



Abb. 7: Alfredo Gauro Ambrosi (1901-1945): Aeroritratto di Mussolini aviatore. Öl auf Leinwand. 320 × 200 cm. 1930. Privatsammlung.

Sprachbilder moderner Staatlichkeit

Emanzipatorische Rhetorik und souveräne Politik

LAURIN MACKOWITZ

Die Metaphorizität und Bildbedingtheit gesellschaftlicher Formationen

Wir »besitzen nichts als Metaphern für die Dinge, Metaphern, die den ursprünglichen Wesenheiten in keiner Weise entsprechen«¹, so schreibt Friedrich Nietzsche in *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*.² Begriffe wie »Wahrheit« sind nichts anderes als ein »bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien und Anthropomorphismen: kurz, eine Summe menschlicher Beziehungen, die poetisch und rhetorisch verschärft, übertragen und verschönert worden sind und die einem Volk nach langem Gebrauch fest, kanonisch und verbindlich erscheinen.«³ Spätestens mit dieser nachdrücklichen Relativierung des Wahrheitsgehalts von Sprache werden nicht nur die expliziten Inhalte, sondern auch die inhärenten Merkmale sprachbasierter Kommunikation auch im Nachdenken über Politik und Gesellschaft miteinbezogen. Das Misstrauen in die Fähigkeit von Sprache, Inhalte und Sachverhalte unverstellt und unverfälscht zu kommunizieren, hat sich seitdem im Zuge des *linguistic turn* in eine allgemeine, grundlegende Skepsis gegenüber der Auffassung, Sprache sei ein transparentes Instrument zur Vermittlung der Realität, verstärkt. Sprache erscheint stattdessen als unumgehbarer Zwang, der alles menschliche Suchen nach Sinn und Erkenntnis strukturiert. Da Wirklichkeit

1 Nietzsche 2018, Bd. 1, S. 879.

2 Vgl. Nietzsche 2018, Bd. 1, S. 873-890.

3 Nietzsche 2018, Bd. 1, S. 880.

ohne sprachabhängige Zwänge demnach weder vermittelbar noch wahrnehmbar ist, muss folglich auch der Schwerpunkt kritischen Denkens auf der Kritik von Sprache liegen. Metaphern scheinen selbst Akteure zu sein, die individuelle und kollektive Subjekte an die Sprache binden und Menschen und Völker dazu bringen, die Welt durch ihre Brille zu sehen; sie bilden die Knoten, die das relationale Bedeutungsgewebe binden, das die Wirklichkeit auszudrücken und zu formen scheint. In der Beschreibung, der Annäherung und manchmal sogar im Widerspruch zueinander sowie zu den tatsächlichen Erfahrungen verdichten und stabilisieren Metaphern unsere Vorstellungen von Wirklichkeit.

Der Mensch ist, wie u. a. Helmuth Plessner und Martin Heidegger argumentieren, ein »weltbildendes«⁴ und zugleich »bildbedingtes«⁵ Wesen. Die Bilder der Vorstellungs- und Einbildungskraft erscheinen damit als entscheidend für die Konditionierung sozialer Wirklichkeiten und Machtverhältnisse; Verhältnisse, die durch Fantasien vermittelt und gerechtfertigt werden, die in der metaphorischen Überlagerung von Fiktion und Faktum enthalten sind und sich auch in juristischen Dokumenten, politischen Maßnahmen und Medienproduktionen manifestieren. Die physische Präsenz der Macht bleibt ohne die beherrschende Autorität der Imagination prekär und machtlos, wie Ernst Kantorowicz' einflussreiche Studie *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters* in Bezug auf die aristotelische politische Theorie zeigt: Gesellschaft ist im Wesentlichen eine Fantasie, deren Materialität anderen Wirklichkeitsbereichen entlehnt ist. Die Sprache der mittelalterlichen Theologen überträgt beispielsweise die greifbare Materialität der Körperteile (Kopf, Blut, Nerven und Gliedmaßen) auf die Idee des kollektiven Subjekts des Gesellschaftskörpers und bildet so »ein *corpus mysticum* [...] *fictum* [...] *imaginatum* [...] *repraesentatum*«⁶, das einem »*corpus morale et politicum*«⁷ entspricht. Gesellschaftliche Autorität beruht daher nicht auf physischer, sondern auf eingebildeter Gewalt, wie auch Cornelius Castoriadis in *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie* schreibt: »Das individuelle Imaginäre [...] findet eine Entsprechung in einem sozialen Imaginären, das in Institutionen verkörpert ist«⁸, weshalb jede Opposition gegen bestehende

4 Heidegger 2010, S. 361.

5 Plessner 1982, S. 417.

6 Kantorowicz 1992, S. 223.

7 Kantorowicz 1992, S. 224.

8 Castoriadis 1984, S. 220.

ungerechte Gesellschaftsordnungen nicht »gegen die Polizei und, wenn die Bewegung sich ausbreiten sollte, gegen die Armee anrennen«⁹ darf, sondern ihren imaginierten Körper, das Phantasma, das ihre Autorität garantiert, herausfordern muss.

Hans Blumenberg beschreibt diese sozialen und politischen Implikationen der figurativen Sprache in seinen umfangreichen Studien über die wiederkehrenden Schemata des metaphorischen Sprachgebrauchs in der westlichen Philosophiegeschichte. Er argumentiert, dass die in philosophischen Schriften fortbestehenden Metaphern keine bloßen Ausschmückungen der Sprache sind, die in eine wörtliche Bedeutung zurückübersetzt werden können, sondern vielmehr konstitutive Bestandteile des Denkens, die nicht mehr in einen logischen Satz übersetzt werden können. Metaphern kommen nie zu einer endgültigen Bedeutung, da ihr Wesen unbestimmt ist.¹⁰ Diese imaginäre Autorität von Sprachbildern und Metaphern (wobei der Begriff »Sprachbilder« auch komplexe Narrative oder symbolische Ikonen miteinbezieht und »Metapher« auf die Übertragung einzelner Wörter oder Phrasen von einer Sinnsphäre in eine andere beschränkt ist¹¹) scheint nicht nur die kritische Beschreibung oder das reflektierte Verstehen zu behindern, zu verwirren oder zu verschleiern, sie scheint auch produktiv zu sein, da sie Wahrnehmungen, Kommunikationen und Handlungen konstruiert, organisiert und strukturiert. In diesem kreativen Sinne scheinen Sprachbilder eher wirksame soziale Maschinen zu sein als überraschende und verschönernde, ornamentale rhetorische Werkzeuge; sie scheinen keine Ähnlichkeiten zu repräsentieren, sondern herzustellen.¹²

Mehr noch – in der Umkehrung schaffen Metaphern Unähnlichkeiten und eliminieren Gleichheit, um Differenz zu erzeugen; das heißt, dass Metaphern funktionieren, wenn die Spannung zwischen den metaphorisch zusammengestellten Begriffen bestehen bleibt; metaphorische Ähnlichkeit löst die Differenz nicht auf, sondern führt Vorstellung und Sprache poetisch zusammen. Dabei ist das Bild, wie Heidegger in seinem Aufsatz über »Die Zeit des Weltbildes« schreibt, immer mehr als bloß ein Abbild; aus einer politischen Perspektive ist der Entbergungszusammenhang des Sprachbildes weltbildend:

⁹ Castoriadis 1984, S. 225.

¹⁰ Vgl. Blumenberg 2013, S. 29.

¹¹ Vgl. Krois 2011, S. 69.

¹² Vgl. Black 1996, S. 70.

Bild meint hier nicht einen Abklatsch, sondern jenes, was in der Rede-wendung herausklingt: wir sind über etwas im Bilde. [...] »Im Bild sein« darin schwingt mit: das Bescheid-Wissen, das Gerüstet sein und sich darauf einrichten.¹³

Infolge der Entzauberung der weltbildenden Dimension von Sprache stellt sich für die politische Philosophie die Aufgabe, Klarheit darüber zu gewinnen, wie der Produktion und Organisation von Wissen oder auch von Waffen und Wohnraum durch Metaphern und Sprachbilder Sinn verliehen wird, und wie erfolgreich diese Bilder sind, angesichts der Unvollständigkeit unseres Wissens von der Welt, eine stabile symbolische Konfiguration des politischen Regimes zu organisieren.

Der Staats-Organismus: Körper, Souveränität, Faschismus

Eines der in der Moderne dominierenden Sprachbilder ist die Vorstellung vom Staat als Organismus. Während der lateinische Begriff *corpus* den physikalischen Körper meint, »alles, was Masse hat und Raum einnimmt, unabhängig davon, ob es sich um organische oder anorganische, um amorphe oder fest strukturierte Gebilde handelt«¹⁴, ist der, wie Susanne Lüdemann in ihrem Beitrag »Körper, Organismus« zu dem von Ralf Konersmann herausgegebenen *Wörterbuch philosophischer Metaphern* schreibt, aus dem griechischen *organon* gebildete Begriff des »Organismus« ein französischer Neologismus des 18. Jahrhunderts, der den lebendigen Körper und die funktionale Differenzierung seiner Glieder und Organe bezeichnet.¹⁵ Die schon in der Antike weit verbreitete Körper-Metaphorik, die das Bild des lebendigen menschlichen Körpers auf unbelebte Dinge und vor allem auf soziale Konfigurationen überträgt, entwickelt sich dabei zu einer Organismus-Metaphorik. Die Körper-Metapher gehört damit zu einer Geschichte langer Dauer, einer Vorstellung, dass sich Metaphern »mitsamt ihren spezifischen Implikationen forterben, immer wieder aufgegriffen, modifiziert und variiert werden, sich in ihrem substanziellen Kern aber erhalten.«¹⁶ Die Körper-Metapher hat, wie Lüdemann schreibt, eine dreifache Funktion, sie ist eine absolute

¹³ Heidegger 1980, S. 87.

¹⁴ Lüdemann 2011, S. 171.

¹⁵ Vgl. Lüdemann 2011, S. 171.

¹⁶ Münkler 1994, S. 9, zitiert nach Lüdemann 2011, S. 172.

Metapher, durch die Gesellschaft als imaginäre Institution konstituiert wird, sie dient zweitens dazu, »gesellschaftliche Ungleichheit und damit Herrschaft zu legitimieren, indem sie drittens die symbolische Ordnung der Gesellschaft in einer vorsymbolischen, präpolitischen Ordnung verankert oder die politische und symbolische Ordnung unmittelbar selbst als Naturordnung ausgibt.«¹⁷

Die von Livius überlieferte Fabel des römischen Unterhändlers Mene-nius Agrippa macht diese politische Funktion der Metapher besonders deutlich. Im Jahr 494 v. Chr. soll dieser den Aufstand der Plebejer gegen die Patrizier durch die Erzählung der Fabel vom »Bauch und den Gliedern« beendet haben:

Einst, als im das insgesamt löschen noch nicht wie heute alles einheitlich verbunden war, als jedes der einzelnen Glieder des Körpers seinen Willen, seine eigene Sprache hatte, empörten sich die übrigen Glieder, daß sie ihre Sorge und Mühe und ihre Dienste nur aufwendeten, um alles für den Magen herbeizuschaffen. Der Magen aber liege ruhig mittendrin und tue nichts anderes, als sich an den dargebotenen Genüssen zu sättigen. Sie verabredeten sich also folgendermaßen: Die Hände sollten keine Speise mehr zum Munde führen, der Mund nichts Angebotenes mehr annehmen, die Zähne nichts mehr zerkleinern. Während sie nun in ihrer Erbitterung den Magen durch Aushungern bezwingen wollten, kamen die einzelnen Glieder alle zugleich mit dem ganzen Körper an den Rand völliger Entkräftung. Da sahen sie ein, daß sich auch die Aufgabe des Magens durchaus nicht in faulem Nichtstun erschöpfte, daß er ebenso sehr andere ernährte, wie er selbst ernährt werde. Er bringe ja das Blut, das durch die Verarbeitung der Speisen gebildet wird und durch das wir leben und bei Kräften bleiben, gleichmäßig auf die Adern verteilt in alle Glieder des Körpers. Indem er durch den Vergleich zeigte, wie dieser Aufruhr Ähnlichkeit hatte mit der Erbitterung des Volkes gegen die Väter, soll er die Gemüter umgestimmt haben.¹⁸

Das Sprachbild des politischen Körpers als zusammengesetzter und sich mit Leben versorgender Organismus findet in der Moderne eine Neukonfiguration, die ihren berühmtesten Ausdruck in dem von Abraham Bosse gezeichneten Titelkupfer von Thomas Hobbes' *Leviathan* findet. Das Titelkupfer bildet, wie Horst Bredekamp in *Thomas Hobbes – Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder. 1651-2001* schreibt, eine »Quersumme aller politischen Ikonographie«¹⁹ und bedient sich bekannter Symbole, wie des biblischen Seeungeheuers, des

¹⁷ Lüdemann 2011, S. 174.

¹⁸ Zitiert nach Lüdemann 2011, S. 174 f.

¹⁹ Bredekamp 2012, S. 131.

volkstümlichen Riesens, der klassischen Symbole der Macht, Schwert und Bischofsstab, als auch modernerer Ikonographie, die auch die perspektivische Ansicht der Welt aufgreift. Das Titelpupfer ist sorgfältig komponiert und kondensiert die grundlegenden Koordinaten moderner Politik in einem Bild. Der Leviathan thront nicht auf oder über der Erde, er wächst aus ihr hervor. Die Arme des Riesen sind schützend über eine Welt ausgebreitet, die durch die absolute Unterordnung der Untertanen unter die souveräne Gewalt befriedet ist.



Abb. 8: Abraham Bosse (1604-1676): Frontispiz von Thomas Hobbes' *Leviathan*. Kupferstich. 1651.

Hobbes' Modernisierung der Figuration des politischen Körpers erfuhr im Laufe seiner Interpretationsgeschichte wiederum eine Reihe von Änderungen und Radikalisierungen. So zitiert beispielsweise ein in Schwarz und Grün gedrucktes Plakat des Bauhausschülers Alexander Viktor »Xanti« Schawinsky das Titelkupfer des Leviathan. Das Plakat ist durch eine Collage aus einer Portraitaufnahme Mussolinis und der Fotografie einer Menschenmenge gebildet, wie Doris Gerstl in ihrer Bildanalyse »Eine Leviathan-Variante von Xanti Schawinsky: Bauhaus-Grafik für den Duce« schreibt. Die »Portraitaufnahme fungiert als Kopf, die Fotografie einer

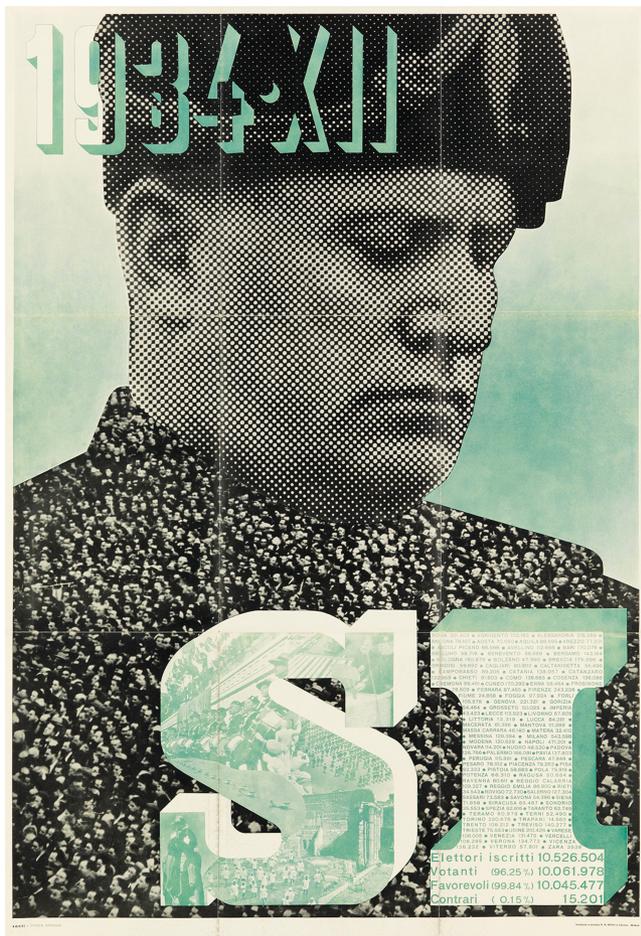


Abb. 9: Xanti Schawinsky (1904-1979): 1934 · XII / SI. Plakatbeilage der Zeitschrift *La Rivista illustrata del Popolo d'Italia* als Wahlwerbung für die *Partito Nazionale Fascista* (PNF). Raster-technik und Fotomontage. 96 × 65,5 cm. 1934.

Menschenmenge zum kleinteilig strukturierten Oberkörper, der aus hunderterten von Köpfen einer nach rechts strebenden Menschenmenge gebildet ist.«²⁰ Die Überschrift ist in arabischen Zahlen auf das Jahr 1934 datiert und mit lateinischen Ziffern auf das zwölfjährige Bestehen des Systems. Der Fez der *Camicie nere*, der freiwilligen paramilitärischen Miliz der italienischen Faschisten, stellt den Duce als *Comandante* dar. Das Plakat entstand anlässlich der am 25. März 1934 anberaumten Volksabstimmung zur Bestätigung der Alleinherrschaft der *Partito Nazionale Fascista*, bei der keine alternativen Listen, sondern nur »Ja« oder »Nein« angekreuzt werden konnte. Xanti Schawinsky hat das Propagandaplakat mittels Rastertechnik und Fotomontage hergestellt.²¹

Das Poster von 1934 ähnelt dem von Hobbes in Zusammenarbeit mit dem Zeichner Abraham Bosse entworfenen Titelkupfer des Leviathan hinsichtlich der Abbildung der physischen Organisation von Herrschaft, es stellt jedoch eine gewisse Radikalisierung dar. Das Titelkupfer erzählt eine ausführliche Bildgeschichte des durch den allmächtigen Leviathan befriedeten Commonwealth, das weltliche Schwert in der führenden Rechten, sekundiert von dem geistlichen Krummstab in der Moderne: Kanonen überdröhnen die Klöster zwar, die Geistlichkeit behält aber noch eine Gegenmacht. Xanti Schawinskys Interpretation fokussiert dagegen auf den Duce und seine Masse. Die Kirche ist verschwunden und der Rest zu einer Mischung aus Militarismus und Musikkapelle degeneriert. Der Gesellschaftsvertrag wird nur mit dem »Ja« eines nach rechts »einggerichteten« Volkskörpers zu den Entscheidungen seines Kopfes hergestellt. Die Frieden zwischen den antagonistischen gesellschaftlichen Klassen evozierende Geschichte von Livius wandelt sich in der Moderne zur strengen Konfiguration des absolutistischen Leviathan und findet in der Metapher »das Volk und sein Führer« eine Radikalisierung. Die Macht des nach unten blickenden $\frac{3}{4}$ Profils des Duce verkörpert die Souveränität des Duce und der gleichgeschalteten Masse. In der faschistischen Radikalisierung suggeriert die Metapher die für die Konstitution des modernen Staates notwendige Imagination, dass das Volk den Körper des Führers bildet und der Führer der Kopf des Volkes ist. Die Metapher identifiziert die Quelldomäne und die Zieldomäne, den Körper und die souveräne Politik, d. h. die Entscheidungsmacht, die Dezision über das Wohl und Wehe des Organismus des modernen Gemeinwesens. Sergio Benvenuto erkennt

²⁰ Gestl 2018, S. 128.

²¹ Vgl. Gestl 2018, S. 128.

in dieser metaphorischen Gleichsetzung die eigentliche Definition von Faschismus: Der »Führer ist Wunschobjekt und ideales Vorbild zugleich. [...] Das Ich-Ideal [...] das, was ein jeder zu sein anstrebt.«²² Die Figur des aus der soldatischen Masse zusammengesetzten Führers verkörpert damit im wörtlichen und im übertragenen Sinn die Vorstellung der Position jedes Einzelnen in der Gesellschaft; die zusammengesetzte Figur wird damit zu einem Identifikationsobjekt formiert, um das herum sich das Soziale, die Beziehungen zwischen den Individuen und den politischen Institutionen, organisiert.

Diese Körper-Metaphorik des Faschismus unterstreicht die Souveränität moderner Staatlichkeit nicht nur, sie radikalisiert den Hobbesschen Absolutismus über Staat und Gesellschaft, indem sie diese mit dem Körper des Führers gleichsetzt. Gegen diese faschistische Figuration manifestiert sich allerdings auch eine widerständige Bildsprache, durch gegenkulturelle Initiativen, die sich von Figurationen der Macht distanzieren und emanzipieren und alternative Deutungen durch »Gegen-Figuren« konzipieren.

Kurze Zeit nach Xanti Schawinskys Plakat erscheint die erste Ausgabe der Revue *Acéphale*, einer kurzlebigen Zeitschrift der von George Bataille initiierten Geheimgesellschaft *Acéphale*. Gegen die Dominanz der Politik gründete George Bataille mit einigen dissidenten Surrealisten und mit Mitstreitern der politischen Initiative »Contre-Attaque« im April 1936 diese Geheimgesellschaft, um durch eine neue kollektive Lebenspraxis die politischen Verhältnisse zu beeinflussen.²³ Statt politischer oder militanter Aktionen gegen den Vormarsch des Faschismus zielte die Gruppe darauf ab, eine Gegenmythologie zu etablieren, um der politischen Religion des Nazismus und ihrem säkularisierten Christentum samt Herdenmentalität und Erlösungsglauben eine weltanschauliche Alternative gegenüberzustellen. Der Name wurde vom griechischen *akephalos* abgeleitet, was so viel wie »ohne Anfang, ohne Kopf, ohne Caput, Kap oder Kapitän« bedeutet und die Utopie einer hierarchiefreien Gemeinschaft andeutet.²⁴ Das Symbol dieses mehr religiösen als politischen Projekts wurde von André Masson entworfen: eine an Leonardo da Vincis vitruvianischen Menschen erinnernde Figur eines kopflosen Mannes, der einen Dolch, ein Instrument des Opfers und der Selbstverstümmelung, in der linken Hand und ein brennendes Herz in der Rechten hält und zwischen

²² Benvenuto 2014, S. 75.

²³ Vgl. Bataille 2018, S. 115.

²⁴ Vgl. Galletti 2018, S. 36.

dessen gespreizten Beinen anstelle der Genitalien ein Totenschädel und auf dessen Rumpf ein Labyrinth sitzt.²⁵

Diese Figur ähnelt der Ikonologie von Hobbes' künstlichem Riesen. Die entscheidende Neukodierung, der fehlende Kopf, unterstreicht aber die antiautoritäre Überzeugung der Acéphale-Gruppe und ihres Anliegens, die symbolische Autorität des Faschismus durch einen anti-rationalen und anti-patriarchalen Gegenmythos und eine diese präfigurierende Gegenikonologie zu brechen.²⁶ Die Figuration des modernen politischen Körpers wird dadurch nicht nur kritisiert; ihr Rationalismus und Absolutismus werden umgekehrt und auf eine durch Nietzsche inspirierte Antimetaphysik und Antipolitik umgewertet – eine Weltanschauung, die auf der Suche nach einer inneren Souveränität des Individuums gegenüber dessen Wünschen jedwede durch Gott oder Vernunft legitimierte Autorität opfert.

Gustave Courbets Realismus und Michel Serres' Mediologie der Engel

Diese Gegenikonologie ist eine alternative Antwort auf die anfangs formulierte Frage, wie Sprachbilder moderner Staatlichkeit ein System errichten, mit dem sich die Menschen einrichten und gegen die Unsicherheiten der modernen Welt rüsten. Auch Gustave Courbets Bild *L'Origine du Monde* aus dem Jahr 1866 kann als eine solche Alternative interpretiert werden. Die gespreizten Beine eines nackten Körpers deuten auf eine unbedeckte Vulva hin. Der Körper der Frau füllt die gesamte Leinwand aus, und zwar in einem solchem Ausmaß, dass ihr Kopf nicht mehr auf der Bildfläche Platz findet, sondern von einem Laken verdeckt wird bzw. auch durch den oberen Bildrahmen abgeschnitten wird.

Courbets Realismus ist gegen die idealen Körper der zeitgenössischen Kunst des Second Empire gerichtet und präsentiert einen Ausweg aus der Hegemonie, die das Politische auf den Körper ausübt. Courbet sagt von seiner Kunst, dass sie niemals gelogen habe.²⁷ Der Realismus lügt nicht, er präsentiert sachlich und ohne Schonung die gegenständliche

²⁵ Vgl. Galletti 2018, S. 26.

²⁶ Vgl. Bataille 2018, S. 117.

²⁷ Vgl. Metken 1997.

Welt. Dieser Realismus will hinter den rechten, angemessenen und idealen Körpern einen Körper ohne die Fantasie des Kopfes abbilden.

Courbets *L'Origine du Monde* kann in der Reihe der hier interpretierten Sprachbilder als emanzipatorisches Wagnis gedeutet werden, als gegenkulturelle Positionierung von Weiblichkeit, Körperlichkeit und Individualität. Die Welt ist nicht das, was wir uns zurechtrichten, oder gar dasjenige, das uns zurichtet, die Welt hat das Potential zum Neuanfang. Der Ursprung der Welt ist weiblich, körperlich und realistisch. Emanzipatorisch ist dieser Fokus auf den Körper auch im Sinne eines Aufstands des Körpers gegen den Geist des Idealismus, Universalismus und Rationalismus. Politisch ist das Bild durch die Konzentration auf den weiblichen Körper, der in einer Ökonomie der Sinnlichkeit benutzt und entzaubert wird. Das Gemälde gibt dem Körper, diesem einzigartigen und schönen Körper, die Würde zurück. Im Gegensatz zu den Modells auf Werbeplakaten leuchtet dieser Körper von innen. Der Glanz auf der Haut wird nicht durch Scheinwerferlicht erzeugt, sondern durch die Farbe, die das Bild des Körpers selbst ist.

Der Glanz dieses Körpers wirkt auf ähnliche Weise überzeugend wie die politischen Körper in Bosses, Schawinskys und Massons Figurationen. In diesem Sinn zeigt auch Michel Serres' Studie zur Ikonologie der Engel auf das emanzipatorische Potential einer die Sprachbilder der Moderne kritisch kommentierenden und säkularisierenden politischen Ästhetik.²⁸ In dem Dialog zwischen der Flughafenärztin Pia und ihrem Freund Pantope erzählt Michel Serres die Geschichte der Medien und der Technologie im Bild des Engels. Engel sind Mittler, sie sind ein Sinnbild für Kommunikation als Übertragung von einer Sphäre in eine andere. Serres' Metapher der Engel ist selbst eine Übertragung aus dem Bereich der mystischen und religiösen Symbolik in die Sphäre der modernen Kommunikationstechnologie. Die Ambiguität der Engel, ihre Fähigkeit, Gutes und Böses zu tun, fällt dabei mit Serres' Bewusstsein von den Verheißungen und den Schrecken moderner Technologien zusammen.

Die Engel sind instabil, sagt Pia. [...] Hast du schon einmal unter bösen Menschen gelitten?

– Wirklich böse kenne ich nicht. ... Aber wie wohl jeder habe ich schon oft die Anmaßungen eitler, grausamer, unbarmherziger oder widerwärtiger Leute ertragen müssen.

28 Vgl. Serres 1995.

- die Tragödie der Engel liegt darin, daß sie sieben unschätzbare Gaben mitbekommen, wenn sie das Licht des Tages erblicken: Intelligenz, Anpassungsfähigkeit, Kreativität, Geschwindigkeit, Kraft, ein dauerhaftes Gedächtnis und Licht – insgesamt eine Last, die sie schier erdrückt. [...]
- Müssen wir also Mitleid mit diesen Starken haben? – Böse, weil intelligent; intelligent, weil böse – und beides, weil schwach. Da sie ungerecht sind, haben sie nie vom Wein der Kraft genossen, die auf den Vergleich verzichtet.²⁹

Conclusio

Die Metapher des modernen politischen Körpers verspricht (1) eine rationale Organisation des komplexen gesellschaftlichen Gefüges, (2) eine umfassende Darstellung der Aufgaben und zugewiesenen sozialen Positionen und (3) eine Entscheidungsgewalt in der Krise. Die rezitierende Erzählung des Staatsorganismus in der Moderne, mit seinen ineinandergreifenden Institutionen, den Organen der Verwaltung, Versicherung und Kontrolle, wird aber von Gegenerzählungen begleitet: Bataille beschreibt 1956 in *Die Souveränität* die Tragödie der Moderne als Enttäuschung der Erwartungen an das aufgeklärte und mündige Subjekt, »auf der Höhe des modernen Selbstbewusstseins, verschwendet sich das Subjekt selbst.«³⁰ Souverän ist, wer sich von allen Verbindungen zu irgendwelchen gesellschaftlichen Formen der Macht lossagt und »vollendet lächerlich«³¹ und »notwendig einsam«³² sich seines anthropologischen Erbes entledigt. Pantope fragt:

Wer kann der Instabilität widerstehen, die der wahren Intelligenz entspringt? Und wer lehnt Macht, Stellung und Herrschaft aus lauter Güte ab? – Fast niemand. – Daher der Sündenfall. [...] daß die Engel nur durch Macht und Ruhm, also durch Töten, zu Fall gelangen; daß sie dagegen Engel bleiben, wenn sie sich der Liebe hingeben. Nur durch Demut vermögen sie sich über dem Boden zu erheben. [...] Die Überlieferung nennt sie deshalb Seraphim – brennend und schwebend [...].³³

Die hier beschriebene Wandlung der Vorstellungen des modernen Staates im Bild des menschlichen Körpers zeigt, dass das Sprachbild des Staatskörpers erfolgreich für autoritäre als auch für demokratische Interessen

²⁹ Serres 1995, S. 213 f.

³⁰ Bataille 1978, S. 81.

³¹ Bataille 1978, S. 81.

³² Bataille 1978, S. 81.

³³ Serres 1995, S. 216.

adaptiert werden kann, es aber auch offen für neue Rekonfigurationen politischer Gemeinschaft ist. Diese können emanzipatorisch wirken, indem sie der sozialen Imagination neue Inhalte geben und eine innere Souveränität gegenüber der durch politische Sprachbilder figurierten Vorstellungswelt anzeigen. Die gegenkulturellen Sprachbilder geben uns ein Vokabular zur Kritik einer nicht abgeschlossenen Moderne, in der dasjenige wiederholt wird, was seit dem 18. Jahrhundert überzeugt: die Rede von der uneingeschränkten, absoluten und logozentrischen Macht des angesichts unmittelbarer Bedrohung autark agierenden Souveräns. Gleichzeitig zeigen uns die Bilder der nackten kopflosen Körper einen Ausweg aus dem Weg des geringsten Widerstands und ermutigen dazu, den Körper der Gemeinschaft neu zu konfigurieren. 

Literatur

- Bataille, Georges (1978): Die psychologische Struktur des Faschismus / Die Souveränität. München.
- Bataille, Georges [u. a.] (2018): The Sacred Conspiracy. The Internal Papers of the Secret Society of Acéphale and Lectures to the College of Sociology. Hrsg. von Marina Galletti und Alastair Brotchie. London.
- Benvenuto, Sergio (2014): Den Führer lieben. In: Lettre International 105. Berlin. S. 74-79.
- Black, Max (1996): Die Metapher. In: Haverkamp, Anselm (Hrsg.): Theorie der Metapher. Darmstadt. S. 55-79.
- Blumenberg, Hans (2013): Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt am Main.
- Bredenkamp, Horst (2012): Thomas Hobbes – Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder. 1651-2001. Berlin.
- Castoriadis, Cornelius (1984): Gesellschaft als imaginäre Institution. Frankfurt am Main.
- Galletti, Marina (2018): The Secret Society of Acéphale: »A Community of the Heart«. In: Bataille, Georges [u. a.] (2018): The Sacred Conspiracy. The Internal Papers of the Secret Society of Acéphale and Lectures to the College of Sociology. Hrsg. von Marina Galletti und Alastair Brotchie. London. S. 19-49.
- Gerstl, Doris (2018): Eine Leviathan-Variante von Xanti Schawinsky: Bauhaus-Grafik für den Duce. In: Stoellger, Philipp/Kumlehn, Martina (Hrsg.): Bildmacht / Machtbild. Deutungsmacht des Bildes: Wie Bilder glauben machen. Würzburg. S. 127-146.
- Heidegger, Martin (1980): Die Zeit des Weltbildes (1938). In: Heidegger, Martin: Holzwege. Frankfurt am Main. S. 73-110.
- Heidegger, Martin (1983): Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. Frankfurt am Main.
- Kantorowicz, Ernst (1992): Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. Frankfurt am Main.
- Krois, John M. (2011): Bildkörper und Körperschema. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen. Berlin.

Lüdemann, Susanne (2011): Körper, Organismus. In: Konersmann, Ralf (Hrsg.): Wörterbuch der philosophischen Metaphern. Darmstadt. S. 171-185.

Metken, Günter (1997): Gustave Courbet. Der Ursprung der Welt. Ein Lust-Stück. München.

Münkler, Herfried (1994): Politische Bilder, Politik der Metaphern. Frankfurt am Main.

Nietzsche, Friedrich (2018): Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. In: Colli, Giorgio/Montinari,azzino (Hrsg.): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Band 1: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873 (KSA 1). München/New York. S. 873-890.

Plessner, Helmuth (1982): Zur Anthropologie des Schauspielers. In: Plessner, Helmuth: Gesammelte Schriften. Band VII: Ausdruck und menschliche Natur. Frankfurt am Main. S. 399-418.

Serres, Michel (1995): Die Legende der Engel. Frankfurt am Main/Leipzig.