteller und die RAF« untersucht Charis Goer die Wahrnehmung und Darstellung in der deutschen Literatur, vor allem im Vergleich zwischen Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974) und Rainald Goetz' *Kontrolliert* (1988). Der Vergleich zwischen beiden Romanen zeigt deutlich unterschiedliche Konzeptionen der Relation zwischen Literatur und Politik: Während die RAF bei Böll moralistisch als »Bewährungsprobe für die Demokratie« dargestellt wird, erscheint sie in Goetz' popkulturell inspiriertem Roman als Signum für das »Scheitern radikal-revolutionärer Lebensentwürfe«.

Jessica Nitsche untersucht in ihrem Aufsatz »Schauplatz Südafrika. Medialisierungen der *Truth and Reconciliation Commission* unter besonderer Berücksichtigung des Films« die ästhetische Aufarbeitung einer politischen Wende: Das Ende der Apartheid in Südafrika und die anschließende kollektive Suche nach Gerechtigkeit. Dabei ist Nitsche vor allem an der Darstellung der *Truth and Reconciliation Commission* im Medium des Dokumentarfilms interessiert. Wie sie herausarbeiten kann, gelingt in diesem Medium, insbesondere die emotionale Seite der Aufarbeitungsarbeit darzustellen.

Die hier versammelten Beiträge gehen auf eine Ringvorlesung über »Politische Ästhetik« zurück, die im Sommersemester 2013 an der Universität Luxemburg stattgefunden hat. Mein besonderer

Dank gilt dem »Fonds National de la Recherche« (FNR) für die finanzielle Ausstattung des Forschungsprojekts »Ästhetische Figurationen des Politischen«, aus dem heraus die Idee für die Ringvorlesung und diesen Band entstammt. Ich danke außerdem Nicole Karczmarzyk und Johanna Gelberg für ihre editorische Hilfe, sowie Kathrin Roussel und Stefan Claudius für die Gestaltung dieser Buchreihe und das Setzen der Beiträge.

Esch-Belval, August 2015