

Gemeinschaft als/und Körper

Isabelle Schads *Collective Jumps* als Reflexion
der Metaphorik des politischen Körpers

Tong Mao

1	Einleitung	2
2	Körpermetaphorik bei Livius und Hobbes	3
2.1	Livius: Gemeinschaft als Organismus	4
2.2	Hobbes: Gemeinschaft als Souverän	8
3	<i>Collective Jumps</i> : Gemeinschaft als unbekannter Körper	15
5	Abschließende Überlegungen	22
	Literatur.....	25

1 Einleitung

Glaubt man dem französischen Philosophen Jean-Luc Nancy, so hat das westliche Denken die Eigenheit, immer wieder auf den Körper Bezug zu nehmen (vgl. Nancy 2000, 7). Dies ist insbesondere beim Denken von Gemeinschaft der Fall. Gerade da, wo es um ein Verständnis von Gemeinschaft als einem Phänomen *sui generis* geht, einem Phänomen also, das die Addition Einzelner, die reine Masse, übersteigt und qualitativ transformiert, lässt sich – zumindest für den westlichen Kulturkreis – regelrecht von einer „Tradition der Metaphorik des politischen Körpers“ (Baxmann 2000, 184) sprechen.¹

Diese Tradition möchte ich im Folgenden zum Ausgangspunkt meiner Betrachtung von Isabelle Schads Tanzstück *Collective Jumps* (2014) nehmen. Schads Stück, dessen Titel die von 16 Tänzerinnen und Tänzern ausgeführten Bewegungen unter das Thema der Kollektivität, der Gemeinschaftlichkeit, stellt, soll hier in Gegenüberstellung mit zwei kanonischen Texten betrachtet werden, die auf die Metaphorik des politischen Körpers zurückgreifen. Bei den Texten handelt es sich einerseits um die Parabel vom Streit des Magens und der Glieder, wie sie der römische Historiker Livius in seiner Chronik über die Anfänge Roms *Ab urbe condita* wiedergibt, und andererseits um einen Auszug aus Thomas Hobbes' *Leviathan*. Sie lassen sich als zwei, wenngleich auch im Detail voneinander abweichende, Vertreter einer Denktradition verstehen, in der der Rekurs auf den Körper zur Hervorbringung einer bestimmten Vorstellung von Gemeinschaft dient. Schads

1 In ihrer Studie widmet sich Inge Baxmann vor allem dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, als im europäischen Kulturraum ein zunehmendes Bedürfnis nach einer neuen Erfahrung von Gemeinschaft entsteht. Der Entwurf einer neuen Gemeinschaft erfolgt dabei in den Diskursen jener Zeit stets unter Rückgriff auf eine Vorstellung von der Mangelhaftigkeit der modernen (Massen-)Gesellschaft: Wie Baxmann anführt, dient die Gesellschaft als die „Kontrastfolie, vor der Projekte für eine neue Gemeinschaftskultur ihre Konturen erhalten“ (Baxmann 2000, 7). Diese Unterscheidung von Gesellschaft und Gemeinschaft, die meiner Ansicht nach nur in spezifischen Kontexten bzw. in Beziehung zu spezifischen historischen Diskursen gültig ist, möchte im Rahmen meiner Arbeit nicht aufgreifen. Für das Materialkorpus, das ich im Folgenden betrachten möchte, scheint mir eine solche Unterscheidung irrelevant.

Stück knüpft an diese Denktradition an und präsentiert dabei allerdings weniger eine Weiterführung als vielmehr eine Subversion dessen, was die Metaphorik des politischen Körpers beinhaltet: Wie im Laufe dieser Arbeit zu zeigen ist, wird dabei gerade der Kern dieser Denktradition hinterfragt, der sowohl bei Livius wie auch bei Hobbes deutlich wird.²

2 Körpermetaphorik bei Livius und Hobbes

Für Nancy lässt sich die Bedeutung, die dem Körper zukommt, auf den Einfluss des Christentums zurückführen. In der Konsekrationsformel der Transsubstantiationslehre, „hoc est enim corpus meum“, sieht Nancy das Mantra der Kultur, von der ‚wir‘, so Nancy, abstammen (Nancy 2000, 7). Auch die Vorstellung von Gemeinschaft als Körper findet sich im christlichen Kontext wieder. So beschreibt der Apostel Paulus im ersten Brief an die Korinther die christliche Gemeinschaft als den Leib Christi (vgl. 1 Kor 12,12–27). Doch wenn die zentrale Stellung, die der Körper im westlichen Denken einnimmt, sich eindeutig im Zusammenhang christlicher Lehren herausgebildet hat, so war auch der vorchristlichen Antike die Metapher des Körpers nicht fremd. Paulus’ Ausführungen zur Gemeinde der Gläubigen greifen auf bereits existente Vorstellungen zurück (vgl. Söding 1997, 97). So wird die Verbindung von Gemeinschaft und Körper bereits im wesentlich älteren Stoff der Parabel vom Streit zwischen dem Magen und den Gliedern aufgestellt, die auch der römische Historiker Livius in seiner Chronik über die Anfänge der römischen Republik aufgreift.³

2 Bei der Betrachtung des Stücks werde ich mich hauptsächlich auf die von mir besuchte Aufführung vom 29.11.2014 im Hebbel am Ufer beziehen. Von dieser Aufführung liegt mir ebenfalls eine Videoaufzeichnung vor.

3 Angemerkt sei, dass Livius’ Fassung sicherlich eine der bekanntesten Fassungen darstellt, allerdings wohl nicht die älteste Bearbeitung dieses Stoffs ist. Für eine ausführliche Studie, die der Überlieferungs- und Deutungsgeschichte von der Antike bis zum 20. Jahrhundert nachgeht vgl. Peil 1985.

2.1 Livius: Gemeinschaft als Organismus

Im Rahmen dieses Werks, das Livius nicht als Zeitzeuge, sondern retrospektiv aus der Perspektive des Kaiserreichs verfasst, bindet er den Streit zwischen dem Magen und den Gliedern in eine Passage über einen Aufstand ein, der sich 494 v. Chr. zugetragen haben soll. Zu jener Zeit forderte das Plebs nach einer Ausweitung der ihm zustehenden Rechte. Um dieses Ziel durchzusetzen, nahm es einen Streik auf, bei dem es aus Rom auszog und auf einem Hügel vor der Stadt Stellung bezog. Zur Lösung dieser Krise wurde daraufhin Menenius Agrippa, ein „beredte[r] Mann“ (Livius 1987, 233), zu den Aufständischen geschickt. Ihnen soll Agrippa eine Parabel erzählt haben, die Livius in seiner Geschichtsschreibung wiedergibt:

Zu der Zeit, als im Menschen nicht wie jetzt alles im Einklang miteinander war, sondern von den einzelnen Gliedern jedes für sich überlegte und für sich redete, hätten sich die übrigen Körperteile darüber geärgert, daß durch ihre Fürsorge, durch ihre Mühe und Dienstleistung alles für den Bauch getan werde, daß der Bauch aber in der Mitte ruhig bleibe und nichts anderes tue, als sich der dargebotenen Genüsse zu erfreuen. (233.)

In Agrippas Parabel beschließen die Glieder – Agrippa benennt zwar verschiedene Gruppen und unterscheidet zwischen Händen, Mund und Zähnen, fasst sie allerdings zu einer Einheit zusammen, indem er allen dieselbe Empörung über die mutmaßliche Untätigkeit des Magens zuschreibt – ihre jeweiligen Aufgaben nicht mehr zu erfüllen und den Magen hungern zu lassen. Allerdings sind die streikenden Glieder von den Folgen der Arbeitsverweigerung selbst betroffen. Denn mit der Erschlaffung des Magens befällt auch sie selbst „und den ganzen Körper schlimmste Entkräftung“ (235). Angesichts des Streikverlaufs müssen die Glieder einsehen, dass der Magen keineswegs untätig ist, sondern genau wie sie selbst an der Aufrechterhaltung des Körpers, zu dem sie alle gehören, beteiligt ist. Sie erkennen, dass der Magen „das Blut, von dem wir alle leben und stark sind, gleichmäßig auf die Adern verteilt, in alle Teile des Körpers zurückströmen lasse, nachdem es durch die Verdauung der Nahrung seine Kraft erhalten habe“ (ebd.).

Mit dem Ende der Parabel endet auch Livius' Wiedergabe von Agrippas Rede. Livius wechselt von der Ebene der Binnenerzählung, der nacherzählten Parabel,

auf die der Rahmenerzählung und resümiert: „Indem Agrippa dann einen Vergleich anstellte, wie ähnlich der innere Aufruhr des Körpers dem Zorn der Plebs gegen die Patrizier sei, habe er die Menschen umgestimmt“ (Livius 1987, 235). Livius geht es zum Schluss dieser Passage also nicht nur darum, die Bedeutung der Parabel zu erklären, sondern auch um die Herausstellung ihrer Wirksamkeit. Seinen Leserinnen und Lesern soll nicht nur bekannt sein, wie die Parabel verstanden werden muss; vor allem sollen sie darüber informiert werden, dass die Parabel von denen, denen sie erzählt wurde, richtig verstanden wurde.

Dabei ist die Analogie, die die Übertragbarkeit der Parabel auf die Erzählsituation, d. h. den Aufstand des Plebs, und damit ihre Beweiskraft garantiert, keineswegs so evident, wie Livius es suggeriert, indem er die Wirksamkeit von Agrippas Erzählung hervorhebt. Denn dass sich das Verhältnis zwischen dem Magen und den Gliedern mit jenem zwischen Patriziern und Plebejern gleichsetzen lässt, setzt voraus, dass letztere sich zu einer gemeinsamen Gruppe und Einheit zusammengeschlossen haben. Doch genau dies ist keinesfalls gegeben: Mit dem Streik der Plebejer wird gerade die Gültigkeit einer solchen Einheit infrage gestellt, wenn nicht gar de facto aufgelöst. Von dem Argument, das Agrippas Parabel anführt, lässt sich insofern sagen, dass es sich als zirkulär erweist, denn seine Voraussetzung – dass Patrizier und Plebejer einen gemeinsamen Körper bilden – und der Schluss, den es nahelegen will, sind identisch: Es setzt voraus, wozu es eigentlich erst animieren soll (vgl. Koschorke u. a. 2007, 17–8).

Nun ist diese paradoxe Zirkularität sicherlich gewissermaßen der Natur der Sache geschuldet. Agrippas Referenz auf den biologischen Körper ist keineswegs eine Metapher im Sinne eines verkürzten Vergleichs. Vielmehr gilt für sie, was Hans Blumenberg über die ‚absolute Metapher‘ behauptet, nämlich dass sie eine „Übertragung“ [ist], die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen [lässt]“ (Blumenberg 1998, 10). Denn das Bild des Körpers, das Agrippa in seiner Parabel evoziert, ersetzt hier nicht eine bereits existente Vorstellung von Gemeinschaft. Stattdessen wird durch die metaphorische Bezugnahme auf den Körper überhaupt erst eine Vorstellung von Gemeinschaft hervorgebracht. Indem Gemeinschaft metaphorisch als ein Körper gefasst wird, wird sie überhaupt erst zu

einem Phänomen „im Raum dessen, was politisch benennbar und denkbar ist“ (Koschorke u. a. 2007, 19).

Doch unterschlägt Livius gerade den Umstand, dass in Agrippas Parabel mit der Referenz auf den Körper eine „neue und machtvolle Evidenz“ hervorgebracht wird. Er macht zwar deutlich, dass Agrippas Parabel eine Intervention darstellt, die zur Überwindung einer Krise beiträgt. Aber er stellt nicht heraus, worin der eigentliche Eingriff liegt, den Agrippas Parabel leistet. Statt zu verdeutlichen, dass Agrippas Parabel eine Vorstellung von Gemeinschaft hervorbringt, suggeriert Livius, dass sie nichts anderes leistet, als gegebene Sachverhalte darzulegen und trägt damit dazu bei, die Vorstellung von Gemeinschaft als einem natürlichen Organismus, zu perpetuieren.

Diese Vorstellung lässt sich in Rückgriff auf den französischen Philosophen Jacques Rancière als ‚archi-politisch‘ bezeichnen (vgl. Rancière 1995, 100). Denn was Rancière in *La Méésentente* über Platons idealen Staats behauptet, lässt sich auch für Livius’ Wiedergabe der Parabel anführen: Indem Livius nahelegt, dass die Gemeinschaft sich mit einem natürlichen Organismus vergleichen lässt, entwirft er eine Vorstellung von Gemeinschaft als einer geschlossenen Ganzheit, deren interne Strukturierung von vornherein gegeben ist. Wie der Körper natürlicherweise eine Unterteilung in verschiedene Organe aufweist, denen unterschiedliche Aufgaben unterteilt sind, besitzt auch die Gemeinschaft in Livius’ Ausführungen eine Ordnung, die durch ein präexistentes natürliches Gesetz vorgegeben ist.⁴

Dieses Gesetz beinhaltet, dass Patrizier und Plebejer eine geschlossene Totalität bilden. Livius schreibt der Gemeinschaft, die Patrizier und Plebejer bilden, nicht den Status eines „überindividuelle[n] Körper[s]“ zu (Koschorke u. a. 2007, 15). Für ihn erweist sich vielmehr die Gemeinschaft als das Individuum, sondern vielmehr den Status eines Individuums an sich. Unterhalb der Einheit der römischen Gemeinschaft gibt es, wie Livius’ Wiedergabe der Fabel impliziert, keine selbstständigen Entitäten. Da die Plebejer als Körperglieder erfasst werden, ge-

4 Es sollte hier angemerkt werden, dass auch Platon bei der Beschreibung des idealen Staat auf die Einheit des individuellen Organismus verweist (vgl. Lüdemann 2004, 79–82).

hört zu ihrem Wesen immer schon die Zugehörigkeit zu einer Ganzheit, die nicht aufgelöst werden kann: Genau wie den Zähnen bereits per definitionem eine bestimmte Stellung innerhalb eines Organismus zukommt, kommt den Plebejern als Plebejern bereits eine Position in der als Organismus entworfenen Gemeinschaft zu.

Indem die römische Gemeinschaft als unteilbarer Organismus des Individuums gesetzt wird, wird die Sezession, die die Zerstückelung des Unteilbaren, des Individuums bedeutet, zu einer Widernatürlichkeit erklärt. Livius' Wiedergabe der Parabel legt also eine bestimmte Vorstellung von dem, was existiert, und der Art, wie es existiert, fest: Es gibt keinen Streit zwischen Plebejern und Patriziern, denn es gibt Patrizier und Plebejer nur als Teil einer Gemeinschaft, in denen Patrizier und Plebejer unterschiedliche Aufgaben und Rechten zukommen. Um nochmals auf eine Formulierung Rancières zurückzugreifen, ließe sich sagen, dass in Livius' Parabel eine bestimmte ‚Aufteilung des Sinnlichen‘ festgesetzt wird, d. h. ein bestimmtes System sinnlicher Evidenzen „qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives“ (Rancière 1999).

Natürlich bildet bei Livius die reale Bedrohung der widernatürlichen Sezession den Ausgangspunkt für die Fabel, in der gerade die Rechtmäßig- und Natürlichkeit der römischen Gemeinschaft bestätigt werden soll. In Livius' Rahmenerzählung ist durch den Aufstand der Plebejer ja gerade der Umstand, dass Plebejer und Patrizier einen unteilbaren Organismus bilden, infrage gestellt. So muss auch die Binnenerzählung Agrippas mit der Evokation dessen einsetzen, was sie als widernatürlich verwerfen will. Wenn in Agrippas Parabel die Gemeinschaft als etwas entworfen werden soll, das seine Legitimation aus einem präexistenten Prinzip und Naturgesetz zieht, so kommt die Parabel dennoch nicht daran vorbei, an ihren Beginn eine Unterbrechung der Ordnung zu setzen, die doch immer gültig sein soll. So lässt sich abschließend festhalten, dass Livius' Entwurf einer organischen Gemeinschaft nur möglich ist, indem gleichzeitig eine konträre Vor-

stellung – das „Phantasma[s] einer vororganischen Dissoziation“ (Koschorke u. a. 2007, 21) – ent- und verworfen wird.⁵

2.2 Hobbes: Gemeinschaft als Souverän

Auch Thomas Hobbes greift in seiner einflussreichen Schrift *Leviathan* (1651), in der die Begründung der neuzeitlichen Vertragstheorie, wenn nicht sogar der modernen Staatstheorie gesehen werden kann (vgl. Lüdemann 2004, 152), auf das Bild vom Körper des Individuums zurück. Als eine „bildliche Verdichtung“ (Manow 2011, 14) erweist sich hier das bekannte Frontispiz der Schrift. Es zeigt einen überproportionierten Oberkörper, der sich aus einer Vielzahl von einzelnen Körpern zusammensetzt. Ausgestattet mit den Insignien weltlicher und geistiger Herrschaft, erhebt er sich über eine Landschaft.⁶

Damit soll nicht behauptet werden, dass Hobbes' *Leviathan* auf dieselbe Vorstellung zurückgreift, die in Livius' Darstellung des Plebejer-Aufstands evoziert wird. Hobbes' Schrift lässt sich geradezu als Gegenentwurf zu Livius' archipolitischem Denken verstehen, weist Hobbes in *Leviathan* doch das zurück, was Livius als gegeben voraussetzt: die Vorstellung eines präexistenten Prinzips, das die Ordnung des Seins präfiguriert und dessen Aktualisierung und Umsetzung die Gemeinschaft immer schon ist. Gerade von der Abwesenheit eines solchen Prinzips geht Hobbes aus. An dessen Stelle setzt er die Vorstellung von der ‚Kontingenz jeglicher sozialen Ordnung‘ (Rancière 1995, 36). Im Gegensatz zu Livius,

5 Eine strukturelle Ähnlichkeit lässt sich daher hier zwischen dieser Passage aus *Ab urbe condita* und dem Lacan'schen Spiegelstadium aufstellen. Denn in letzterem nimmt das Kind durch den Blick in den Spiegel nicht nur den Anblick des ganzen Körpers wahr, das ihm als imaginäres Ideal-Ich dient, sondern es entwirft retrospektiv eine Erfahrung des eigenen Körpers vor der Konfrontation mit dem Spiegel als die Erfahrung eines zerstückelten Körpers. Was das Lacan'sche Spiegelstadium nahelegt, ist dass die Produktion des Phantasmas vom ganzheitlichen Körper und des diesem entgegengesetzten Phantasmas vom zerstückelten Körper Hand in Hand laufen. Beide werden von dem ‚Drama‘ des Spiegelstadiums ‚ausgeheckt‘ (Lacan 1973, 67), in dem ein Phantasma gesetzt wird, das ein anderes bannt und gleichzeitig erst dessen reale Bedrohung zugesteht.

6 Bei dieser Beschreibung beziehe ich mich auf das Frontispiz der Erstpublikation. Wie Horst Bredekamp in seiner Studie *Thomas Hobbes visuelle Strategien* darstellt, lassen sich eine Reihe von ikonografischen Unterschieden zwischen den verschiedenen Fassungen des *Leviathan* ausmachen, obwohl natürlich Grundzüge – und darunter zählt der Körper, der sich aus anderen zusammensetzt – erhalten bleiben (Bredekamp 1999, 18–55).

für den Gemeinschaft von vornherein durch die Ordnung der Natur gegeben ist, ist Hobbes davon überzeugt, dass Gemeinschaft sich erst in einem geschichtlichen Prozess herausbilden muss. Die Gemeinschaft versteht Hobbes daher als etwas künstlich Erschaffenes, das erst durch einen Eingriff in den vorgemeinschaftlichen Zustand des Naturzustands entsteht. Wo Livius von einer überzeitlichen Existenz der Gemeinschaft ausgeht, die die Existenz des einzelnen Menschen im Vorhinein prägt, und damit die Gemeinschaft zum eigentlich Individuellen erklärt, behauptet Hobbes, dass der einzelne Mensch – „man“ – die natürlicherweise gegebene Einheit, das vollständige und selbstständige Individuum ist.

Nun bestreitet Hobbes allerdings nicht, dass es eine Vielzahl von Einzelmenschen gibt. Diese Pluralität denkt sich Hobbes, gerade weil er von einer ursprünglichen Selbständigkeit und Vollständigkeit des Einzelmenschen, seiner Individualität im wörtlichen Sinne ausgeht, als eine radikale Gleichheit. Die individuellen Menschen erweisen sich für Hobbes als wesensgleich. Diese Gleichheit bezieht Hobbes nicht nur auf körperliche und geistige Fähigkeiten,⁷ sondern auch auf Charakterzüge und vor allem Begierden und Ziele. Gemäß Hobbes geht es jedem Menschen um die Ausweitung von Reichtum und Anerkennung, um „wealth, honour, or other good“ (Hobbes 2011, 44).

Hieraus wiederum folgert Hobbes, dass Menschen im Naturzustand in einem Verhältnis der Konkurrenz zueinander stehen. Der Naturzustand, so ließe sich sagen, erweist nicht nur als vor-, sondern als geradezu anti-gemeinschaftlich. Er ist „a warre as is of very man, against every man“ (88), ein Kampf, bei dem jeder einzelne Mensch von dem Recht, das ihm natürlicherweise zukommt, dem sogenannten Naturrecht bzw. „right of nature“ (91) Gebrauch macht. Dieses beinhaltet nichts anderes als die Freiheit, uneingeschränkt den eigenen Bedürfnissen nachzugehen. Negativ bestimmt erweist sich diese Freiheit als nichts anderes als die vollkommene Freiheit von gesetzten Rechten und Pflichten. Da nun aller-

7 Hobbes gesteht, dass es zu Ungleichheiten kommen kann, im Einzelfall sich ein Mensch stärker erweisen kann als ein anderer, diese Differenzen sich aber insgesamt im Rahmen halten.

dings die Fähigkeiten aller Kontrahenten sich nicht unterscheiden und keiner dem anderen wesentlich überlegen ist, kann sich in diesem Krieg eines jeden gegen jeden kein einzelner Mensch langfristig durchsetzen. Hobbes betont, dass der Krieg, der im Naturzustand stattfindet, niemals ein natürliches Ende erreicht.

Nun wird aber für Hobbes der permanente Krieg des Naturzustands dennoch zu einem Ende gebracht: Der Naturzustand ist, wie Hobbes' *Leviathan* klar macht, nicht nur die ursprüngliche Form des Zusammenlebens, er ist – zumindest im neuzeitlichen Europa – auch eine vergangene Form. In *Leviathan* geht es Hobbes ja gerade darum, darzulegen, wie trotz oder, besser gesagt, gerade auf der Grundlage eines ursprünglich anti-gemeinschaftlichen Zustands die Gemeinschaft des Commonwealth gegründet wird. Hierzu entwirft Hobbes bekanntlich ein Narrativ, einen Mythos (vgl. Manow 2011, 14), der davon erzählt, wie die Gründung der Gemeinschaft durch die Aufstellung eines Vertrags erfolgt:

The only way to erect such a Common Power [...] is, to conferre all their power and strength upon one Man, or Assembly of men, to beare their Person; and ever one to owne; and acknowledge himselfe to be Author of whatsoever he that so beareth their Person, shall Act, or cause to be Acted, in those things which concerne the Common Peace and Safetie; and therein to submit their Wills, every one to his Will, and their Judgment, to his Judgment. This is more than Consent, or Concord; it is a reall Unitie of them all, in one and the same Person, made by Covenant of every man with every man, in such a manner, as if every man should say to every man, *I Authorise and give up my Right of Governing my selfe, to this Man, or to this Assembly of men, on this condition, that thou give up thy Right to him, and Authorise all his Actions in like manner.* This done, the Multitude so united in one Person, is called a COMMONWEALTH, in latine CIVITAS. This is the Generation of that great LEVIATHAN, or rather (to speake more reverently) of that *Mortall God*, to which wee owe under the *Immortal God*, our peace and defence. [...] And in him consisteth the Essence of the Commonwealth; which (to define it,) is *One Person, of whose Acts a great Multitude, by mutuall Convenants one with another, have made themselves every one the Author, to the end he may use the strength and means of them all, as he shall think expedient, for their Peace and Common Defence.*

And he that carryeth this Person, is called SOVERAIGNE, and said to have *Soveraigne Power*; and every one besides, his SUBJECT. (Hobbes 2011, 127–8. Hervorhebung im Original.)

Hobbes selbst verwendet an dieser Stelle den Begriff des Vertrags, „Covenant“.⁸ Doch unterscheidet sich die Struktur dieses sog. Vertrags, durch den die Gemeinschaft des Commonwealth begründet wird, von dem, was in *Leviathan* an anderer Stelle zum Vertrag angeführt wird. Hobbes' Ausführungen zum Vertrag stellen gerade infrage, ob Vertragsabschlüsse im Naturzustand überhaupt möglich sind. Denn eigentlich setzt die Vertragsschließung Hobbes zufolge eine übergeordnete Instanz voraus, die über die Vertragseinhaltung wachen könnte (vgl. Hobbes 2011, 96). Ohne eine solche Instanz sei der Vertrag, insbesondere wenn es sich um einen handele, dessen Vertragsverpflichtungen nicht sofort eingelöst werden, einen ‚covenant‘, eigentlich leer. Nun ist aber gerade die Etablierung einer übergeordneten Instanz der Inhalt des Vertrags, der am Übergang vom Naturzustand zum Commonwealth steht. Dessen Struktur erweist sich also als paradoxal, besteht doch seine Wirkung in der Hervorbringung seiner notwendigen Entstehungsbedingungen. Was Hobbes mit dem Vertrag konzipiert, ist also ein Vertrag, der das Wesen des Vertrags selbst überschreitet: ein Ur-Vertrag, in dem das, was ihn ermöglicht, und das, was er ermöglicht, zugunsten eines Kurzschlusses zwischen beiden aufgelöst ist.

Doch stößt der Vertrag, der das Zentrum von Hobbes Staatstheorie bildet, nicht nur durch seine paradoxe Struktur an, sondern auch durch seinen Inhalt. Denn wenn es in dieser Passage um die Gründung des Commonwealth gehen soll, so kreist der Vertrag um die Etablierung einer übergeordneten Instanz. Hobbes' Begründung der Gemeinschaft erfolgt also durch die Einsetzung eines Herrschers bzw. mit der Unterwerfung unter einen Herrscher. Der Vertrag produziert gleichzeitig ein Gemeinschafts- und ein Herrschaftsverhältnis, ein Gemeinschaftsverhältnis in Form eines Herrschaftsverhältnisses. Bezeichnenderweise bildet nicht die Zusammenkunft von Einzelmenschen den Anfang der zitierten Passage: Die Individuen bilden nicht zuerst eine Gruppe, aus der dann ein Herrscher

8 Hobbes unterscheidet zwar zwischen ‚contract‘ und ‚covenant‘, doch lassen sich beide Begriffe als Vertrag übersetzen. Der Unterschied liegt für Hobbes darin, dass die Vertragsverpflichtungen beim ‚contract‘ sofort eingelöst werden, bei einem ‚covenant‘ hingegen erst mit zeitlicher Verzögerung (vgl. Hobbes 2011, 94).

gewählt wird, sondern der stets individuell durchgeführte Akt der Unterordnung unter einen Herrscher steht an erster Stelle.

Hier ließe sich anführen, dass Hobbes' Ausführungen Ähnlichkeiten zu dem aufweisen, was die Lacan'sche Psychoanalyse als Unterwerfung unter die symbolische Ordnung versteht. Eine Lesart, bei der Hobbes' Herrscherinstanz als Ort des Gesetzes, der symbolischen Ordnung, verstanden wird, scheint sich an dieser Stelle anzubieten.⁹ Hobbes selbst scheint in dieser Passage zum Teil nahezulegen, dass die Herrscherinstanz nicht als eine reale Person verstanden werden sollte, sondern als eine „künstlich geschaffene Allmacht“ (Lüdemann 2004, 177), die die Identität der einzelnen Menschen als „subjects“ – in dem doppelten Sinne, den das englische Wort in seiner Übersetzung ins Deutsche zulässt¹⁰ – sicherstellt. Immerhin verweist Hobbes darauf, dass der Instanz keine fixe Identität zukommt, scheint doch ihre Benennung nur durch eine ganze Reihe verschiedener Namen, einer Kette verschiedener Signifikanten, möglich zu sein: „COMMONWEALTH“, „LEVIATHAN“, „*Mortall God*“.¹¹

Doch auch wenn sich diese Passage aus *Leviathan* so lesen lässt, dass in der Herrscherinstanz die Markierung des Orts des Gesetzes gesehen wird, so lässt sich dennoch nicht bestreiten, dass Hobbes darauf insistiert, diese Instanz in Gestalt einer Person zu denken. Hobbes betont zwar, dass es sich bei ihr nicht um eine natürliche, sondern um eine künstliche Person handelt. Doch ist das, was er

9 Die Konstellation, die an dieser Stelle des *Leviathan* präsentiert wird, könnte in einer solchen Lesart mit der Konstellation, wie sie die Psychoanalyse für die Subjektkonstitution aufstellt, verglichen werden. Nicht zuletzt steht auch bei Hobbes am Ende dieser Passage die Herausbildung des „SUBJECT“. Freilich stellt in diesem Zusammenhang der deutsche Begriff ‚Untertan‘ die angemessene Übersetzung dar. Nichtsdestotrotz ist es bezeichnend, dass im Rahmen einer ahistorischen Betrachtung die englische Formulierung auch im Sinne des ‚Subjekts‘ verstanden werden kann. So betrachtet ließe sich Hobbes' Herrscherinstanz als das Andere verstehen, als den Ort, an dem sich Sprache konstituiert (vgl. Lacan 1994, 40).

10 Siehe Fußnote 9.

11 Angemerkt sei hier, dass der Übergang vom Naturzustand zum Commonwealth, wie er von Hobbes entworfen wird, eklatante Ähnlichkeiten zur Triebzensur aufweist, die gemäß der Freud'schen Psychoanalyse maßgeblich ist für die menschliche Ontogenese. Immerhin erfolgt die Gründung des Commonwealth dadurch, dass der Einzelne es sich versagt, uneingeschränkt dem nachzugehen, was ihm Lustbefriedigung verspricht. Andersherum lässt sich aber auch anführen, dass Freuds eigene Überlegungen zur Entwicklung des menschlichen Zusammenlebens recht hobbesianisch anmuten. Nicht zuletzt kommt das, was Freud als „Urhorde“ bezeichnet, Hobbes Naturzustand ähnlich (vgl. Freud 1994).

als Künstlichkeit versteht, keineswegs gleichzusetzen mit Fiktivität. Zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit liegt für Hobbes kein ontologischer Unterschied. Für ihn gilt eine Person als natürlich, wenn ihre Worte und Handlungen ihre eigenen sind. Über die künstliche Person heißt es bei Hobbes: „And when they [the words and actions] are considered as representing the words and actions of an other, then is he a Feigned or Artificiall person“ (Hobbes 2011, 111). Was natürliche und künstliche Person gemäß Hobbes unterscheidet, ist also nicht ihre phänomenale Realität, sondern was andere über ihre Worte und Handlungen denken, was ihnen zugeschrieben werden kann.

Doch nicht nur führt die Bestimmung der künstlichen Person keine ontologische Differenz zwischen der Herrscherinstanz und der natürlichen Person ein. Auch entwirft Hobbes die Herrscherinstanz von vornherein in Form einer Doppelung von natürlicher und künstlicher Person. Die Herrschaftsinstanz entsteht, indem sich alle auf einen Einzelnen als Herrscherinstanz beziehen, und ist untrennbar mit ihrem ‚Träger‘, einer natürlichen Person, verbunden. Nicht zuletzt bezeichnet Hobbes mit dem bekannten Begriff ‚Souverän‘ gerade diese Doppelung, heißt es doch: „And he that carryeth this Person, is called SOVERAIGNE“ (128). Gerade die Ununterscheidbarkeit zwischen künstlicher und natürlicher Person zeichnet den Souverän aus. So erweist er sich auch als diejenige Person, die, wie Giorgio Agamben in seinen Überlegungen zum Wesen der souveränen Macht anführt, vom Ende des Naturzustands nicht betroffen ist (vgl. Agamben 2002, 46). Das Recht des Souveräns, uneingeschränkt seine Macht ausüben zu dürfen, ist lediglich die Fortführung des Naturrechts, das im Naturzustand jedem einzelnen Menschen zustand. Aus dieser Perspektive erfolgt die Gründung des hobbesianischen Commonwealth durch eine umfassende Aberkennung dessen, was jedem Einzelnen natürlicherweise und ursprünglich zusteht und dessen Individualität ausmacht, und der Souverän erweist sich als die einzige Person, die das Naturrecht behält.

Wenn Hobbes mit seiner Vorstellung vom Naturzustand zwar klarmacht, dass Gemeinschaftlichkeit nicht naturgegeben ist, so suggeriert das Narrativ, das Hob-

bes zufolge keinesfalls reine Fiktion ist,¹² dass es sich bei dem Übergang ins Commonwealth nicht um eine zufällige, sondern um eine notwendige Entwicklung handelt. Die Gründung des Commonwealth entsteht aus dem Bedürfnis, sich vor den zügellosen Übergriffen Anderer zu schützen, und paradoxerweise ist der Schutz des Individuums da am besten gewährleistet, wo das Individuum sich selbst austreicht und vollkommen einen Anderen, die Herrscherinstanz des Königs, als einzige Existenz anerkennt.

Hobbes' Schrift erweist sich damit als eine Betrachtung von Staatlichkeit, in die implizit die Genealogie und die Legitimierung und Verteidigung der absoluten Monarchie eingearbeitet ist. Dass sie dies ist, wird vor dem historischen Kontext, in dem Hobbes seine Schrift verfasst, verständlich. Hobbes lebt zu einer Zeit, da Bürgerkriege die Stabilität der politischen Gemeinschaft bedrohen. Nicht zuletzt diese Erfahrung motiviert Hobbes zu einer Schrift, in der es genau darum geht, wie sich aus einem instabilen Kriegszustand ein stabiler Zustand von Staatlichkeit entwickeln kann. Genau wie Menenius Agrippa in Livius' Darstellung mit seiner Parabel gegen eine drohende Sezession interveniert, lässt sich auch Hobbes' Schrift als eine Intervention in die politischen Geschehnisse ihrer Zeit verstehen.

Wenn in Livius' *Ab urbe condita* Menenius Agrippa die Gemeinschaft an eine vermeintlich naturgemäße Ordnung erinnert, indem er die Gemeinschaft als einen Organismus beschwört, so erinnert Hobbes daran, dass Frieden und Sicherheit nur da gewährleistet ist, wo es eine individuelle Allmacht gibt, unter die sich alle unterwerfen. Bei Hobbes wird die Unterwerfung unter einen Herrscher zu einer *conditio sine qua non* der Gemeinschaft. Greift man hier erneut auf Überlegungen von Jacques Rancière zurück, so lässt sich Hobbes' *Leviathan* als ein ‚parapolitische Strategie‘ bezeichnen, in der eine Demokratie aufgestellt wird, die von sich selbst getrennt ist. Denn in Hobbes' Ausführungen kehrt sich die Vorstellung von der Kontingenz des Sozialen zur Notwendigkeit einer absolutistischen Ordnung um und die Pluralität der Individuen, die Hobbes für den Naturzustand

12 Deutlich wird das, wo Hobbes zugesteht, dass der Urzustand freilich nicht überall in dieser Form existiert haben mag, dennoch aber darauf besteht, dass es ja Regionen – die ‚Wilden Amerikas‘ – gebe, an denen sich der Urzustand noch beobachten lasse (Hobbes 2011, 89).

anerkennt, wird ersetzt durch die Aberkennung der Individualität, die lediglich den Herrscher auslöst. Aus der Abwesenheit einer natürlichen Ordnung, eines Zustands, von dem sich weiterhin mit Rancière sagen ließe, sie sei eine „dispersion qui empêche au peuple de prendre corps“ (Rancière 1995, 111), zieht Hobbes die Konsequenz, dass eine Ordnung künstlich eingeführt werden muss: Hobbes' Commonwealth konstituiert sich durch die Unterwerfung unter eine Herrscherinstanz, die mit einer Festlegung der ‚Aufteilung des Sinnlichen‘ einhergeht: Es gibt nichts als den Souverän, den absolute König.

3 *Collective Jumps*: Gemeinschaft als unbekannter Körper

Livius und Hobbes mögen sich in der zweifelsohne grundlegenden Frage, ob es eine natürliche Gemeinschaft gibt, voneinander unterscheiden. Über beide lässt sich allerdings gleichermaßen anführen, dass sie Gemeinschaft nur durch den Verweis auf den Körper denken können. In ihren Texten setzen sowohl Livius wie auch Hobbes Gemeinschaft als Körper und naturalisieren den performativen Akt dieser Setzung: In dem einen Fall wird er transparent gemacht, in dem anderen erscheint er als eine Notwendigkeit der Entwicklung. Angesichts des Stellenwerts, der dem Körper bei Livius und Hobbes zukommt, ließe sich in Rückgriff auf eine Überlegung des französischen Philosophen Claude Lefort¹³ anführen, dass diese Versuche, Gemeinschaft zu denken, einen totalitaristischen Zug aufweisen. Denn Lefort schlägt vor, dass sich gerade am Umgang mit dem Bild des politischen Körpers, „l'image du corps politique“ (Lefort 1981, 171), der Unterschied zwischen Totalitarismus und Demokratie zeigt. Während Lefort zufolge der Totalitarismus sich durch die Insistenz dieses Bilds auszeichnet, dem hier der Status des evidenten Wissens zukommt, erweist sich die moderne Demokratie als das Regime, in dem dieses Bild dahin strebt, zu verschwinden (ebd.). Leforts These ist vorsichtig formuliert. Sie behauptet nicht etwa, dass die politische Kör-

13 Selbstverständlich soll hier nicht behauptet werden, dass das Lefort'sche Demokratieverständnis mit Rancières Ausführungen zum Politischen gleichgesetzt werden kann. In entscheidenden Punkten grenzt sich Rancière dezidiert von Leforts Überlegungen zur Herausbildung der Demokratie als ‚leerem Ort der Macht‘ ab.

permetaphorik für die Demokratie keine Bedeutung mehr hat: Nach dem Ende des Totalitarismus¹⁴ ist die Vorstellung von Gemeinschaft als Körper nicht verschwunden, sie befindet sich aber im Prozess des Verschwindens.

Als eine solche Vorstellung, die nur als Verschwindendes erscheint, wird das Bild des politischen Körpers in Isabelle Schads *Collective Jumps* (2014) inszeniert. Das Stück, in dem 16 Tänzerinnen und Tänzer mit ihren Körpern das Thema der Kollektivität verhandeln, ruft die Denktradition auf, in die sich sowohl Livius' Parabel wie auch Hobbes' Souverän einreihen lassen, und verkehrt diese in ihr Gegenteil: In die Gleichsetzung von Gemeinschaft und Körper trägt Schads Stück Irritationsmomente ein, die die Legitimität einer solchen Gleichsetzung infrage stellen.

Collective Jumps beginnt, als mit dem Angehen der Bühnenbeleuchtung die Tänzerinnen und Tänzer im Bühnenraum sichtbar werden. Sie sind ähnlich, doch keineswegs identisch bekleidet. Zwar trägt jede bzw. jeder von ihnen ein ärmelloses Oberteil und eine kurze Hose in bräunlichen Farben. Doch weisen Schnittmuster und Farbton der Kleidungsstücke geringfügige Abweichungen auf, die sich schon mit einem flüchtigen Blick erkennen lassen. Ähnliches kann für die Körper der Tänzerinnen und Tänzer behaupten werden. Auch die körperlichen Unterschiede, wie sie etwa zwischen schlaksigen und stämmigeren Tänzerinnen und Tänzern, zwischen Größen, Hautfarben existieren, bieten sich der Wahrnehmung an, drängen sich ihr aber nicht auf. Es ließe sich sagen, dass der Anblick, den Tänzerinnen und Tänzer auf der Bühne bieten, sich einer eindeutigen Einordnung in entweder Kategorie des Identischen oder die des Differenten verweigert: Die Tänzerinnen und Tänzer sind weder vollkommen gleich noch vollkommen verschieden, und diese Unentscheidbarkeit markiert einen bezeichnenden Unterschied zu sowohl Hobbes' Denken, das von der Vorstellung radikaler Gleichheit

14 Lefort macht durchaus deutlich, dass er die Opposition von Totalitarismus und Demokratie nicht nur als einen systematischen Unterschied begreift, sondern auch als einen historischen. D. h. Totalitarismus und Demokratie sind Teil einer Entwicklung, in der aus dem Ende des Totalitarismus die Demokratie entsteht. Im Übrigen wird gerade diese Vorstellung, die impliziert, dass der ‚leere Ort der Macht‘ (s. Fußnote 12) erst entstehen muss, von Rancière kritisiert (vgl. Rancière 2008a, 25)

ausgeht, wie auch dem Denken Livius', in dem Differenz zwischen Plebejern und Patriziern natürlicherweise fixiert und festgelegt ist.

Nun lässt sich über diese Tänzerinnen und Tänzer, die vielleicht höchstens als ähnlich beschrieben werden könnten, nicht behaupten, dass sie zu Beginn des Stücks eine Bewegung aufnehmen. Denn da, wo das Publikum sie das erste Mal erblickt, sind sie bereits in Bewegung: Als die Bühnenbeleuchtung sie erkennbar macht, durchqueren sie zunehmend zügigeren Schrittes den Bühnenraum. Dabei schreiten sie lediglich lose neben- und hintereinander: Weder sind sie in exakt dieselbe Raumrichtung ausgerichtet noch gehen sie mit derselben Geschwindigkeiten. Die Raumdurchquerung erfolgt also in keiner Formation, die Abstände der Tänzerinnen und Tänzer zueinander verändern sich. Nichtsdestoweniger sind die Unterschiede von Raumausrichtung und Geschwindigkeit nur geringfügige, die – wie die Unterschiede der Kostüme und der Körper der Tänzerinnen und Tänzer – wahrnehmbar, aber nicht hervorstechend sind. Daher entsteht für das Publikum dennoch der Eindruck, dass die Tänzerinnen und Tänzer eine wenngleich auch lose Gruppe zu bilden, die sich gemeinschaftlich bewegt.

Dieser Eindruck verstärkt sich im Zuge der Durchquerung des Bühnenraums. Denn der Weg, den die Tänzerinnen und Tänzer beschreiben, lässt sie sich einer kreisförmigen Anordnung annähern. Doch die Umsetzung dieser Kreisformation, deren Herausbildung für das Publikum bereits erahnt werden kann, wird verweigert. Gerade in dem Moment, da behauptet werden könnte, dass die Tänzerinnen und Tänzer gemeinsam sich in der geometrischen Figur des Kreises aufstellen, gehen sie auseinander. Die lose Gemeinschaft findet zu keiner fixen Form: Bevor sie sich eine eindeutige Ordnung gibt, zerfällt die Gruppe und aus ihr werden zwei neue Gruppen mit je acht Tänzerinnen und Tänzern.

Nun geschieht es zwar, dass sich in diesen zwei Gruppen die Tänzerinnen und Tänzer erfolgreich kreisförmig aneinanderreihen. Doch scheinen die beiden Gruppen damit noch keine endgültige Formation erreicht zu haben. Denn obwohl die Tänzerinnen und Tänzer sich in ihren jeweiligen Gruppen eindeutig kreisförmig angeordnet haben, so halten sie dennoch keine feste Formation ein. In beiden Gruppen scheinen sich die Tänzerinnen und Tänzer nicht darauf eini-

gen zu können, welchen Umfang der Kreis haben soll und ob es überhaupt ein Kreis – und nicht etwa ein Oval – sein soll. Denn indem die Tänzerinnen und Tänzer mal näher aneinanderrücken, mal voneinander wegschreiten, verändern sie den Abstand zwischen ihnen und damit Größe und Form der Figur, die sie gemeinsam zur Darstellung bringen.

Die vorausgehenden Ausführungen mögen sich lediglich auf den Anfang des Stücks beziehen. Doch wird hier bereits deutlich, was, wie ich meine, sich durch das gesamte Stück durchzieht: In *Collective Jumps* erfolgt eine kontinuierliche Arbeit am Aufbau einer kollektiven Anordnung, die nie zu seiner Vollendung gelangt. Dass gerade der Moment, da die Tänzerinnen und Tänzer sich gemäß einer erkenn- und benennbaren Ordnung positionieren, ausgelassen wird, wiederholt sich mehrmals in dem Stück. Eindrücklicher noch als zu Beginn, da die Gruppe genau da auseinandergeht, wo sie eine kreisförmige Aufstellung zu erreichen scheint, ist hier vielleicht einer späteren Szene, in der die Tänzerinnen und Tänzer in einer Reihe nebeneinander stehen. Während sie mit den Füßen wippen, nehmen sie nacheinander eine Haltung an, bei der sie die Arme unterhalb der Brust verschränken und mit den eigenen Händen, die an den Ellenbogen anliegen, die Hände der neben ihnen Stehenden berühren. Doch bevor es dazu kommt, dass auch die letzten in der Reihe diese Haltung eingenommen haben, beginnen einzelne bereits damit, die Haltung aufzulösen, mit den Händen loszulassen und die Unterarme abwärts fallen zu lassen. Genau wie sich die Tänzerinnen und Tänzer zu Beginn des Stücks der kreisförmigen Aufstellung verweigert haben, lassen sie es auch hier nicht zu dem Moment kommen, da sie alle dieselbe Haltung zu derselben Zeit einnehmen.

Dabei kann, was bislang primär hinsichtlich der räumlichen Anordnung angeführt wurde, die die Tänzerinnen und Tänzer in ihren Bewegungen beschreiben, ebenfalls auf die Zeitlichkeit der Bewegungen übertragen werden. So wenig wie die Tänzerinnen und Tänzer sich einer festen räumlichen Formation unterordnen, so wenig kommt es auch zu einer vollständigen Synchronisierung ihrer Bewegungen. Auch da, wo angeführt werden kann, dass die Tänzerinnen und Tänzer dieselben Bewegungen gleichzeitig ausführen, handelt es sich niemals um im wort-

wörtlichen Sinne synchron ausgeführte Bewegungen. So lässt sich in der Szene, in der die Tänzerinnen und Tänzer daran scheitern, dieselbe Haltung einzunehmen, zwar sagen, dass in ihr alle Tänzerinnen und Tänzer mit den Füßen wippen. Doch vollzieht sich die Gewichtverlagerung von Fußballen auf Ferse und von Ferse auf Fußballen keineswegs zeitgleich. Stattdessen führt jede Tänzerin bzw. jeder Tänzer ihr bzw. sein Wippen in einer von dem der anderen abweichenden Geschwindigkeit aus und scheint daher einem eigenen Bewegungsrhythmus zu folgen. Allerdings fallen die Abweichungen, die sich aus diesen unterschiedlichen Rhythmen ergeben, so gering aus, dass nichtsdestotrotz der Eindruck einer Synchronität der Bewegung entsteht. Wie schon bei den Kostümen und den Körpern der Tänzerinnen und Tänzer lässt sich auch für die Zeitlichkeit der Bewegung weder von einer vollkommenen Identität noch von einer vollkommenen Differenz sprechen: Die Bewegungen der Tänzerinnen und Tänzer zeugen von einer Synchronität, die nicht synchron ist.¹⁵

Was in *Collective Jumps* der Aufbau einer Formation oder der Prozess einer Synchronisierung zu sein scheint, springt, ohne dass Formation oder Synchronität erreicht worden wären, in Abbau und Desynchronisierung über: Der Moment, in dem das Ziel erreicht ist und die Gemeinschaft der Tänzerinnen und Tänzer sich figuriert hat, findet nicht statt. Er existiert lediglich in der Projektion des Publikums. Darum auch zeichnet sich das Stück durch eine kontinuierliche Bewegtheit aus. Niemals kommt es zu einem Stillstand der Tänzerinnen und Tänzer, der den Eindruck wecken könnte, dass ein Zielzustand erreicht worden ist: Selbst da, wo die Tänzerinnen und Tänzer eine Standhaltung einnehmen, bewegen sie sich weiter, indem sie leicht hin- und herschwanken. Dass das Bühnengeschehen sich als kontinuierlicher Kurzschluss von Auf- und Abbau vollzieht, es weder einen Abschluss des Aufbaus noch einen Anfang des Abbaus gibt, verdeutlichen ebenfalls Beginn und Ende des Stücks selbst: Nicht nur beginnt *Collective Jumps* mit Tänzerinnen und Tänzer, die sich schon bewegen. Das Stück endet zudem, indem der

15 In diesem Zusammenhang lässt sich auch auf die Unterscheidung verweisen, die Isabelle Schad im Rahmen eines Gesprächs, an dem ich am 11.02.2015 teilnehmen konnte, zwischen Synchronität und Synchronisierung trifft: In dem Stück sind die Bewegungen der Tänzerinnen und Tänzer synchron, nicht synchronisiert.

Bühnenraum abgedunkelt wird, während die Tänzerinnen und Tänzer sich noch bewegen.

Indem *Collective Jumps* die Instabilität jeglicher Formation ausstellt, die es nur in noch nicht oder nicht mehr abgeschlossener Form gibt, scheint es mir die Implikationen, die die Vorstellung von Gemeinschaft als Körper bei sowohl Livius wie Hobbes hatte, zu hinterfragen. In Schads Stück zeigt sich ja, wie die Tänzerinnen und Tänzer daran scheitern, eine unteilbare Einheit zu bilden. Anders als bei Livius mangelt es in *Collective Jumps* an einem präexistenten Prinzip, das die Ordnung der Tänzerinnen und Tänzer vorgeben könnte: Wenn diese sich zu Beginn des Stücks an der Kreisform zu orientieren scheinen, so wird diese geometrische Figur im späteren Verlauf des Stücks aufgegeben. Und anders als bei Hobbes findet der Akt, da aus der Ansammlung von Körpern, die ihrer Individualität entsagen, ein einziger Körper wird, nicht statt. Dabei geht diese Absage an die totale Ganzheit der Gemeinschaft auch nicht damit einher, dass Schads Stück auf dem Naturzustand insistiert. Wenn sich die Tänzerinnen und Tänzer auf keine Ordnung einigen können, in der jeder bzw. jedem Einzelnen eine feste Position zukommt, so vermitteln sie dennoch nicht den Eindruck einer Masse von bezuglosen Einzelpersonen. Auch das Szenario des hobbesianischen Naturzustands, in dem jede bzw. jeder einzelne ein Individuum ist, für den sich die Existenz anderer nicht nur als unnötig, sondern als geradezu hinderlich erweist, wird in *Collective Jumps* verworfen. Denn die Absage an die Möglichkeit der unteilbaren Ganzheit erstreckt sich auf die Vorstellung von Individualität in jeglicher Form. Wenn einerseits die Gemeinschaft der Tänzerinnen und Tänzer nicht die Form einer Einheit annimmt, so ist es andererseits den einzelnen Tänzerinnen und Tänzer in *Collective Jumps* unmöglich, sich ihrer Zusammengehörigkeit zu den anderen zu entziehen. Auch wenn sich die Formation, deren Teil eine Tänzerin oder ein Tänzer stellen könnte, nie vollständig ausbildet, so ist sie oder er doch immer kurz davor, Teil einer Formation zu werden.¹⁶

16 Hier ließe sich fragen, inwiefern sich Schads Stück sich nicht ein Entwurf von Gemeinschaftlichkeit entnehmen lässt, der Ähnlichkeiten zu Gerald Raunigs Konzept der Condiuidualität aufweist. Raunig setzt der Individualität, die sich durch die Kategorien totale

In Hobbes Überlegung gibt es entweder Menschen, die nur sich selbst verpflichtet sind, oder einen Menschen, dem alle verpflichtet sind. In *Collective Jumps* wird dieser Opposition ausgewichen: Die Tänzerinnen und Tänzer sind bei sich und in der Gruppe, sie sind nirgendwo ganz, sondern arbeiten kontinuierlich an ihrem gemeinschaftlichen Erscheinen, das gleichzeitig ihr gemeinschaftliches Verschwinden ist. In Schads Stück fällt nicht nur der Moment weg, da die Tänzerinnen und Tänzer sich einer Ordnung unterwerfen, eine totale Ganzheit bilden. Auch der Moment, da die einzelne Tänzerin bzw. der einzelne Tänzer eine geschlossene Einheit ist, die nur ihrer selbst bedarf, existiert in dem Stück nicht. Was die Tänzerinnen und Tänzer ‚an sich‘ sind, sind sie immer schon innerhalb eines größeren Zusammenhangs: So wird einige Male im Laufe des Stücks das Licht abgedunkelt, sodass die bekleideten Körperpartien der Tänzerinnen und Tänzer nicht mehr erkenntlich sind. Lediglich Arme und Beine sind hier sichtbar: Sie scheinen die Teile einer möglichen Formation zu sein, dem sich das Bühnengeschehen anzunähern scheint. Nicht die Tänzerinnen und Tänzer, sondern lediglich die Arme und Beine sind hier die Mitglieder einer Gemeinschaft.

In diesen Formationsprozessen, die in *Collective Jumps* zu keiner Fixierung der Formation führen, wird deutlich, dass das, was als eine unteilbare Entität, als Individuum, erfasst werden kann, stets einem Prozess der Verhandlung unterliegt. Nicht nur in Bezug auf die Formation, die die Gemeinschaft ist, steht die endgültige Entscheidung immer aus, sondern auch in Bezug auf das Wesen der Teile, in die die Gemeinschaft aufgeteilt werden kann. In Schads Stück findet immer wieder ein Konflikt über das, was eine Ganzheit ist, und ihre interne Anordnung statt: ein Konflikt über die gültige ‚Aufteilung des Sinnlichen‘. In *Collective Jumps* wird die Körpermetaphorik gegen sich selbst gewendet: Wenn sie sowohl bei Livius wie auch bei Hobbes dazu diente, eine Ganzheit festzulegen, so wird in

Ganzheit und Unähnlichkeit auszeichnet, sein von dem Scholastiker Gilbert de la Porrée der Dividualität gegenüber, das er anhand der „Begriffskomponenten“ Getrenntheit, Ähnlichkeit und Mit-Förmigkeit beschreibt (Raunig o. J.). Vor allem die letzte Komponente, die der Mit-Förmigkeit, mag dabei auch an Jean-Luc Nancys Entwurf des Mit-Seins (vgl. Nancy 1996) erinnern.

Collective Jumps darauf verwiesen, dass sich auch das, was ein Körper ist, nicht genau festlegen lässt.

5 Abschließende Überlegungen

Wenn sich die Körper, als die Livius und Hobbes Gemeinschaft entwerfen, erscheint doch Gemeinschaft bei ersterem als natürlicher Organismus und bei letzterem als das quasi-natürliche Individuum des Souveräns. Doch in beiden Fällen wird durch die Referenz auf den Körper Gemeinschaft als eine Einheit entworfen, aus der Streit und Interessenkonflikte ausgeschlossen sind. Sie erweisen sich als anti-politisch im Sinne Rancières, da es ihnen darum geht, eine bestimmte ‚Aufteilung des Sinnlichen‘ festzulegen und damit den Streit zu beenden, in dem gerade Rancière zufolge das Politische begründet liegt.

Statt die Evidenz der Vorstellung von Gemeinschaft als Körper zu perpetuieren, wird somit in *Collective Jumps* ausgestellt, dass es sich bei dieser Vorstellung um ein Phantasma handelt. Was Schads Stück zur Darstellung bringt, ist das Verschwinden des Körpers der Gemeinschaft und, damit verbunden, eine alternative Konzeption von Individualität: An die Stelle der Gegebenheit einer totalen Ganzheit auszugehen, setzt *Collective Jumps* die Arbeit an der ‚Aufteilung des Sinnlichen‘.

Abschließend möchte ich noch eine andere Perspektive einnehmen, aus der *Collective Jumps* in Bezug auf Gemeinschaft betrachtet werden könnte. Denn angesichts des Umstands, dass sich, wie Erika Fischer-Lichte betont, die Aufführung durch die „leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern“ auszeichnet (Fischer-Lichte 2004, 47), böte es sich an, nach der Gemeinschaft zu fragen, die von Handelnden und Zuschauenden gebildet werden. Tatsächlich scheint in *Collective Jumps* die von Fischer-Lichte betonte Vorstellung, dass die Zuschauenden durch „ihre physische Präsenz, ihre Wahrnehmung, ihre Reaktionen mit hervorbringen“ (ebd.), dadurch potenziert zu sein, dass es keinen zeitlich genau festge-

legten Ablauf gibt: Die Dauer von Schads Stück ist variabel¹⁷ und hängt von der konkreten Konstellation ab, der Verfassung der Tanzenden, die von der Konfrontation mit dem Publikum beeinflusst ist.

In diesem Zusammenhang scheint sich auch Schads Aussage verstehen zu lassen, der zufolge in *Collective Jumps* nicht für, sondern mit dem Publikum getanzt werde.¹⁸ Nun muss, so möchte ich behaupten, an dieser Stelle aber auch berücksichtigt werden, dass in Schads Stück dezidiert ein recht klassisches Bühnendispositiv bedient wird. Zwar lässt sich nicht von einer klassischen Guckkastenbühne sprechen – eine solche Bühne besitzt das Berliner Hebbel am Ufer in der Halleischen Straße auch nicht –, allerdings gab es doch eine klassische Trennung zwischen Bühnen- und Publikumsraum. An das Publikum geht keine Aufforderung zum Mittanzen. Ich möchte hier vorschlagen, dass nur unter Berücksichtigung der Tatsache, dass der Einbezug des Publikums ins Bühnengeschehen nicht erfolgt, Schads Aussage in ihrem vollen Ausmaß verstanden werden kann.

Hierzu bietet sich erneut ein Rückgriff auf die Überlegungen Jacques Rancières an. Denn in seinen Ausführungen zum ‚emanzierten Zuschauer‘ lehnt Rancière die Vorstellung ab, dass das Publikum durch Handlungen, die die Darstellerinnen und Darsteller ausführen, zu einem emanzierten Teil der Aufführungsgemeinschaft gemacht wird. Rancière zufolge ist der emanzierte Zuschauer¹⁹ nicht der Zuschauer, dem durch Inszenierungsstrategien zur „Herstellung einer Gemeinschaft von Akteuren und Zuschauern“ (Fischer-Lichte 2004, 82) die Möglichkeit gegeben wird, „bislang verweigerte[] Erfahrungen“ (86) zu machen. Ein solcher Zuschauer ist in Rancières Verständnis gerade nicht emanziert, denn seine Emanzipation erfolgt nicht frei, sondern wird durch die Darstellerinnen und Darsteller vorgegeben. Die Emanzipation des Zuschauers muss Rancière zufolge stattdessen darin gesehen werden, dass es dem Zuschauer obliegt, auf seine oder ihre Weise das Wahrgenommene zu verstehen und sich selbstständig zum Gese-

17 Die von mir besuchte Aufführung, von der mir auch eine Videoaufzeichnung vorliegt, dauerte eine Stunde.

18 Isabelle Schad im Gespräch am 11.02.2015 (vgl. Fußnote 15).

19 Um mich an die Formulierung Rancières („le spectateur émancipé“) bzw. die anerkannte deutsche Übersetzung zu halten, verzichte ich an dieser Stelle auf gendergerechte Sprache.

henen in Beziehung zu setzen (Rancière 2008b, 23). Demnach ist die Emanzipation des Zuschauers eigentlich immer schon gegeben. Den Zuschauer als einen emanzipieren anzuerkennen, bedeutet also mitnichten, dass die fundamentalen Ungleichheit von Bühne und Publikum aufgelöst wird. Wohl bedeutet ist, anzuerkennen, dass das Publikum auf seine Art das Gesehene verstehen und darauf reagieren kann. Die Aufführungsgemeinschaft ist also nicht eine homogene Gemeinschaft, sondern eine getrennte Gemeinschaft, die sich über das, worum es in der Aufführung geht, über den Inhalt der Aufführung, uneinig ist.²⁰

Schads Äußerung, dass in *Collective Jumps* nicht für, sondern mit dem Publikum getanzt werde, lässt sich vor dem Hintergrund von Rancières Ausführungen besser verstehen. Sie erweist sich als die Anerkennung des emanzipierten Zuschauers, dem die Bewertung und Einordnung des Gesehenen selbst obliegt und der darum maßgeblich an der Bestimmung dessen, als was *Collective Jumps* gelten soll, beteiligt ist. Wenn es darum geht, *mit* dem Publikum zu tanzen, sich von den Begebenheiten beeinflussen zu lassen, mithin also eine Aufführung nur 20 Minuten dauern zu lassen –, so bedeutet dies, dass das Publikum als solches als Interaktionspartner anerkannt wird: Es kann sein, dass einzelne aus dem Publikum dem, was sie sehen, kritisch gegenüberstehen, dass sie den Darstellern mangelnde Bühnenpräsenz, mangelndes tänzerisches Können vorwerfen; es kann sein, dass in dem, was gesehen wird, ein Lehrstück über Gemeinschaft gesehen wird – wie ich es auf diesen Seiten getan habe.

20 Sicherlich könnte hier kritisch angemerkt werden, dass Rancière sich an einer Vorstellung von Theater orientiert, die aus der theaterwissenschaftlichen Perspektive zu eng und zu veraltet ist. Für Rancière scheint das Theaterstück vor allem ein Lehrstück zu sein.

Literatur

- Agamben, Giorgio. 2002. *Homo sacer: Die Souveränität der Macht und das nackte Leben*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Baxmann, Inge. 2000. *Mythos Gemeinschaft: Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*. München: Fink.
- Blumenberg, Hans. 1998. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bredenkamp, Horst. 1999. *Thomas Hobbes' visuelle Strategien: Der Leviathan: Das Urbild des Staats*. Berlin: Akademie.
- Fischer-Lichte, Erika. 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Freud, Sigmund. 1994. „Totem und Tabu (einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker) [1912–13].“ In *Studienausgabe: Band IX: Fragen der Gesellschaft*, hrsg. v. Alexander Mitscherlich u. a., 287–444. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Hobbes, Thomas. 2011. *Leviathan: Revised Student Edition*, hrsg. v. Richard Tuck. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koschorke, Albrecht u. a. (Hg.). 2007. *Der fiktive Staat: Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Lacan, Jacques. 1973. „Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion.“ In *Schriften I*, hrsg. v. Norbert Haas, 61–70. Olten u. Freiburg: Walter.
- . 1994. *Le Séminaire IV: La relation d'objet*. Paris: Seuil.
- Lefort, Claude. 1981. *L'invention démocratique, les limites de la domination totalitaire*. Paris: Fayard.
- Livius, Titus. 1987. *Römische Geschichte: Buch I–III*, hrsg. v. Hans Jürgen Hillen. München: Artemis.
- Lüdemann, Susanne. 2004. *Metaphern der Gesellschaft: Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*. München: Fink.
- Manow, Philip. 2011. *Politische Ursprungphantasien: Der Leviathan und sein Erbe*. Konstanz: Konstanz University Press.

- Nancy, Jean-Luc. 2000. *Corpus*. Paris: Galilée.
- . 1996. *Être singulier pluriel*. Paris: Galilée.
- Peil, Dietmar. 1985. *Der Streit der Glieder mit dem Magen: Studien zum Überlieferungs- und Deutungsgeschichte der Fabel des Menenius Agrippa von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Rancière, Jacques. 1995. *La Méésentente: Politique et philosophie*. Paris: Galilée.
- . 1999. „Le partage du sensible: Entretien avec Jacques Rancière.“ In *Alice 2*. Online abrufbar unter <http://www.multitudes.net/Le-partage-du-sensible/> (01.06.2015).
- . 2008a. *Zehn Thesen zur Politik*. Berlin u. Zürich: diaphanes.
- . 2008b. „Le spectateur émancipé.“ In *Le spectateur émancipé*, 7–29. Paris: La Fabrique.
- Raunig, Gerald. „Etwas mehr als das Commune. Dividuum und Condividualität.“ In *Grundrisse 35*. Online abrufbar unter www.grundrisse.net/grundrisse/35/Etwas_Mehr_als_das_Commune.htm (01.06.2015).
- Söding, Thomas. 1997. *Blick zurück nach vorn: Bilder lebendiger Gemeinden im Neuen Testament*. Freiburg u. a.: Herder.