

eikones

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt
Bildkritik an der Universität Basel

**Bilder und Gemeinschaften.
Studien zur Konvergenz von
Politik und Ästhetik in Kunst,
Literatur und Theorie**

Beate Fricke | Markus Klammer | Stefan Neuner (Hg.)

Wilhelm Fink

Inhaltsverzeichnis

Sujet Schutzumschlag: Markus Wörgötter 2010

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische 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 URG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München

(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn). Internet: www.fink.de

eikones NFS Bildkritik, www.eikones.ch

Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel

Layout und Satz: Mark Schönbächler, Basel

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5078-4

11 **Pikturale Horizonte der Gemeinschaftsproduktion. Zur Einleitung**

I **Bild-Gemeinschaften**

Beate Fricke

43 **Absenz und Präsenz oder die Spur der Ameisen bei Joan Rosató. Überlegungen zum Beitrag von Paulus zur Genese christlicher Bildkultur**

Tobias Frese

79 **Vision, Bild und Affekt. Die christliche Liturgie als *mysterium tremendum* und *sacramentum pietatis***

Claudia Blümle

109 **Gemeinschaft in und vor dem Bild**

II Einheit und Entgrenzung

Catharina Kahane

- 141 **Der Fall Babel. Volksbildung in Pieter Bruegels
d. Ä. *Turmbau?***

Michael Dominik Hagel

- 169 **An Easy View. Die Fiktion der Repräsentation auf der
Insel Felsenburg**

III Aporien der Repräsentation

Eva Kernbauer

- 205 **Die Repräsentation der Menge. Jacques-Louis Davids
*Schwur im Ballhaus***

Eva Horn

- 237 **Der nackte Leib des Volkes. Volkskörper, Gesetz und
Leben in Georg Büchners *Danton's Tod***

Ralph Ubl

- 273 **Eugène Delacroix. Von der *Freiheit* zur ästhetischen
Gemeinschaft**

IV Entwerkte Gemeinschaften

Emmanuel Alloa

- 315 **Ohne Leitbild. Die Utopie einer Gemeinschaft der Schreibenden bei Novalis, Benjamin und Blanchot**

Johan Frederik Hartle

- 345 **Bilder des Roten Wien. Zur prekären Sichtbarkeit des fehlenden Volks**

Oliver Marchart & Marion Hamm

- 377 **Prekäre Bilder–Bilder des Prekären. Anmerkungen zur Bildproduktion post-identitärer sozialer Bewegungen**

V Politik der Sichtbarkeit

Wolfgang Brückle

- 403 **Kollektivdarstellung in der Gegenwartskunst. Mitwirkung, Teilhabe, Gemeinschaft**

Jacques Rancière

- 441 **Anmerkungen zum photographischen Bild**

Sulgi Lie

- 467 **Ich, Du und der Andere. Dividuelle Vergemeinschaftung in den Hollywood-Komödien der Gebrüder Farrelly**

Matthias Flatscher

- 493 **»And there is nihil nuder under the clothing moon«. Rekonzeptionen von »Bild« und »Gemeinschaft« nach Jacques Derrida**

- 521 **Autorinnen und Autoren**

Pikturale Horizonte der Gemeinschaftsproduktion. Zur Einleitung

Das Problem der »Gemeinschaft« hatte in den letzten Jahren im deutschsprachigen Raum primär in Literaturwissenschaft und politischer Theorie Konjunktur.¹ Vorliegender Band macht es sich zur Aufgabe, die Diskussion aufzunehmen und nach der Rolle von Bildern für die Produktion, Stabilisierung und Problematisierung von Gemeinschaften zu fragen.² Zu diesem Zweck versammelt er fünfzehn Beiträge, die anhand von historisch situierten Fallstudien vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart verschiedene Modi der wechselweisen Konstitution von Bildern und Gemeinschaften in den Blick nehmen.

In den ausgehenden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ist eine verstärkte Wiederkehr des Nachdenkens über Gemeinschaften zu beobachten. Dieses hatte einen ersten Höhepunkt im ausgehenden 19. Jahrhundert im Kontext der wissenschaftlichen Formierung der Soziologie im Werk von Ferdinand Tönnies und Émile Durkheim erreicht. Tönnies faßt Gemeinschaften nach dem vorindustriellen Muster bäuerlicher Verschränkung von Lebens- und Produktionszusammenhängen, in denen jedem Individuum ein ganz bestimmter Platz in einem gewachsenen, abgeschlossenen und überschaubaren sozialen Ganzen zukommt. Dem setzt er eine

in atomistische Individuen zerfallene Gesellschaft gegenüber, die je für sich und gegeneinander nach ökonomischem Gewinn und sozialer Anerkennung streben.³ Durkheim verfolgt eine ähnliche Argumentationslinie, indem er das Problem der Solidarität in den Vordergrund seiner Überlegungen stellt. In vormodernen sozialen Formationen, die als Clans oder Familien vorgestellt werden, herrscht laut Durkheim das Prinzip »mechanischer Solidarität«. Dies bedeutet, daß sich das Selbstverständnis des Kollektivs unmittelbar aus der Ähnlichkeit der Tätigkeiten seiner Mitglieder ergibt. In modernen Gesellschaften hingegen ist diese gleichsam automatische Form der Solidarität unter den Vorzeichen einer allgemeinen Arbeitsteiligkeit nicht mehr gegeben. Sie wird ersetzt durch vertragliche Regelungen, die zwischen den nunmehr als Rechtssubjekte konstituierten Individuen einerseits und zwischen den einzelnen gesellschaftlichen Gruppen andererseits vermitteln. Ein abgesichertes Vertragssystem alleine ist jedoch für den Zusammenhalt moderner Gesellschaften keineswegs ausreichend, wie Durkheim betont, sondern setzt eine spezifische Form arbeitsteiliger Solidarität voraus, die Durkheim »organisch« nennt. Diese organische Solidarität ist hochgradig vermittelt, denn sie ergibt sich aus einem Bewußtsein wechselseitiger Abhängigkeit der spezialisierten Individuen und gesellschaftlichen Gruppen. Ihr Zustandekommen wie ihre Perpetuierung bleibt äußerst fragil. Sie kann jederzeit in Klassenkämpfe oder Anomie umschlagen.⁴

Sowohl Durkheim als auch Tönnies verstehen das Problem der Produktion von Gemeinschaften vor dem Hintergrund ihrer faktischen Zersetzung im Getriebe des industriellen Kapitalismus. Beide weisen auf ein fundamentales Dilemma des Sozialen in der Moderne hin: In der durkheimschen Lesart können kapitalistische Gesellschaften auf ein gemeinschaftliches Bewußtsein, welches ihre internen ökonomischen Strukturen doch zutiefst in Frage stellen, nicht völlig verzichten. In der tönniesschen Lesart stehen einander konkrete Gemeinschaften und eine entfremdete Gesellschaft agonial gegenüber und können in keiner Weise mehr miteinander versöhnt werden.

Die nationalsozialistische Vereinnahmung des Begriffs der »Gemeinschaft« hat nach dem Zweiten Weltkrieg in den deutschsprachigen Ländern eine Anknüpfung an die soziologischen Theorien von Tönnies und Durkheim weitgehend verhindert.⁵ Die Thematik wurde denn auch zunächst im anglo-amerikanischen und im französischen Kontext wieder aufgegriffen. Das geschah einerseits in den Debatten um den Kommunitarismus und andererseits im Zuge einer

ontologischen Wende politischer Theorie, die eng mit den Arbeiten Jean-Luc Nancys verknüpft ist und die sich nicht zuletzt auf Martin Heidegger beruft.⁶ Wenn in den letzten beiden Jahrzehnten der Ausdruck »Gemeinschaft« in der deutschsprachigen Auseinandersetzung wieder verwendet wurde, so in Anlehnung an diese beiden Traditionen. Demnach hat der Gemeinschaftsbegriff in der gegenwärtigen Diskussion eine doppelte Prägung: Im Kommunitarismus werden Gemeinschaften als faktisch existierende soziale Formationen begriffen, denen in der historischen Situation des Spätkapitalismus eine vermittelnde Rolle zwischen Individuum und Gesellschaft zufällt. Auf politischer Ebene fordern die Kommunitaristen deshalb eine pragmatische Stärkung und juristische Aufwertung bestehender gemeinschaftlicher Strukturen wie Familien, Nachbarschaften oder Sprachgruppen.⁷ Dagegen betont das ontologische Gemeinschaftsverständnis die Unrealisierbarkeit aller konkreten Gemeinschaften und situiert Gemeinschaftlichkeit in einer jeglichen politischen und sozialen Zusammenhängen vorgängigen Dimension. Hier meint »Gemeinschaft« eine Bestimmung menschlichen Seins schlechthin, das als grundsätzliche Relationalität gedacht wird. Das ontologische Gemeinschaftsverständnis sucht die traditionelle metaphysische Vorstellung einer abgeschlossenen, in sich ruhenden Subjektivität zu sprengen und deutet Gemeinschaft als die unhintergehbare Pluralität eines Selbst, das sich begrenzt, berührt, heimgesucht und durchzogen von dem findet, was es nicht ist. Gemeinschaft wird »unterhalb« aller sozialen Formationen angesiedelt, weswegen jede konkrete Gemeinschaft in dieser Sichtweise nur eine Verfallsform und totalitäre Festschreibung der universalen Relationalität des (Mit-)Seins vorstellen kann.⁸

Während der Kommunitarismus auf eine Kritik des liberalistischen Verständnisses des Individuums zielt, indem er auf dessen Einbettung in kollektive Strukturen beharrt, stellt sich der ontologische Gemeinschaftsdiskurs gegen die autonomistische Auffassung des klassischen metaphysischen Subjekts. Beide Perspektiven können als Reaktionsbildungen auf die von Durkheim und Tönnies diagnostizierte Situation der Moderne verstanden werden, als Reaktionsbildungen unter den verschärften Bedingungen eines jenseits aller nationalstaatlichen Grenzen agierenden globalen Kapitalismus. Die Kommunitaristen setzen an den Rudimenten vormoderner Sozialstrukturen an und propagieren deren Aufwertung gegenüber der Dyade von Staat und Individuum. Das ontologische Gemeinschaftsprojekt betreibt deren Dekonstruktion in

theoretischer Hinsicht und kontert die fortschreitende Auflösung gemeinschaftlicher Strukturen mit der Versicherung, daß wir alle immer schon Mitglieder einer Gemeinschaft geteilten Seins sind, ja diese Gemeinschaftlichkeit selbst sind. In gewissem Sinne schreiben die Kommunitaristen mit ihrer Präferenz für »gewachsene« Gemeinschaften das tönniessche Projekt fort, während die Ontologen, allen voran Jean-Luc Nancy, sich in den Bahnen des durkheimischen Modells zu bewegen scheinen, indem sie eine bloß ökonomische zu einer ontologisch garantierten Solidarität erklären – eine Volte, die sich nicht zuletzt in dem von Nancy geprägten Begriff des »literarischen Kommunismus« niedergeschlagen hat.⁹

Die hier skizzierten Diagnosen kommen in der Einschätzung überein, daß sowohl das Konzept als auch der Bestand von Gemeinschaften mit dem Fortschreiten des Kapitalismus in eine fundamentale Krise geraten sind, ohne deswegen verzichtbar zu werden. Sowohl der Kommunitarismus als auch der ontologische Gemeinschaftsdiskurs versuchen sich an einer Rettung der Gemeinschaft. Sie bleiben jedoch einer bewahrenden Mentalität verhaftet und verfehlen die politische Dimension des Problems – diejenige der *Produktion* von Gemeinschaften. Das ontologische Modell kann das Politische als Parteienstreit bzw. als Feld hegemonialer Auseinandersetzungen nicht denken. Es vermag lediglich therapeutisch an das Immer-schon einer Gemeinschaft geteilten Seins zu appellieren. Der Kommunitarismus hingegen hängt zu sehr am Faktischen gegebener Kollektive und unterschlägt den kontingenten Charakter, der gemeinschaftlichen Formationen im Verlauf der Moderne zusehends anhaftet. Zygmunt Bauman hat jüngst darauf verwiesen, daß real bestehende Gemeinschaften heutzutage zumeist Zwangscharakter haben: Gated Communities, ethnische oder religiöse Minderheiten, Sekten, Selbsthilfegruppen, Bürgerwehren, militante Fangruppen etc. Wer ökonomisch dazu in der Lage ist, so Bauman, setzt sich ab und frönt einem ungehemmten Individualismus. Gemeinschaftlichkeit sei dasjenige Konzept, das den Verlierern einer globalisierten Ökonomie, die nur der Theorie nach, nicht aber de facto autonome Individuen sind, als kompensatorische Tröstung auferlegt ist.¹⁰ Kollektivität nach Maßgabe des Faktischen zu denken, mündet unvermeidlich in eine fatalistische Position, die den Ausbau und die Legitimation des Bestehenden fördert.

Es ist das Verdienst neo- und postmarxistischer Autoren, das konstruktivistische Moment von Kollektivierungsprozessen nachdrücklich herausgearbeitet zu haben. Ihre Befunde machen deutlich,

daß die Desintegration gesellschaftlicher Strukturen in der Moderne zugleich auch ein Handlungsfeld eröffnet, das nach neuen Konfigurationen und nicht nach restaurativen Maßnahmen verlangt.¹¹ Der französische Philosoph Jacques Rancière hat den agonalen Charakter politischer Auseinandersetzungen in den Mittelpunkt seiner Theorie des »Unvernehmens« gestellt und die Strukturen von Konfrontationen, Dissens und Protest untersucht. In ihnen werden Benachteiligte und Unterdrückte mit ihren Eigenschaften und Anliegen allererst sichtbar, formieren sich als politische Subjekte und verschaffen ihren Forderungen Gehör. Rancière denkt die Produktion politischer Kollektive jenseits des Ringens etablierter Parteien als einen dynamischen, transitorischen Prozeß.¹² Ähnliches gilt für Ernesto Laclau. Auch für ihn ist das Feld des Politischen grundlegend antagonistisch geprägt. Gegen die klassisch-marxistische Vorstellung vom Klassenkampf als einer Konfrontation zweier sich mit historischer Notwendigkeit formierender Fraktionen setzt Laclau eine Dynamik beweglicher Gruppen, die sich aus der kontingenten Verkettung von Partikularinteressen ergeben. Ihre Herausbildung ist anlaßorientiert und ihr Bestehen von variabler Dauer. Individuen können Mitglied in verschiedensten Gruppierungen sein, alte Allianzen können aufgegeben, neue geschlossen werden.¹³

Nach dem bisher Gesagten lassen sich in der Diskussion um die Konstitution von Gemeinschaften zwei Pole unterscheiden: A. Ein konservativer Pol, der Gemeinschaftlichkeit naturalisiert und an das Immer-schon vorgängiger geteilter Eigenschaften und Merkmale rückbindet – sei es in inhaltlicher (Kommunitarismus) oder in formaler Hinsicht (ontologischer Gemeinschaftsdiskurs). B. Ein konstruktivistischer Pol, der auf den kontingenten Charakter der Erzeugung und Stabilisierung von Gemeinschaften abhebt und betont, daß die Eigenschaften, Merkmale, Ziele und Symbole, welche die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft begründen, zu jeder Zeit allererst hervorgebracht, gemacht, produziert werden müssen (Neo- und Postmarxismus) – mit anderen Worten, daß es eine »natürliche Gemeinschaft« nicht gibt, weder auf sozialer, noch auf politischer, noch auf ontologischer Ebene.

Was wäre der Ort der Bilder in diesem Spannungsfeld zwischen ideologischer Schließung und konstruktivistischer »Entwerkung« – nach einem Terminus von Nancy?¹⁴ Die Beiträge des Bandes weisen auf eine differenzierte Antwort: Bilder sind sowohl am konservativen wie auch am konstruktivistischen Pol der Produktion von Gemeinschaften aktiv, und es hängt von ihrer konkreten Einbettung

in historische, soziale und politische Zusammenhänge ab, ob sie zur Stabilisierung oder zur Destruktion von gemeinschaftlichen Formationen und ihren ideologischen Fundamenten beitragen. Dieser historischen Bedingtheit der polaren Valenz von Bildern für die Produktion von Gemeinschaften gehen die Fallstudien unseres Buches im Einzelnen nach. Versuchen wir diese Polarität zu explizieren:

A. Das Problem von Gemeinschaften ist immer auch eines ihrer Symbolisierung. Die Eigenschaften und Merkmale, welche die Mitglieder einer Gemeinschaft untereinander teilen oder zu teilen glauben, sind als solche nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Sie sind eingebettet in die Vielstimmigkeit der Lebenswelt, aus der sie gehoben, herauspräpariert werden müssen. Erst durch den Akt einer Symbolisierung wird ein Gemeinsames einer bestimmten Gemeinschaft sichtbar, und es ergibt sich die Möglichkeit einer Affirmation der Zugehörigkeit oder des Dissenses. Die bildliche Darstellung von Gemeinschaften, ihrer Vertreter, ihrer Idealtypen, ihrer Gegner, ihrer Zeichen und ihrer Symbole ist Teil dieser Arbeit der Symbolisierung. Wenn jede konkrete Gemeinschaft ihre imaginäre, ideologische, phantasmatische Rückseite hat, die begründet, warum die Gemeinschaft gerade *so* bestehen *muß*, warum gerade *diese* und nicht jene Merkmale Zugehörigkeit und Ausschluß regeln, so stellen Bilder die Gemeinschaft immer schon als verwirklicht, realisiert dar.¹⁵ Sie lassen deren imaginäre Schattenseite in die Faktizität der Darstellung umschlagen und tragen so zu ihrer Naturalisierung bei. Die Rückwirkungen ins Soziale sind beträchtlich: Die Mitglieder einer Gemeinschaft können von nun an auf *die* Gemeinschaft selbst bzw. auf sich selbst *als* Mitglieder dieser Gemeinschaft zeigen: »Sieh nur! Das sind wir! Das macht uns aus! So verstehen wir uns! Das sind unsere Werte!« Es findet eine Art »gemeinschaftlicher Interpellation« (nach Louis Althusser) statt¹⁶, welche die Mitglieder über den Umweg des Bildes aneinander ketten. Die Bezugnahme auf solche gemeinschaftsstabilisierenden Bilder ist per definitionem öffentlich, ganz egal ob sie allein oder in Gruppen betrachtet werden. Sie fungieren als allgemeine Referenzpunkte der Gemeinschaft, die »objektiven« Charakter haben und je nach Bedarf vorgeführt werden können.

B. Indessen dienen Bilder nicht nur im Hinblick auf ihren »Gehalt« und ihre soziale Distribution als Modelle für Gemeinschaften, sie modellieren Gemeinschaften auch, was ihre interne Struktur betrifft. Wenn man das Zusammentreffen einer bunten Heterogenität von Formen auf einer gemeinsamen Fläche als ein

Schema von Bildlichkeit begreift, ergibt sich eine strukturelle Isomorphie zwischen der Produktion von Bildern und der Konstitution von Gemeinschaften: Die Formen teilen zunächst nichts anderes als eine topographische »Nähe«, die sich aus ihrer Situiertheit auf der Fläche ergibt. Gleichwohl reicht die schiere Zugehörigkeit zu dieser Fläche aus, um sie als eine Konstellation erscheinen zu lassen, als ein Ganzes, das so ist, wie es ist – als »Bild«. Diese »Kohärenzfunktion« von Bildern kann als Allegorie der Naturalisierung von Gemeinschaften aufgelöst werden. Sie birgt jedoch dialektisch den Keim zu deren »Entwerkung«. Wie Bilder sind auch Gemeinschaften Menschenwerk, sie sind gemacht und können deshalb auch entmachtet, aufgebrochen und zerstört werden. In jedem Bild bleiben die (sozialen, technischen, ideologischen) Umstände seiner Produktion in gewissem Ausmaß lesbar. Die vielfache Bedingtheit der visuellen und materiellen Erscheinung eines (ideologischen) Bildes kann jederzeit auf die ihm korrelierende Gemeinschaft umgeschlagen werden.¹⁷ Unter gewissen Voraussetzungen lassen sich die Analysen von und die Attacken gegen gemeinschaftliche Formationen effizienter oder überhaupt erst an den Bildern vornehmen, die sich diese Gemeinschaften gegeben haben, wie das Beispiel der langen Geschichte der Bilderstürme zeigt.¹⁸ Am konstruktivistischen Pol der Produktion von Gemeinschaften werden Bilder zu Angriffsflächen des Dissenses.

Die Texte, die vorliegender Band versammelt, zeichnen sich durch eine prononciert historische Zugangsweise aus. Wie die Beiträge nahelegen, lassen sich in der europäischen Geschichte seit der Spätantike epochenspezifische Bedingungen für die Produktion von Gemeinschaften und ihre bildlichen Ausformungen auffinden. Diese wollen wir, bevor wir im dritten Abschnitt einen inhaltlichen Überblick über die einzelnen Studien geben, kurz zu umreißen versuchen. Wir unterscheiden drei Horizonte, deren Ineinandergreifen im Laufe der Zeit unterschiedliche Ausprägungen erfährt: einen universalen, einen partikularen und einen singularen Horizont. Diese Horizonte regeln das Verhältnis von Gemeinschaften zu ihren einzelnen Mitgliedern einerseits und zu den die Gemeinschaften überschreitenden und begründenden Prinzipien andererseits. Das Verhältnis der Einzelnen zu sozialen Strukturen ist in der europäischen Geschichte meist binär gedacht worden, sei es als Dichotomie von Individuum und Gesellschaft oder einer Gemeinschaft und ihren einzelnen Mitgliedern. Ausgangspunkt soll hier jedoch nicht

das hegelsche Gegenüber zweier spiegelbildlicher Totalitäten – Staat und Individuum – sein, das Nancy als »Todeswerk« denunziert hat¹⁹, sondern die folgenden Dimensionen, die sich an konkreten Gemeinschaftsformationen definieren lassen:

A. Ein universaler Horizont: Dieser bezeichnet die Prinzipien, in deren Namen Gemeinschaften bestehen oder gegründet werden. Es ist ein charakteristischer Zug der europäischen Geschichte, daß der universale Horizont auf All-Inklusivität hin ausgerichtet ist: Die gemeinschaftskonstitutiven Prinzipien sollen für Alle gelten – mögen sie auch von einer ganz bestimmten sozialen Formation ausgegangen sein.²⁰ Instanzen des universalen Horizonts wären: Gott oder die Transzendenz, die Betrübnis über die Abwesenheit Gottes in der Welt. In neuerer Zeit der Tod Gottes, die Weltrevolution, die Idee der Menschheit und der allgemeinen Menschenrechte, die Idee der Kunst.

B. Ein partikularer Horizont: Dieser meint die konkrete Ebene gemeinschaftlicher Formationen. Die Gemeinde, Produktions- und Symbolgemeinschaften. Höfe, Stände, Zünfte, Klassen, Clubs, Gesellschaften, Ateliers und Akademien. Parteien, Fraktionen, Räte, Kommunen, Avantgarden. Die Familie.

C. Ein singularer Horizont: Dieser setzt auf der Ebene der einzelnen Mitglieder der Gemeinschaften an, deren Identität und Selbstverständnis sich nach Maßgabe ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft regelt, die aber immer auch zum Austritt, zur Verweigerung, zum Dissens fähig sind. Der einzelne Gläubige, Abweichungen produzierend und gestehend. Bürger, Patrioten, Funktionäre, Flüchtlinge. Künstler, Saboteure, Avantgardisten. Mütter, Kinder, Väter.

Die Art und Weise, wie sich das Verhältnis der drei Horizonte regelt, wie sie sich ein- und ausschließen, sich überlagern und wechselseitig substituieren, bestimmt die konkrete Gestalt von Gemeinschaften und ist einem beständigen Prozeß politischer Aushandlungen unterworfen. So kann, unabhängig von der jeweiligen Ausbildung des universalen Horizonts, die Zugehörigkeit zu Gemeinschaften von Individuen und Gruppen eingefordert oder abgelehnt werden. Die Prinzipien, die den universalen Horizont aufspannen, können in Frage gestellt, ausgeweitet, eingeengt oder umgedeutet werden. Bestehende Gemeinschaften können sich neue Prinzipien geben. Daß und wie diese Prozesse in Bildern kristallisieren, loten die einzelnen Beiträge des Bandes anhand von Fallstudien aus der europäischen Kunst-, Architektur-, Philosophie- und

Literaturgeschichte aus. Dabei stehen drei historische Formationen im Mittelpunkt: A. Spätantike und Mittelalter. B. Frühe Neuzeit. C. Moderne ab 1789. Sie repräsentieren drei unterschiedliche Konfigurationen der oben genannten Horizonte. Wir können uns die Ordnung der Horizonte im Bild einer Matrioschka oder russischen Steckpuppe vorstellen. Die Matrioschka besteht aus drei Puppen. Die Ordnung der Puppen ändert sich von Epoche zu Epoche:

A. In der christlichen Epoche fügt sich eine Puppe paßgenau in die andere, entsprechend einer hierarchischen Staffellung von Innen und Außen.²¹ Im Zentrum der Struktur steht der einzelne Gläubige. Er ist eingebettet in die nächste Hülle, die Gemeinde, wie sie sich an einem bestimmten Ort zum Gottesdienst versammelt. Diese wiederum versteht sich als Teil einer universellen Gemeinschaft aller Christen – auch jener, die schon gelebt haben oder noch leben werden –, die jedoch erst nach dem Jüngsten Gericht erfahrbar wird. Die christliche Konfiguration der Horizonte läßt sich anhand der Figur des Pantokrators vor Augen führen: Thronend oder schwebend in der Apsis im Kuppelscheitel des Kirchenraums, adressiert und umfaßt er mit seinem Blick die versammelte Gemeinde, ebenso wie er in das Herz eines jeden Gläubigen dringt und seine Gesinnung prüft.²² Die bauliche Hülle der Apsis repräsentiert die zweite Matrioschka. Sie schließt die partikuläre Gemeinschaft ein, doch öffnet sie der Goldgrund hin auf den dritten Horizont, die universale Gemeinschaft der Gläubigen. Die zweite Matrioschka figuriert die dritte. Sie ist deren Verkörperung in der Immanenz der Welt, ohne mit dieser zusammenzufallen.

B. In der Frühen Neuzeit ist nicht mehr von vornherein garantiert, daß die drei Steckpuppen sich klaglos ineinanderfügen und eine in sich gestaffelte Figur ergeben. Die Kopplung der Matrioschkas erfolgt erst in einem nachträglichen Akt der Setzung, der auf die gesteigerte gesellschaftliche Kontingenz reagiert. So universalisiert die politische Theorie von Thomas Hobbes den Horizont der Singularität, indem sie von einer Gleichheit mobiler, atomistischer Individuen bezüglich des Selbsterhaltungstriebes und der damit verbundenen Aggressivität ausgeht (*bellum omnium contra omnes*).²³ Kontingenz ist hier ein Produkt der (theoretisch postulierten) Gleichheit, und Gleichheit ist ein Produkt der (in den Wirren des englischen Bürgerkriegs faktisch erfahrenen) Kontingenz. Die Theorie des Gesellschaftsvertrages – Vertrag gedacht als voluntaristischer Akt einzelner Individuen – leistet in einem zweiten Schritt die Einordnung des singularen Horizonts in

einen universalen, der mit der Vorstellung des Leviathan als Fundament jeglicher Vergemeinschaftung gegeben ist. Erst unter dem mit dem alleinigen Tötungsmonopol versehenen Leviathan können partikulare (ökonomische) Interessensassoziationen entstehen und florieren. Die Metapher vom Gesellschaftskörper²⁴, die auf dem Frontispiz der Erstausgabe von *Leviathan, or The Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civill* (1651) eine ihrer einprägsamsten Formulierungen gefunden hat, ist ein hervorragendes Beispiel für die Rolle, die Bildern in der Genese derartiger Prozesse zukommt.²⁵ Bezüglich der Bildenden Kunst im engeren Sinne wäre an den *Turmbau zu Babel* (1563) Pieter Bruegels d. Ä. zu denken. Dieses Gemälde führt den Turmbau als eine Figur der Konstruktion sozialer Formationen vor Augen. Eine unüberschaubare Vielzahl von Menschen arbeitet sich an dem einen großen Bauwerk ab. Das Bild zeigt den Turm in seinem prekären Werden und inszeniert die Konstitution von Gemeinschaft nicht alleine als immer erst zu vollbringendes Werk, sondern auch als konstitutiv unabschließbaren Prozeß. Gerade weil Vergemeinschaftungen unter neuzeitlichen Voraussetzungen immer erst vollbracht werden müssen, kann die künstlerische Tätigkeit, die der bruegelsche Turmbau wahrscheinlich allegorisiert, ein Beispiel im Sichtbaren abgeben für die Erzeugung von Ordnung aus einem heterogenen Anfangszustand.²⁶

C. Der bruegelsche Turm exponiert Formen des Zusammenschließens und Dissoziierens als im Fluß und abhängig von menschlicher Tätigkeit. Gleichwohl entwirft er ein Modell für die Möglichkeit und Leistbarkeit einer harmonischen Verschränkung der Horizonte bei Aufrechterhaltung ihrer Differenzen. Dieses Konzept wird die Französische Revolution ein für allemal zerstören. Steht sie doch für die Erfahrung, daß es keinen Gesellschaftsvertrag geben kann, der alle Individuen einschließt, für die Erfahrung, daß sich die Begierden und Bestrebungen aller, so man sie nicht unter abstrakten Voraussetzungen begreift wie Hobbes, sondern in ihrer konkreten sozio-historischen Gestalt, nicht zu einem harmonischen, organisch gegliederten Ganzen sublimieren lassen. Singularität und Universalität polarisieren sich in der politischen Imagination der Epoche. Auf der partikularen Ebene wird klar, daß in einem Feld radikaler Konfrontation miteinander konkurrierender Parteien keine auch nur annähernd universale Geltung beanspruchen kann.²⁷ Als Konsequenz davon muß sich jede dieser Parteien absolut setzen. Zugleich wird die Relativität jedweden universalen Anspruchs mit Händen greifbar – allein in der Tatsache

der Konkurrenz verschiedener Auslegungen des Gemeinwohls. Die Bezugnahme auf den universalen Horizont, im Königtum unhinterfragbar gegeben, erscheint nun als ein Akt willkürlicher Verabsolutierung von Partikularinteressen.

Die Fügung, welche die drei Puppen ineinander paßt, ist in der Moderne unwiederbringlich zerbrochen. Die Totalisierung der drei inkommensurablen Horizonte zu einem einzigen großen Potenzial stellt eine der charakteristischen Reaktionsbildungen auf diesen Umstand dar. Nancy konstatiert eine Parallelisierung des modernen Verständnisses des Individuums als isolierter Ich-Monade mit der Struktur des Staates, wie sie Hegel denkt. Beide verkörpern autonome, zugleich absolut individuelle und absolut allgemeine Entitäten ohne Außenbezug. Das einzig mögliche Verhältnis, in das sie zueinander treten können, ist das einer Spiegelung oder Identifizierung. Der partikulare Horizont löst sich in der unendlichen Multiplikation der Ich-Monaden auf:

»Gerade deshalb ist die Frage der Gemeinschaft die große Leerstelle in der Metaphysik des Subjektes – ob Individuum oder totaler Staat –, in der Metaphysik des absoluten Für-Sich [...]. Dieses ab-solutum kann auftreten in der Form der Idee, der Geschichte, des Individuums, des Staates, des Kunstwerkes, etc. Seine Logik wird immer dieselbe sein, insofern es ohne Beziehung ist.«²⁸

Die Kunst wirkt an dieser Arbeit der Totalisierung mit und unterläuft sie zugleich. Den Bruch der Horizonte auszustellen, oft *contre cœur*, ist eine der wesentlichen Qualitäten der Bildwerke der Moderne. So artikuliert sich in Jacques-Louis Davids *Tod des Marat* (1793) ein doppeltes Phantasma: Auf der einen Seite steht der Traum von einer Vereinigung des ermordeten Marat mit den revolutionären Massen, deren Stimme er wie kein anderer war. Auf der anderen inszeniert das Gemälde den Toten als Verkörperung der partikularen Ideologien des Jakobinerklubs und seines führenden Mitglieds Jacques-Louis David [Abb. 1].²⁹ Auf formaler Ebene wird der Detailrealismus der Darstellung, welcher das Individuum »Marat« und die Umstände seiner Ermordung minutiös schildert, vom rigorosen Formalismus der Komposition konterkariert und mit dem abstrakten Farbrauschen der Pinselstriche kontrastiert, die den Bildgrund in der oberen Hälfte des Gemäldes überziehen. Die angestrebte Überblendung von Allgemeinem, Partikularem und Singularem findet in der Erscheinungsweise des Gemäldes keine Deckung. Es bleibt eigentümlich



1 Jacques-Louis David, *Der Tod des Marat* (1793).

disparat. Es zielt auf eine Verschmelzung der Horizonte, bringt jedoch gerade das Scheitern der Synthese zum Ausdruck.

Während die Phantasie der Horizontverschmelzung nach wie vor eine wesentliche Rolle im Feld politischer Ideologie spielt, scheint sich in der gegenwärtigen künstlerischen Produktion die Vorstellung von der unwiderruflichen Entkopplung der Horizonte durchgesetzt zu haben, woraus etwa die gängigen Experimente mit der gesellschaftlichen Reichweite künstlerischer Arbeiten resultieren.³⁰ Hingegen erhält die zeitgenössische Kinoindustrie Hollywoods die Identitätsbehauptung in geradezu aggressiver Weise aufrecht. Das hier so häufig gefeierte »natürliche« Begehren des Familienvaters, die Familie zu schützen und zu erhalten, deckt sich mit dem Begehren der Nation, den anglo-europäischen *Way of Life* zu verteidigen, wo nicht zu verbreiten.³¹

Visionsbilder thematisieren immer auch den Abbildstatus des christlichen Bildes, insbesondere, wenn sie – wie Beate Fricke in ihrem Beitrag zu Joan Rosatós um 1445 entstandener *Mystischen Kreuzigung* annimmt – die Vision einer Vision zeigen. Die Darstellung Paulus', der auf dieser Tafel im Kreis der Kirchenväter die Kreuzigung in einer gemeinschaftlichen Vision gewahrt, indessen als eine auf einer Wolke schwebende Halbfigur selbst als visionäre Erscheinung gegeben ist, führt die Autorin zur Frage nach dessen Beitrag zur Entwicklung einer christlichen Bildkultur. Sie geht dabei von Paulus' politischem Interesse an einem »leeren Zentrum« aus, das die Verwendung eigener christlicher Bilder zunächst ausschließt. Am Beispiel zweier spätantiker Apsismosaiken aus Santa Costanza in Rom legt sie dar, wie die Ablehnung von Bildern schrittweise – im Hinblick auf ihr gemeinschaftsstiftendes Potential – aufgegeben wurde. Während in der Spätantike der Verweischarakter von Bildern durch allegorisch aufgefaßte Themen (wie die Gesetzesübergabe an Moses) oder Symbole (wie der gute Hirte) explizit gemacht ist, können im Mittelalter Christusbilder, die jetzt nur mehr implizit auf das Jenseits und die Zukunft verweisen, das »leere Zentrum« der christlichen Gemeinschaft besetzen. Fricke versteht Rosatós Spiel mit verschiedenen Bildebenen, die einen differenten Realitätscharakter der jeweiligen Darstellungsgegenstände indizieren, als Ausdruck einer platonischen Bildauffassung. Schließlich argumentiert sie, daß Rosatós Tafel ihre Beschauer dazu einlädt, an der vorgeführten Vision der Kirchenväter teilzunehmen und im Geist zum Glied einer Gemeinschaft Sehender zu werden.

Es sind so verschiedene Affekte wie Ehrfurcht, Liebe und Trauer, die sich im Laufe der Geschichte des Christentums während der Messe bei den Gläubigen gegenüber Bildern Christi eingestellt haben. Der Beitrag von Tobias Frese verfolgt den Wandel dieser affektiven Bezugnahmen vom Früh- ins Hochmittelalter im Vergleich der byzantinischen und der westlichen Tradition. Als Bild (*εἰκὼν*) wurde im liturgischen Zusammenhang nicht alleine der eigentliche Bilderschmuck eines Gotteshauses verstanden, sondern auch die Messe selbst, wie auch der Priester und die Eucharistie als Bilder Christi aufgefaßt wurden. Neben liturgischen Kommentaren sind aber auch materielle Bilder vorzügliche Zeugnisse der »emotionalen Normen«, die sich mit der Meßfeier verbunden haben. So zeigt Frese, daß das Apsismosaik in der Kirche des Katharinenklosters auf dem Sinai aus dem 6. Jahrhundert in enger Beziehung mit der byzantinischen Interpretation der Liturgie als *mysterium tremendum* steht: Die Jünger, die sich auf diesem Bild furchtergriffen vor dem verklärten Christus niederwerfen, führen eine der Eucharistiefeier angemessene innere Haltung vor. Wenn im Frühmittelalter auch in der westlichen Liturgie das Moment der Ehrfurcht im Zentrum gestanden hatte, so kam es ab der karolingischen Zeit zu einer allmählichen Verschiebung der Affektnormen. Die Reliefs mit Passionsszenen am Lettner des Naumburger Doms aus der Mitte des 13. Jahrhunderts reflektieren schließlich eine Eucharistieauffassung, die ganz im Zeichen der Liebe – als einem alle anderen Emotionen temperierenden Affekt – steht. Erst hier bildet sich jene Vorstellung der Kommunion als »Liebesmahl« heraus, die dann bis in die Moderne als ein bestimmendes Paradigma gemeinschaftlichen Zusammenseins in der europäischen Kultur fortwirken sollte.

Claudia Blümle geht in ihrem Beitrag von einer Personengruppe aus, die auf Dieric Bouts' Löwener Rathausgemälden (1471 – 1482) der dargestellten Handlung (einer Hinrichtungsszene und einer Feuerprobe) beiwohnen, ohne daß ihre Funktion von der Forschung bislang hätte befriedigend erklärt werden können. Wie Blümle zeigt, erhellt sich deren befremdliche Präsenz im Kontext der Rechtshandlungen, die an ihrem Aufstellungsort, an dem ein Schöffengremium tagte, vollzogen wurden. Die dargestellte Schöffengruppe, die nur als Gruppe »juridische Macht« besaß, schließt sich mit derjenigen vor dem Bild zu einer Gemeinschaft der Rechtsprechenden zusammen. Der aus dem Bild gerichtete Blick ist bei Bouts ein wesentliches Mittel der kollektiven Adressierung der Beschauer und findet, wie Blümle ausführt, in dieser Funktion eine Parallele

in der von Nicolaus Cusanus in *De visione Dei* erörterten Blickbeziehung, welche die *Vera Ikon*, die ein frontal aus dem Bild blickendes Christusantlitz zeigt, zu ihren Betrachtern herzustellen vermag. Die partizipative, Bildgrenzen überspielende Logik der boutsschen Malerei stellt Blümle außerdem in den Kontext zeitgenössischer Theaterpraktiken. Das Eindringen der anachronistischen Zeugen­gruppe in die Bilderzählung läßt sich schließlich auch vor dem Hintergrund des Wandels der Rechtsprechung am Beginn der Frühen Neuzeit deuten, im Zuge dessen es zur Einführung einer dritten, objektiven Instanz, nämlich der Schöffen, in die bis dahin duale Struktur des Verfahrens kam, das nach dem Modell des Gottesurteils, wie es eben auf Bouts' *Feuerprobe* zu sehen ist, abgewickelt wurde.

Catharina Kahane beginnt ihre Interpretation von Pieter Bruegels *Turmbau zu Babel* mit einer Stelle aus Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*, in der dieser Kunstwerk und Staatswerk, ausgehend vom babylonischen Turmbau, in Analogie zueinander setzt. Konträr zur herrschenden Lesart, die Bruegel zum Kämpfer gegen den spanischen Imperialismus verklärt und den *Turmbau* als Symbol für dessen Scheitern in den Niederlanden begreift, weist Kahane nach, daß das 1563, also drei Jahre vor dem großen Bildersturm, gemalte Bild, vielmehr als das visuelle Modell eines gelingenden Ineinander von Einheit und Zerstreuung verstanden werden muß, das mehr oder weniger direkt an den habsburgischen Hof in Brüssel adressiert war. Nicht das Mißlingen des Baus steht laut Kahane im thematischen Mittelpunkt des Gemäldes, sondern der gemeinschaftliche kontinuierliche Auf- und Umbau des Turms, der sich als unabschließbare Tätigkeit einer unüberschaubaren Vielzahl von Einzelnen vollzieht, die dennoch aufeinander bezogen sind. In der Figur des biblischen Königs Nimrod im Vordergrund des Bildes erkennt sie eine Anspielung sowohl auf Philipp II. als auch auf den Künstler Bruegel selbst, der als *alter ego* des Herrschers fungiert: Im Nahraum des Bildes vollbringt dieser paradigmatisch eine Integrationsleistung, die dem anderen hinsichtlich eines Weltreichs aufgegeben war. Kahane unterscheidet zwei Betrachtungsmodi des Gemäldes, einen nahsichtigen, der an der akribischen Vielfalt der Details hängenbleibt und die dargestellten Handgriffe der Bauenden ebenso wie die minutiöse Tätigkeit des Malers selbst nachvollzieht, und einen fernsichtigen, gleichsam herrscherlichen, der das gesamte Bild in den Blick nimmt und seine Einheit unter der Großform des Turmes erblickt. Die beiden Modi schließen einander nicht aus, im Gegenteil: Anders als in der politischen Realität des 16. Jahrhunderts

bestehen universaler Anspruch, partikulare Interessen und die alltäglichen Verrichtungen Einzelner hier in einem einträglichem, utopischen Nebeneinander.

Johann Gottfried Schnabels Entwurf eines fiktiven Gemeinwesens auf der Insel Felsenburg, den dieser in dem vierbändigen Werk *Wunderliche FATA einiger Seefahrer* (1731–1743) niedergelegt hat, ist das Thema des Beitrags von Michael Dominik Hagel. Besonderes Augenmerk liegt auf der Analyse der Funktionen der Karten, Tabellen, Frontispizes und Illustrationen, die den Text begleiten. In den ersten Bänden der *Wunderlichen FATA* dominieren genealogische Tafeln, die sich mit quantitativen Darstellungen der Abkömmlinge der einzelnen Zweige des Felsenburger Herrschergeschlechts verschränken. Hier steht die Deskription eines idealen, statischen Gemeinwesens im Vordergrund, das mit statistischen Mitteln in der Tradition der tabellarischen Staatsbeschreibung Johann Peter Süßmilchs zu erfassen ist. Mit dem Tod des Inseloberhaupts, des »Altvaters« Albertus Julius I., und dem Abschluß des Zuzugs aus Europa auf die Insel bricht, wie Hagel darlegt, ab dem dritten Band nach und nach eine historische Dimension in die Darstellung einer optimalen Gemeinschaft ein. Der Fokus der Erzählung verlagert sich weg von abstrakten, quantitativen Bestandsaufnahmen hin zum Individuum und den Wechselfällen seines Lebens. Dies spiegelt sich auch in der Gestaltung der Graphiken wieder: War am Frontispiz des dritten Bandes zum ersten Mal ein Individuum abgebildet – allerdings nur in Person des toten, eingesargten »Altvaters« –, zeigt das Frontispiz des vierten Bandes zum ersten Mal eine Episode aus der Geschichte eines lebenden Menschen. Hagel konstatiert eine fortschreitende Spannung zwischen Gemeinwesen und Individualität in den letzten beiden Teilen der *Wunderlichen FATA*. Die auf Vergangenheit und Gegenwart fixierte Deskription der Gemeinschaft und die auf die Zukunft und ihre Zufälle hin ausgerichtete Geschichte des Individuums beginnen sich zu entkoppeln, wie an den Veränderungen der jeweiligen graphischen Repräsentationsmodi zu erkennen ist. Die klar umrissene Kontur einer idealen Insel beginnt sich in vieldeutigen Bildern idiosynkratischer Lebensgeschichten aufzulösen.

Die Beiträge von Eva Kernbauer, Eva Horn und Ralph Ubl wenden sich gleichermaßen den Widersprüchen zu, die sich in der demokratischen Epoche für die politische Repräsentation und die Repräsentation des Politischen ergeben haben. Tatsächlich ist politische Repräsentation in der republikanischen Ordnung aporetisch verfaßt. Wenn die Gesamtheit einer Staatsbevölkerung in die Instanz

der Souveränität eintreten soll, ist letztere einer Vielzahl von politischen Bestrebungen überantwortet, die von keinem politischen Akteur und seinen Handlungen in ihrer Totalität und Divergenz vertreten werden können. Politische Repräsentation bleibt in dieser Ordnung unaufhebbar kontingent und anfechtbar. Das gilt um so mehr von jenem politischen Akt, der die republikanische Ordnung instituiert und die souveräne Instanz, deren Willen er ins Werk zu setzen behauptet, allererst zu einer solchen erklärt. Kein anderes Ereignis als eine solche Instituierung ist der Gegenstand des monumentalen Gemäldes, das Jacques-Louis David mit Unterstützung des Jakobinerklubs, dem er selbst angehörte, 1790 zu konzipieren begann und das die Deklaration des Dritten Standes (im sogenannten »Ballhauschwur«), als Nationalversammlung zusammenzutreten, vorstellen sollte. Wie Eva Kernbauer in ihrem Beitrag darlegt, zeichnet sich Davids Bildkonzeption dadurch aus, daß sie den prekären Charakter des Vorgangs als aktualen festhält. David entschied sich nicht alleine dazu, einen Moment vorzuführen, in dem sich das revolutionäre Kollektiv zuerst als ein solches formierte. Er setzte das Ereignis auch so ins Bild, daß die Aufforderung zum Schwur zugleich direkt an die Betrachter ergeht – als wäre das Publikum in den Gründungsakt der Republik einbezogen und dieser von einer immer wieder erst neu herzustellenden Bestätigung abhängig. Genau in diesem Sinne wurde Davids Entwurfszeichnung, als sie im *Salon* des Jahres 1791 präsentiert wurde, auch aufgenommen. Wie Eva Kernbauer darlegt, aktivierte die performative Öffnung der historischen Repräsentation im Kontext der Kunstausstellung allerdings nur eine Öffentlichkeitsstruktur, deren Herausbildung im 18. Jahrhundert wesentlich in die Vorgeschichte der bürgerlichen Revolution gehört.

Wenn David das neue demokratische Kollektiv als eine Menge (*multitude*) auffaßte, die von einer »immanenten Ungeschlossenheit« gekennzeichnet und in keiner Repräsentation totalisierbar ist, so steht dem im Horizont der Herausbildung des modernen Nationalstaates die Imagination der unteilbaren Einheit eines »Volkskörpers« entgegen. Die literarische Auseinandersetzung des radikalen Republikaners Georg Büchner mit der Revolution setzt an dieser politischen Metapher an. Eva Horn arbeitet in ihrem Beitrag heraus, wie Büchner in *Danton's Tod*, indem er die Physis der realen Körper der Bürger zum zentralen Thema macht, seinen Finger auf einen »blinden Fleck« der neuen Staatsordnung legt: Der juristischen Gleichstellung der *citoyens* korrespondiert die Ungleichheit der einzelnen Körper. Dies allerdings in einem notwendigen Sinne. Wie Horn argumentiert,

kann Büchners Befund als Antizipation von Giorgio Agambens Analyse des modernen Rechtssystems gelesen werden, wonach dieses auf einer Abspaltung von Rechtsperson und »nacktem Leben« beruht. Die Epoche der Terreur wäre demnach nicht die Entgleisung einer eben erst auf den Weg gebrachten Ordnung, sondern der sie ermöglichende »Ausnahmezustand«, wie auch das Instrument der Eliminierung schädlicher Elemente – die Guillotine – sich nicht zufällig bei Büchner als »zentrales Symbol« der Republik erweist, in deren Anblick sich das Volk als Gemeinschaft innewird.

Wie Jacques-Louis David und in Anlehnung an dessen *Ballhauschwur* hat es auch Eugène Delacroix unternommen, die Szene der Formation eines revolutionären Kollektivs in einer performativ gegen das Publikum gewendeten zeitgenössischen Historie darzustellen. Die Rezeptionsgeschichte des Gemäldes *Liberté guidant le peuple* (1830), das Ralph Ubl in seinem Beitrag als Schlüsselbild für Delacroix' spätere orientalische Historien liest, ist für sich ein Lehrstück des bestreitbaren Charakters jeglicher politischen Repräsentation in der demokratischen Ära: Der Sprung der Barrikadenkämpfer in die Position einer universalen Vertretung aller Franzosen, den die Verwandlung der Kämpferin mit der Trikolore in eine Allegorie der Freiheit zu versinnbildlichen scheint, wurde selbst von denjenigen Teilen des Publikums bestritten, die den Staatsstreich unterstützt hatten, aber in der vorstürmenden Menge des Bildes nur das als Mob entfesselte niedere Volk erblicken wollten. Ganz anders als David identifizierte sich Delacroix auch nicht mit der Sache der Revolution, sondern begeisterte sich an der mit ihr aufbrechenden anonymen souveränen Gewalt, mit der er sich als Künstler auch dann assoziierte, wenn sie ein despotischer Herrscher verkörperte. Wie Ubl auseinandersetzt, nimmt die Entwicklung der modernen Malerei im Werk Delacroix' zwischen ihren politischen Anfängen bei David und dem Ästhetizismus der Impressionisten einen bemerkenswerten Umweg. Die für das spätere 19. Jahrhundert maßgebliche, auf einen »retinalen« Betrachter ausgerichtete Farbmalerie erarbeitete Delacroix in Gemälden, die Gemeinwesen zeigen, die unter der Herrschaft orientalischer Potentaten prosperieren. Scheinen diese Bilder auch schon die »ästhetische Gemeinschaft« egalitärer »Wahrnehmungssubjekte« zu adressieren, welche die impressionistische »Demokratisierung der Kunst« anzielen wird, so betrachtete sich der Künstler, der sie hervorbrachte, als ein Subjekt, das – wie der Despot – von jener Gleichheit, die es stiftet und garantiert, ausgenommen sein muß.

Doch das romantische Künstlertum fand nicht nur im einsamen Gebieter eines seiner bestimmenden Rollenbilder. Bekanntlich verbanden sich in der Ideenwelt der deutschen Frühromantik poetische Produktion und freundschaftlicher Austausch auf besonders intensive Weise. Und es ist wahrscheinlich kein Zufall, daß das Ideal einer »kollektiven Poiesis«, das sich im Medium der Zeitschrift verwirklichen sollte, gerade in dem Moment auftauchte, als der folgenreiche Übergang von der – am Paradigma mündlicher Rede orientierten – Dichtung zu der als gedruckter Text zwischen getrennten Individuen zirkulierenden Literatur gerade vollzogen war. Emmanuel Alloa untersucht, wie die Idee einer »Gemeinschaft der Schreibenden«, die sich im Kontext des *Athenaeum*-Projekts im Kreis der Jenaer Romantiker herausbildete, im 20. Jahrhundert im Zusammenhang von Zeitschriftenplänen Walter Benjamins, George Batailles und Maurice Blanchots aufgegriffen und transformiert wurde. Im Gegensatz zur romantischen Gemeinschaftskonzeption verbindet sich im Denken dieser Autoren das Gemeinsame gerade mit dem Abstand und der Dissoziation zwischen den Schreibenden/Lesenden, die das Schriftmedium impliziert. Bei Blanchot findet man den Gedanken einer Gemeinschaft, die sich in der »Mitteilung« der »Vereinzelung« ihrer Mitglieder konstituiert. Wie Alloa betont, kommt es in diesem Diskurs zu einer radikalen Verabschiedung der organologischen Konturierung des romantisch-christlichen Gemeinschaftsbegriffs. In einer Tradition, die bis zu Paulus und in die Antike zurückreicht, war der (hierarchisch) gegliederte Organismus das maßgebliche »Leitbild« einer Vergemeinschaftung, die prinzipiell als Produktion eines Werks, das mit ihrem Wesen zusammenfällt, vorgestellt wurde. Dagegen ist die »Gemeinschaft der Schreibenden«, wie Blanchot sie versteht, gerade von einem »Fehlen« des Gemeinsamen (bzw. eines gemeinsamen »Leitbildes«) und einer Aussetzung jeglicher Produktivität, welche die *membra disiecta* ihrer (Mit-)Glieder zu einem Körper vereinen könnte, bestimmt: Sie ereignet sich als »Entwerkung« (*désœuvrement*).

In der Geschichte des Sozialismus haben indessen organologische Leitbilder und die Vorstellung einer zu bewerkstellenden Vergemeinschaftung eine bedeutende Rolle gespielt. Dies gilt insbesondere für die österreichische Sozialdemokratie der Zwischenkriegszeit, die für ihre einzigartige Sozialbauinitiative bekannt geworden ist. Im katholisch-faschistisch dominierten politischen Kontext dieser Jahre gelang es der sozialdemokratischen Wiener Gemeindepolitik, die Arbeiterklasse in die »symbolische

Landschaft« der Hauptstadt einzutragen. In den 1920er und frühen 1930er Jahren wurden 64.000 Wohneinheiten für über 200.000 Menschen in teils sehr exponierten Gebäuden geschaffen, die »kollektive Lebensformen« ebenso sehr förderten wie ausstellten. Wie Johan Frederik Hartle in seinem Beitrag darlegt, trug die Wohnbaupolitik des Roten Wien ambivalente Züge, in denen sich die grundlegende Doppeldeutigkeit des marxistischen Klassenkonzepts spiegelte – auf der einen Seite das Proletariat als konkrete soziale Gruppe mit »realen politischen Ansprüchen«, die in einem gegebenen politisch-sozialen Kontext durchgesetzt werden können, auf der anderen Seite das Proletariat als »universale Klasse«, die auf den Sturz der bestehenden politisch-sozialen Ordnung und die klassenlose Gesellschaft der Zukunft verweist. Kann man das Proletariat im ersten Sinne schlichtweg mit der politischen Klientel der Sozialdemokratie identifizieren und den Wiener Gemeindebau als städtebauliches Zeichen sehen, das in einer gegebenen politischen Auseinandersetzung eine bestimmte Gruppenidentität ebenso produziert wie verkörpert, so ist das Proletariat in zweiter Hinsicht eine im politischen wie im symbolisch-bildlichen Sinne nicht repräsentierbare Entität, ein Mangel im Bestehenden. Auf theoretischer Ebene faßt Hartle diese doppelte Charakteristik des Proletariats als ein Scharnier, das den Sozialismus im Rahmen eines »theoriepolitischen Dreiecks« mit der konservativen (identitären, substantialistischen) Auffassung von Gemeinschaft einerseits und mit der liberalistischen Idee einer universalen Gleichheit andererseits in Beziehung setzt: Die sich in den gegebenen sozialen und politischen Zusammenhängen konstituierende Gemeinschaft von Arbeitern entwirft sich auf den utopischen Horizont universalen Egalität hin. Die Realität des Sozialbaus im Roten Wien zeigte jedoch schon in der (antimodernistischen) Architektursprache einen konservativen Einschlag und beförderte letztlich die Integration der Arbeiterschaft in die bestehenden (kleinbürgerlichen) Verhältnisse. Doch betont Hartle, daß sich gerade im »Bildcharakter« der Gebäude, in dem sich das Moment einer offenen politischen Auseinandersetzung kristallisiert, der utopische Überschuß, der im Konzept des Proletariats enthalten ist, bewahrt hat.

Die Strategien emanzipatorischer Politik haben sich in der Ära des Postfordismus in entscheidenden Punkten verändert. Zwar gilt das Prekariat in der postmarxistischen Theorie als »neue universale Klasse«, doch setzen jene, die ihre politische Organisation im Kontext der EuroMayDay-Bewegung betreiben, nicht mehr auf

eine identitäre Fundierung der politischen Vergemeinschaftung. Vielmehr zeichnet sich diese Bewegung, die im Zentrum von Oliver Marcharts und Marion Hamms Beitrag steht, durch den Versuch aus, die Gleichsetzung des Prekariats mit einer bestimmten sozialen Gruppe zu unterlaufen und im Zuge der Mobilisierung von Aktivist*innen und Protestteilnehmern das universalisierende Moment der Kollektivierung ins Zentrum zu stellen. Der kritische und reflektierte Umgang mit »Identifikationseffekten«, auf die auch die Organisation des EuroMayDay nicht verzichten kann, läßt sich besonders gut an der Art und Weise der Funktionalisierung von Bildern verfolgen. Auf der Mayday-Parade von 2005 in Mailand wurde die aus dem Comic stammende Figur des Superhelden aufgegriffen, um eine »gemeinsame Bilderwelt« für die Protestaktion zu schaffen. Im Gegensatz zur herkömmlichen Bildpropaganda wurde nicht *eine* Identifikationsfigur, sondern ein ganzes Bündel von neunzehn verschiedenen »unschlagbaren Helden« entworfen, die jeweils auf sehr unterschiedliche Lebens- und Arbeitszusammenhänge verwiesen. Zudem aber gab es auf dem Sammelbogen, der an die Protestteilnehmer verteilt wurde, ein zwanzigstes leeres Feld, das als Projektionsfläche für weitere prekarierte Identitäten diente und so eine konstitutive Offenheit in den politischen Subjektivierungsprozeß einführte. Solche Bildpraktiken setzen Marchart und Hamm der Logik des »Schlagbildes« (Aby Warburg) entgegen, für welches die berühmten Rekrutierungsplakate der britischen, amerikanischen und sowjetischen Armee aus dem ersten Weltkrieg ein klassisches Beispiel geben. Wie es die britische Variante besonders deutlich vor Augen führt, auf der eine lückenhafte Soldatenreihe zu sehen ist, setzt die »identitäre Anrufung« einen Mechanismus in Gang, der auf die »Eingliederung in eine bereits existierende Gemeinschaft« angelegt ist. Dagegen ist es für die Bildpraktiken der post-identitären Protestbewegungen charakteristisch, daß sie auf die »kommunitäre Identität«, die sie produzieren, selbstreflexiv Bezug nehmen, um sie im gleichen Moment wieder in Frage zu stellen. So garantiert die Lücke auf dem »Imbattibili«-Sammelbogen, daß die Bilder, die das Prekariat versammeln, selbst »prekär« bleiben.

Der Beitrag von Wolfgang Brückle beschäftigt sich mit dem Spannungsverhältnis von Individual- und Kollektivporträts in der zeitgenössischen Photographie. Ausgehend von Walter Benjamins Diktum, daß jeder Mensch Anspruch darauf habe, gefilmt zu werden, untersucht Brückle die demokratischen und partizipatorischen Potentiale des reproduktiven Mediums der Photographie

im Zeitalter eines globalisierten Kapitalismus. In den Arbeiten von Künstler*innen wie Fiona Tan, Thomas Ruff oder Karin Sander erkennt Brückle das restaurative Bemühen um die symbolische Konstitution kleiner, nach dem Muster von Familien oder Freundschaftszirkeln funktionierender Gemeinschaften. Dem stellt er eine universalistische Strömung gegenüber, die enzyklopädisch verfährt und individuelle Bildnisse in zahlenmäßig möglichst umfassenden Repräsentationssystemen zusammenzuführen sucht. Die Mittellage konkreter Gemeinschaften ist hier abgeblendet. Sie wird ersetzt durch ein universales Prinzip inhaltlicher oder formaler Natur, das die Individualdarstellungen aufeinander bezieht und sie untereinander homogenisiert. Paradigmatisch für diese Richtung stehen Douglas Huebler, Anthony Gormley oder Yang Zhenzhong. Der Beitrag macht deutlich, daß es auch in einer Epoche wie der gegenwärtigen, die nach umfassender bildlicher Repräsentation zu streben scheint, keine einfache Lösung für das Problem der Verschränkung individueller und kollektiver Sichtbarkeiten gibt und daß die unterschiedlichen künstlerischen Strategien, dies zu bewirken, immer auch ihren spezifischen politischen und ideologischen Preis haben.

Auch Jacques Rancière macht die Photographie zu seinem Thema. Er versteht sie als eine Kunst der Gleich-Gültigkeit *par excellence*, indem sie gewöhnlichen/beliebigen Individuen zu einer vorher nicht gekannten Sichtbarkeit, der Quantität und der Qualität nach, verhilft und ihnen die Möglichkeit zu einem aktiven Spiel mit der eigenen Darstellung eröffnet. In der Photographie durchdringen sich Kunst und Nicht-Kunst, die Fertigkeit des Photographen und die Selbstbehauptung des Subjekts/Sujets, die Banalität des Alltäglichen und ein apparativ zugespitzter künstlerischer Blick. In dieser Hinsicht ist die Photographie paradigmatisch für das von Rancière so genannte »ästhetische Regime« der Moderne, in dem die ästhetische Gleich-Gültigkeit der Darstellungsmittel und Sujets die politische Gleichheit demokratischen Zuschnitts verdoppelt. In einer eingehenden Auseinandersetzung mit Roland Barthes' phototheoretischem Essay *Die helle Kammer* unterläuft Rancière dessen bekannte Unterscheidung von *studium*, als Gesamtheit des in einer Photographie niedergelegten kulturellen Wissens, und *punctum*, dem persönlichen Getroffen-Sein des Betrachters von einem bestimmten Aspekt der Photographie. Er weist nach, daß jedes *punctum* immer schon Momente des *studium* enthält und daß Barthes' melancholische, *punctum*-lastige Interpretationen von Photographien mit

einer Unterschlagung der konkreten sozialen Situation und der Persönlichkeit der Dargestellten einhergehen. Gerade letztere sind es jedoch, die für Rancière in den Photographien von Walker Evans, Lewis Hine oder neuerdings von Rineke Dijkstra zum Ausdruck kommen, nicht im Sinne einer dokumentarischen Festschreibung, sondern im Sinne einer Potentialisierung und ästhetischen Aktivierung der Umstände.

Sulgi Lie beschäftigt sich mit drei Hollywood-Komödien der Gebrüder Farrelly. Ausgehend von der Figur des Schizos untersucht er die Funktion des Humors als *dissensus communis*. Alle drei Komödien – *Me, Myself and Irene*, *Shallow Hal* und *Stuck on You* – inszenieren in lustvoller Weise das Zerfallen des Körpers in Partialobjekte, in aufsässige Gliedmaßen, die das organische Ganze subvertieren und seine »natürliche« Einheit in Frage stellen. Damit kehrt sich die politisch-organisatorische Metapher der Gemeinschaft als funktionierender Körper, dem sich alle Teile unterordnen, um in die karnevaleske Wortwörtlichkeit von Körpern, die selbst nichts anderes sind als Gemeinschaften anarchischer, gleichberechtigter Organe. Anhand von *Stuck on You* analysiert Lie die politischen Funktionen des Kasch, des mobilen Rahmens des Filmbildes, als einer formalen Voraussetzung für die Exklusion/Inklusion von Körpern in die Sichtbarkeitszone des Kinos. Gerade die Mainstream-Komödien der Farrellys, so Lies überraschender Befund, leisten die Inklusion von Randgruppen und Outcasts und lassen sie als Träger von neuen, utopischen Vergemeinschaftungseffekten sichtbar werden. Anstatt das Partikulare einem dominanten Universalen zu unterstellen, führen sie die politischen und sozialen Möglichkeiten des Partikularen vor Augen und zeigen, daß diesem eine eigene nicht-organische Universalität innewohnt, die gerade in seiner unvorhersehbaren idiosynkratischen Dynamik besteht. Nirgendwo wird das deutlicher, als am Ende von *Stuck on You*, wo die siamesischen Zwillinge Bob und Walt nach ihrer chirurgischen Trennung wieder körperlich vereint sind – diesmal jedoch durch einen Klettverschluss, eine kulturelle und eben keine biologische Naht, die sie je nach Bedarf lösen oder wieder schließen können.

Der Band schließt mit einer Studie von Matthias Flatscher, der die Differenzphilosophie Jacques Derridas für eine Bestimmung des Verhältnisses von Bildern und Gemeinschaften nutzbar macht. Matthias Flatscher geht von der grundsätzlichen Iterabilität jeglicher Markierungen und Zeichen aus, die ein festes Sender-Empfänger-Schema zerstört und die beständige Neu-Interpretation etablierter

Sinnzusammenhänge ermöglicht. Die Iterabilität richtet die metaphysische Vorstellung von in sich abgeschlossenen, wesenhaften, mit sich selbst identischen Gemeinschaften zugrunde und öffnet diese auf eine Gemeinschaftlichkeit hin, die keinen Ausschluß duldet und die von Mal zu Mal neu zu verhandeln bleibt. Ebenso wie Gemeinschaften versteht Flatscher Bilder von ihrem transitiven Aspekt her, von der Aktivität des Sich-Bildens. Er schlägt vor, Bilder als ein quasi-stabiles Zusammen von Markierungen zu begreifen, dem die Spuren seines Geworden-Seins eingeschrieben bleiben, so daß die Sichtbarkeit der Markierungen stets von der Unsichtbarkeit und Unsicherheit der möglichen Vor- und Nachbilder heimgesucht wird. Der Prozeß des Sich-Bildens ist niemals abgeschlossen. Immer bleibt die Möglichkeit des Umgestaltens und der neuen, wiederholten Bezugnahme. Bilder führen das Wie von Konstitutionsprozessen von Ordnungen vor Augen. Sie machen sichtbar, daß diese Ordnungen keineswegs unveränderlich und gottgegeben sind, sondern immer neu gestaltet werden müssen. Damit teilen sie ein wesentliches Merkmal mit den nicht-identitären Gemeinschaften, wie sie Marchart und Hamm am Beispiel der EuroMayDay-Bewegung und Lie in bezug auf Film-Komödien diskutieren: Sie verdanken sich einem dynamischen Geschehen, dessen Formen rekonfigurierbar bleiben und zu immer neuen Konstellationen zusammentreten können. Ihr Gemeinsames liegt nicht in einer vorgängigen, universalen Essenz, sondern in der Fähigkeit, zusammen zu sein, ohne die eigenen Idiosynkrasien aufzugeben.

Basel, im Januar 2011

Stefan Neuner, Markus Klammer & Beate Fricke

Endnoten

- 1 Zur Begriffsgeschichte vgl. Manfred Riedel, »Gesellschaft, Gemeinschaft«, in: Otto Brunner, Werner Conze & Reinhart Koselleck (Hgg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, 8 Bde., Stuttgart 1972–1997, Bd. 2, S. 801–862. – Wir möchten hier nur auf einige wichtige Titel hinweisen, weitere Publikationen zitieren wir an geeigneter Stelle: Micha Brumlik & Hauke Brunkhorst (Hgg.), *Gemeinschaft und Gerechtigkeit*, Frankfurt am Main 1993; Joseph Vogl (Hg.), *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt am Main 1994; Ethel Matala de Mazza, *Der verfaßte Körper. Zum Projekt einer organischen Gemeinschaft in der politischen Romantik*, Freiburg im Breisgau 1999; Udo Tietz, *Die Grenzen des »Wir«*. Eine Theorie der Gemeinschaft, Frankfurt am Main 2002; Uwe Hebekus, Ethel Matala de Mazza & Albrecht Koschorke (Hgg.), *Das Politische. Figurenlehre des sozialen Körpers nach der Romantik*, München 2003; Michael Gamper & Peter Schnyder (Hgg.), *Kollektive Gespenster. Die Masse, der Zeitgeist und andere unfaßbare Körper*, Freiburg im Breisgau, Berlin 2006; Janine Böckelmann & Claas Morgenroth (Hgg.), *Politik der Gemeinschaft. Zur Konstitution des Politischen in der Gegenwart*, Bielefeld 2008; Elke Bippus, Jörg Huber & Dorothee Richter (Hgg.), »Mit-Sein«. *Gemeinschaft – ontologische und politische Perspektiven*, Wien, New York 2010. Einen Überblick über die Diskussion aus soziologischer Perspektive gibt: Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa & David Strecker (Hgg.), *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, Hamburg 2010.
- 2 Mit der Frage der gemeinschaftsstiftenden Funktion von Bildern beschäftigt sich aus der Perspektive der Visual Studies auch folgender Sammelband: Matteo Stocchetti & Johanna Sumiala-Seppänen (Hgg.), *Images and Communities. The Visual Construction of the Social*, Helsinki 2007.
- 3 Vgl. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, hg. v. Klaus Lichtblau, Wiesbaden 2009.
- 4 Vgl. Émile Durkheim, *Über soziale Arbeitsteilung. Studie über die Organisation höherer Gesellschaften*, Frankfurt am Main 1988.
- 5 Vgl. Gertenbach u. a. (Anm. 1), S. 43ff.
- 6 Wesentlich ist in diesem Zusammenhang der § 26 von *Sein und Zeit*, in dem Heidegger die Begriffe des »Mitsdaseins« und »Mitseins« einführt, vgl. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 2006, S. 117–125.
- 7 Zum Kommunitarismus vgl. Axel Honneth (Hg.), *Kommunitarismus. Eine Debatte über die moralischen Grundlagen moderner Gesellschaften*, Frankfurt am Main, New York 1993.
- 8 Impulsgebend für diese Diskussion war das im französischen Original zuerst 1986 erschienene Buch von Jean-Luc Nancy, *Die undarstellbare Gemeinschaft*, übers. v. Gisela Felber & Jutta Legueil, Stuttgart 1988. Weitere zentrale Texte sind: Jean-Luc Nancy, *singular plural sein*, übers. v. Ulrich Müller-Schöll, Berlin 2004; Maurice Blanchot, *Die uneingestehbare Gemeinschaft*, übers. v. Gerd Bergfleth, Berlin 2007; Roberto Esposito, *Communitas. Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, übers. v. Francesca Raimondi & Sabine Schulz, Berlin 2004; Giorgio Agamben, *Die kommende Gemeinschaft*, übers. v. Andreas Hiepko, Berlin 2003. Zu Blanchot und Nancy vgl. auch den Beitrag von Emmanuel Alloa in diesem Band.
- 9 Vgl. Nancy 1988 (Anm. 8), S. 149–170.
- 10 Vgl. Zygmunt Bauman, *Gemeinschaften. Auf der Suche nach Sicherheit in einer bedrohten Welt*, übers. v. Frank Jakubzik, Frankfurt am Main 2009.
- 11 Im Zusammenhang dieser Diskussion wird gegen den belasteten Begriff der »Gemeinschaft« immer wieder jener der »Multitude« gestellt. Die »Multitude« meint eine nicht-identitäre, pluralistische und netzwerkartig strukturierte Kollektivierungsform, die vorzüglich als Modus des Widerstandes gegen das postfordistische Produktionsregime konzipiert ist, vgl. Paolo Virno, *Grammatik der Multitude. Die Engel und der General Intellect*, übers. v. Klaus Neundlinger, Wien 2005; vgl. Michael Hardt & An-

- tonio Negri, *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*, übers. v. Thomas Atzert & Andrea Wirthensohn, Frankfurt, New York 2004. Zur »Multitude« im politischen Diskurs des 17. und 18. Jahrhundert vgl. den Beitrag von Eva Kernbauer in diesem Band.
- 12 Vgl. Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, übers. v. Richard Steurer, Frankfurt am Main 2002.
- 13 Vgl. Ernesto Laclau, »Identity and Hegemony. The Role of Universality in the Constitution of Political Logics«, in: ders., Judith Butler & Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*, London, New York 2000, S. 44–89. Zur Gemeinschaftsproduktion im Zusammenhang politischer Auseinandersetzungen siehe die Beiträge von Johan F. Hartle, Oliver Marchart & Marion Hamm in diesem Band.
- 14 Vgl. Nancy 1988 (Anm. 8), S. 11–92.
- 15 Eben diese imaginäre Rückseite von Gemeinschaften verhandelt Nancy unter dem Begriff des »Mythos«, vgl. Nancy 1988 (Anm. 8), S. 93–148. Zur Rolle des Imaginären in der Konstitution des Staates als nationaler Gemeinschaft vgl. die grundlegende Studie: Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York 1983. Zur imaginären Dimension der Gemeinschaft vgl. außerdem: Lars Gertenbach & Dorothee Richter, »Das Imaginäre und die Gemeinschaft. Überlegungen im Anschluss an die dekonstruktivistische Herausforderung des Gemeinschaftsdenkens«, in: Bippus u. a. (Anm. 1), S. 199–140.
- 16 Wir spielen hier auf Louis Althusser's Theorie der »Interpellation« an. Für Althusser besteht die Beziehung eines Individuums zu einer Ideologie wesentlich im Moment des Angerufen-Seins durch eine autoritäre Stimme. Die Ideologie greift unmittelbar in das Individuum hinein, dem keinerlei Wahlmöglichkeit bleibt. Entweder man ist angerufen, oder man ist es nicht. Wer die Stimme hört, ist schon gefangen, vgl. Louis Althusser, »Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung)«, in: ders., *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*, übers. v. Rolf Löper, Klaus Riepe & Peter Schöttler, Hamburg, Berlin 1977, S. 109–153.
- 17 Vgl. dazu den Beitrag von Matthias Flatscher in diesem Band.
- 18 Vgl. dazu Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt am Main 1975; Dario Gamboni, *Zerstörte Kunst. Bildersturm und Vandalismus im 20. Jahrhundert*, Köln 1998; Ausst.-Kat. *Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, hg. v. Bruno Latour & Peter Weibel, Karlsruhe: ZKM, Center for Art and Media, Cambridge/Mass. u. a. 2002.
- 19 Vgl. Nancy 1988 (Anm. 8), S. 43.
- 20 Gerade darauf zielt die von Michel Foucault für die ersten nachchristlichen Jahrhunderte herausgearbeitete christliche »Pastoralmacht« mit ihrem Anspruch, für alle und jeden einzelnen zugleich wirksam zu sein (*omnes et singulatim*), vgl. Michel Foucault, *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, hg. v. Michel Sennelart, übers. v. Claudia Brede-Konersmann & Jürgen Schröder, Frankfurt am Main 2004, S. 201–277.
- 21 Wir gehen hier von der religiösen Imagination des Mittelalters aus. Zwar ist es richtig, daß politische Auseinandersetzungen um Hegemonie (wie der Kampf zwischen Kaisertum und Papsttum) oder zwischen universalistischen und partikularistischen Interessen (wie der Streit zwischen Kaiser und Fürsten oder städtischen Kommunen) in Begriffen der frühneuzeitlichen Formation beschreibbar sind, wie wir sie unter B. skizzieren. Indessen finden diese Auseinandersetzungen im europäischen Mittelalter im Rahmen eines normativen Glaubenssystems statt, das eine bestimmte hierarchische Fügung der Horizonte festschreibt, die als solche (sieht man von manchen Häresien ab) nicht bestritten wird. Strittig ist in dieser Epoche also nur die Frage,

Endnoten/Abbildungsnachweis

welche in der Realität geschaffenen Institutionen die theologisch definierte Struktur wahrhaft verkörpern, nicht aber die Struktur selbst.

- 22 Zur liturgischen Gemeinschaft im Christentum des Mittelalters vgl. den Beitrag von Tobias Frese in diesem Band; zum allumfassenden und gemeinschaftsstiftenden Blick Christi vgl. die Bemerkungen zu Cusanus' *De visione Dei* im Beitrag von Claudia Blümle.
- 23 Vgl. Thomas Hobbes, *Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*, hg. v. Iring Fetscher, übers. v. Walter Eucher, Frankfurt am Main 1984, S. 96.
- 24 Vgl. Susanne Lüdemann, *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*, München 2004; vgl. Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann, Thomas Frank & Ethel Matala de Mazza, *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt am Main 2007.
- 25 Vgl. Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes, der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder, 1651–2001*, Berlin 2003; vgl. dazu auch den Beitrag von Eva Horn in diesem Band.
- 26 Zu Bruegel vgl. den Beitrag von Catharina Kahane in diesem Band.
- 27 Vgl. Claude Lefort, *Fortdauer des Theologisch-Politischen?*, übers. v. Hans Scheulen & Ariane Cuvelier, Wien 1999.
- 28 Nancy 1988 (Anm. 8), S. 16f. Die totalitäre Struktur einer Verschmelzung der Horizonte, die auch die partikuläre Ebene einbegreift, hat Roberto Espino bereits im politischen Denken Jean-Jacques Rousseaus nachgewiesen, wo eine »Identität jedes einzelnen mit allen und aller mit jedem einzelnen« vorausgesetzt wird, und als »prototalitäre Gefahr« gebrandmarkt. Diese bestünde »nicht in der Gegenüberstellung des kommunitären und individuellen Modells [], sondern in ihrer wechselseitigen Durchdringung, welche die Gemeinschaft nach dem Muster des abgesonderten und sich selbst genügenden Individuum zeichnet.«, Esposito (Anm. 8), S. 82.
- 29 Vgl. Timothy J. Clark, *Farewell to an Idea. Episodes from a History of Modernism*, New Haven, London 1999, Kap. 1: Painting in the Year 2, S. 15–53.
- 30 Das wichtigste Phänomen in der Gegenwartskunst ist in diesem Zusammenhang wohl die Konjunktur partizipativer ästhetischer Praktiken, vgl. dazu u. a. Claire Bishop (Hg.), *Participation*, London, Cambridge/Mass. 2006 (Documents of Contemporary Art); »31«. *Das Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst*, 10/11 (2007), Themenheft: *Paradoxien der Partizipation*.
- 31 Einen Gegenakzent setzten indessen subversive Spielarten der Hollywood-Komödie, vgl. dazu den Beitrag von Sulgi Lie in diesem Band.

Abbildungsnachweis

- 1 Jacques-Louis David, *Der Tod des Marat* (1793), Öl auf Leinwand, 165 × 128 cm, Brüssel: Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, aus: Timothy J. Clark, *Farewell to an Idea. Episodes from a History of Modernism*, New Haven, London 1999, S. 15.