

Sebastian Haselbeck

GESPENSTISCHE SOUVERÄNITÄT

Zur politischen Einbildungskraft
zwischen 1910 und 1920



konstanz|university press

Gespenstische Souveränität

Sebastian Haselbeck

GESPENSTISCHE SOUVERÄNITÄT

Zur politischen Einbildungskraft

zwischen 1910 und 1920

Konstanz University Press

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Konstanz University Press 2021

www.k-up.de | www.wallstein-verlag.de

Konstanz University Press ist ein Imprint der
Wallstein Verlag GmbH

Vom Verlag gesetzt aus der Chaparral Pro

Umschlaggestaltung: Eddy Decembrino

ISBN (Print) 978-3-8353-9127-7

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-9734-7

Inhalt

Einleitung 7

1 »Dieses furchtbare Doppelgängertum der Repräsentation«.

Vier Kaiser im Kino 19

Die zwei Körper des Königs. Anfang und Ende monarchischer Repräsentation 19 • Mythen-
schau im Kinematographentheater: Der Kaiser und das Kino um 1910 26 • Berthold
Viertels Filmriss 35 • Großer Auftritt bei geringer Beleuchtung. Souveräne Jäger auf der
Kinoleinwand 44 • Die Anekdote als politische Form 54 • Aus aufgedeckten Gräbern: Die
gespenstische Transformation monarchischer Repräsentation und moderner Souveränität 59

2 Tote Kaiser und politische Wiedergänger: Franz Kafkas

Habsburgische Gespenstergeschichten 63

Kafkas China und die Fundamentierung des Politischen im Frühjahr 1917 63 • Mauerbau
mit Lücken. Architektur und Gemeinschaftsbildung 67 • Architektonische Geschichts-
schreibung und das »System des Teilbaus« 71 • Die »allerundeutlichste Einrichtung«.
Politische Repräsentation und das Problem der Sichtbarkeit 78 • »Uarmung aus der
Ferne« – Zur Versinnlichung des Politischen in Kafkas China 82 • Die versäumte und die
immerwährende Revolution 86 • 30. November 1916. Das Begräbnis des Kaisers und das
Schicksal des politischen Körpers 92 • Der tote Kaiser klopft an. Monarchische Begräbnis-
formen und die Demokratisierung der Begräbniskultur im 19. Jahrhundert 95 • Der
verdoppelte Gruftwächter, eine »polizeiliche Notwendigkeit« 103 • Das umgekehrte Klopf-
ritual 108 • »Welcher Friedrich?«. Die Zuversicht der Gespenster 114

3 »Der ausgenagelte Hindenburg«. Ersatzkaiser und Nagelstatuen:

Ikonoklasmus als revolutionärer Akt 123

Das ephemere Denkmal: Der hölzerne Hindenburg auf dem Königsplatz in Berlin 123 • Denk-
malskult und Arbeit am nationalen Gedächtnis 126 • Aufrichtung und Zerstörung des
»Ersatzkaisers« im Krieg 132 • Hugo Balls Ausnagelung des Holzhindenburgs 142 • Plastizität
und Teilhabe: Hugo Balls Nagelstatue und Carl Einsteins *Negerplastik* 150 • Das Heulen
patriotischer Hyänen oder Hugo Ball als »der christliche Bakuninist« 154 • Ikonoklasmus und
politischer Tastsinn 164 • Die »Abrüstung« des »eisernen Hindenburg« 174

4 Max Weber zwischen den Stühlen: Bürokratie und Charisma 181

Heuristische Fiktion, Gnadengabe, Antidot: Zur Entstehungsgeschichte von Max Webers Idealtypus charismatischer Herrschaft 186 • Exkurs: Rudolf Sohms Kirchenrecht und die Entdeckung des paulinischen Charismas 192 • Aus der toten Zone bürokratischer Phantasie: Max Webers »genialer Seeräuber« 200

Epilog. Der Souverän geht schwimmen 209

Friedrich Ebert in Badehose 209 • Peinliche Pause. Demokratie und falscher Takt 215 • Der Strand als Klebegrund der Demokratie 217

Dank 223

Anhang 225

Verzeichnis der Siglen 225 • Ungedruckte Quellen 225 • Gedruckte Quellen und Literatur 225 • Verzeichnis der Filme 247 • Verzeichnis der Abbildungen 247

Einleitung

Unter dem Titel *Die Wandlung des deutschen Kaisergedankens* hielt Hugo Preuß, einer der späteren Autoren der Weimarer Verfassung, im Januar 1917 anlässlich des Kaisergeburtstags einen Vortrag in der Aula der Handels-Hochschule Berlin.¹ Unbeeindruckt bezeichnet Preuß darin den Kaisergedanken als »ärgste[n] Anachronismus«² und würdigt dennoch das »deutsche[] Kaisertum als historisch-politische Institution«.³ Der Krieg habe das Denken der Zeit »über das Individuelle aller Einzelpersonlichkeit« verdrängt, die Einzelperson, selbst die des Kaisers, trete zurück hinter den »großen Zusammenhängen der überindividuellen geschichtlichen Entwicklung«.⁴

Durch ein Jahrtausend unserer Geschichte geht der deutsche Kaisergedanke; er lebt fort auch in Zeiten, da das Kaisertum selbst zum Schemen verblaßt oder völlig verschwunden ist. Doch in diesem tausendjährigen Leben hat der deutsche Kaisergedanke die wesentlichsten Wandlungen seines rechtlich politischen Inhalts erfahren. Von diesen Wandlungen des deutschen Kaisergedankens möchte ich heute, am Tage des Deutschen Kaisers, ein Bild, in flüchtigen Umrissen freilich nur, zu entwerfen versuchen.⁵

Der Kaisergedanke existiert in der Tradition, die Preuß skizziert, losgelöst von den Trägern des Titels und unabhängig von der Existenz eines dazugehörigen Reiches. Selbst wenn »das Kaisertum [...] zum Schemen verblaßt« sei, müsse nicht von einer kaiserlosen Zeit die Rede sein, weil der Kaisergedanke dennoch fortlebe. Herausgelöst aus seiner Bindung an einen

1 Hugo Preuß: *Die Wandlungen des deutschen Kaisergedankens: Korporation d. Kaufmannschaft von Berlin, Handels-Hochschule Berlin zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. d. Kaisers am 27. Jan. 1917. Vorgetragen von Prof. Dr. Hugo Preuß.* Berlin 1917. Vgl. zur Geschichte des Kaisergedankens in Deutschland auch die historische Darstellung und Quellensammlung von Elisabeth Fehrenbach: *Wandlungen des deutschen Kaisergedankens 1871–1918.* München, Wien 1969.

2 Preuß: *Die Wandlungen des deutschen Kaisergedankens*, S. 5: »Denn es ist der ärgste Anachronismus, den Maßstab des Staatsgedankens, vollends gar den des nationalen Staates an die Gestaltungen der feudalen Welt des Mittelalters legen zu wollen [...].«

3 Preuß: *Die Wandlungen des deutschen Kaisergedankens*, S. 3.

4 Ebd.

5 Ebd.

konkreten individuellen Kaiser werde das Kaisertum zu einem ›Schema‹. Für dieses Schema gilt, in Anlehnung an Immanuel Kant, dass es vorwiegend in Gedanken, in der Vorstellung existiert: Es ist auf die politische Einbildungskraft angewiesen.⁶

Preuß' Rede vom Kaisergedanken rekurriert strukturell auf eine der grundlegenden abendländischen Legitimationsfiguren monarchischer Souveränität: das Modell der zwei Körper des Königs,⁷ jener Vorstellung von einem unsterblichen sogenannten politischen Körper und einem vergänglichen natürlichen Körper. Diese an der christlichen Unterscheidung zwischen *corpus mysticum* und *corpus verum* orientierte juristische Fiktion diene dazu, den geregelten Übergang der königlichen Macht von einem Vertreter auf den nächsten zu garantieren. Mit dem Tod des Königs löst sich der imaginäre politische Körper dem Zwei-Körper-Modell zufolge vom natürlichen Körper, um auf einen anderen menschlichen Träger überzugehen und diesem zur Legitimation seines Machtanspruchs zu dienen. Der monarchischen Repräsentation kommt dabei die Rolle zu, den doppelten Körper als einen identischen Körper darzustellen. Spätestens mit der Französischen Revolution jedoch, mit den Ereignissen von 1793 auf dem Place de la Revolution in Paris, wird dieses Körpermodell unterlaufen und prägen sich Bilder von kopflosen Königen unwiderruflich in die politische Einbildungskraft ein: »Es mag sein, dass alle Monarchen der Welt – und mit ihnen wohl auch alle Familienväter – während der Französischen Revolution mehr oder weniger den Kopf verloren haben«, schreibt Michel Foucault.⁸ Dieses »mehr oder weniger« hat die politische Theorie der letzten zweihundert Jahre eingehend beschäftigt. Besonders die Frage, was mit den Resten der vergangenen Staats- und Gesellschaftsformen geschehen ist, hat Foucault und andere umge-

6 Der Begriff »Schemen« spielt bei Preuß auf den Modus des Gespenstischen an, es klingt aber auch eine philosophische Tradition mit: Nach Kants Bestimmung ist das Schema ein Produkt der Einbildungskraft: »In der Tat liegen unseren reinen sinnlichen Begriffen nicht Bilder der Gegenstände, sondern Schemate zum Grunde. Dem Begriffe von einem Triangel überhaupt würde gar kein Bild desselben jemals adäquat sein. Denn es würde die Allgemeinheit des Begriffs nicht erreichen, welche macht, daß dieser für alle, recht- oder schiefwinklige usw. gilt, sondern immer nur auf einen Teil dieser Sphäre eingeschränkt sein. Das Schema des Triangels kann niemals anderswo als in Gedanken existieren, und bedeutet eine Regel der Synthesis der Einbildungskraft [...]«. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* [1781]. Hg. von Raymund Schmidt. 2. Aufl. Hamburg 1956, S. 199 [A 142].

7 Dazu vertiefend Kapitel I »Die zwei Körper des Königs. Anfang und Ende monarchischer Repräsentation«.

8 Michel Foucault: »Die Köpfe der Politik«. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III 1976–1979*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Übers. von Michael Bischoff u. a. Frankfurt a. M. 2003, S. 14–18, hier S. 14.

trieben. Der politischen Theorie unterstellt Foucault hierbei eine obsessive Beschäftigung mit dem Körpermodell des königlichen Souveräns:

Die politische Theorie ist von der Gestalt des Souveräns besessen geblieben. Alle diese Theorien stellen noch immer das Problem der Souveränität. Was wir brauchen, ist eine politische Philosophie, die nicht um das Problem der Souveränität, also des Gesetzes, also der Untersagung herum aufgebaut ist; man muss dem König den Kopf abschlagen, und in der politischen Theorie hat man das noch nicht getan.⁹

Im Unterschied zur politischen Wirklichkeit in Frankreich existieren die deutsche und österreichische Monarchie ohne die gewaltsame Unterbrechung durch eine erfolgreiche Revolution bis ins Jahr 1918 hinein.¹⁰ Dennoch haftet allen bestehenden Monarchien nach der Französischen Revolution ein gewisser Anachronismus an. Entsprechend sind die Rückkehr des *Ancien Régime*, aber auch die demokratischen Revolutionen des 19. Jahrhunderts im Anschluss an die Revolution im Register des Gespenstischen gedacht und beschrieben worden, eine Konnotation, die auch im Schema-Begriff Preuß' mitanklingt.¹¹

Die gefährliche Unberechenbarkeit der politischen Vergangenheit, die sich in neuen historischen Konfigurationen immer wieder anders zeigt, auf der einen Seite, und die Undarstellbarkeit neuer Gesellschaftsformen auf der anderen Seite haben im 19. Jahrhundert dazu beigetragen, dass auch die neuen nationalstaatlichen Kollektivwesen, die politische Öffentlichkeit und die politische Souveränität im Modus des Gespenstischen erscheinen.¹²

9 Michel Foucault: »Gespräch mit Michel Foucault« [geführt von A. Fontana und R. Pasquino im Juni 1976]. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Bd. 3: 1976–1979. Hg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Übers. von Michael Bischoff u. a. Frankfurt a. M. 2003, S. 186–212, hier S. 200.

10 Die Frage der Souveränität gestaltet sich in beiden Kaiserreichen im Rahmen des konstitutionellen Parlamentarismus komplizierter, als es in dieser Diskussion mitunter den Anschein hat. Zu einer vergleichenden Analyse der europäischen Staatsformen und Souveränitätsmodelle vgl. Wolfgang Reinhard: *Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 3. Aufl. München 2002, S. 406 f.

11 Vgl. dazu Karl Marx: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Kommentar von Hauke Brunkhorst. Frankfurt a. M. 2007, S. 12. Dazu ausführlicher Kapitel II »Die versäumte und die immerwährende Revolution«.

12 Vgl. dazu den von Michael Gamper und Peter Schnyder herausgegebenen Sammelband *Kollektive Gespenster. Die Masse, der Zeitgeist und andere unfassbare Körper* (Freiburg i. Br. 2006), dort besonders die Beiträge von Michael Gamper, Joseph Vogl und Ethel Matala de Mazza. Zur erinnerungspolitischen Bedeutung des Gespenstischen aus kulturwissenschaftlicher

Jacques Derridas Unterscheidung zwischen Geistern und Gespenstern in seiner Lektüre von Marx' *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* kann an dieser Stelle zu verstehen helfen, welcher Übertragungsvorgang das Gespenstische moderner Souveränität erzeugt:

Wenn die Idee oder der Gedanke einmal von ihrem Substrat abgelöst sind, zeugt man Gespenster, indem man ihnen einen Leib gibt. Nicht, indem man zu dem lebendigen Leib zurückkehrt, von dem die Ideen oder Gedanken abgezogen sind, sondern in dem man diese letzteren in einem *anderen artefakthaften Leib* inkarniert, in einem *prothetischen Leib* [...].¹³

Die Idee monarchischer Souveränität geht im 19. Jahrhundert demnach in einen »prothetischen Leib« über, wenn, etwa mit dem Gedanken einer modernen Volkssouveränität, die Vorstellung von einem Einzelkörper auf einen imaginären Kollektivkörper übertragen wird. Auch nach der Französischen Revolution wird politische Macht noch körperlich und personal gedacht, als Substrat monarchischer Souveränität. Modernen Souveränitätskonzeptionen haftet dabei aber immer etwas gespenstisch Schemenhaftes an.¹⁴ Besonders deutlich wird diese Tendenz in der »kollektiven Sonderzeit«¹⁵ des Ersten Weltkriegs und im Zuge der »konzentrierten Mobilisierung des *volonté générale*«,¹⁶ in der es zu einem grundlegenden Wandel politischer Repräsentationstechniken und einer Veränderung des Denkens über staatliche Souveränität kommt.

Das vorliegende Buch beschäftigt sich mit den Repräsentationsformen und Souveränitätsvorstellungen, wie sie sich in der Literatur, im frühen

Perspektive vgl. allgemeiner Natalie Binczek: »Gespenster«. In: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Hg. von Jens Ruchatz und Nicolas Pethes. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 233–235.

¹³ Jacques Derrida: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Übers. von Susanne Lüdemann. Frankfurt a. M. 2004. Derridas Unterscheidung hat freilich viel weitreichendere Konsequenz als die für diesen Zusammenhang relevante Differenz.

¹⁴ Beinahe unbemerkt bleibt dabei, dass es sich bei dem königlichen Souveränitätsmodell, an dem sich alles orientiert, im Kern bereits um ein Verdopplungsmodell handelt, weil es zwischen dem unsterblichen politischen und dem sterblichen natürlichen Körper eines Herrschers unterscheidet. Vgl. Ernst Kantorowicz: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology* [1957]. Princeton 1981, bes. S. 314–450.

¹⁵ Roger Caillois: *L'homme et le sacré*. Paris 1950, S. 228. Caillois schreibt vom Krieg als »la phase de l'extrême tension de la vie collective«. Ebd.

¹⁶ Alexander Honold: *Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München 1995, S. 419. Honold bezieht Caillois' Überlegungen zur Transformationskraft des Krieges auf Musils Überlegungen zu einer »anderen Zeit« und zum »Urlaub vom Leben«.

Film und in kulturellen Artefakten im deutschen und österreichischen Kaiserreich während der Schwellenzeit zwischen 1910 und 1920, im Übergang von der Monarchie zur Demokratie, ausbilden. Im Mittelpunkt stehen das moderne Verhältnis von Einbildungskraft und politischer Wirklichkeit und die Frage, welche Rolle Körperlichkeit hierbei noch spielt. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass Herrschaftsformen unterschiedlicher Zeiten ineinandergreifen und sich überschneiden: Während die Monarchie bereits als eine vergangene Staatsform erscheint, hat sie noch Bestand, sind ihre Untertanen und Kaiser – mit Ernst Bloch gesprochen – »nicht alle im selben Jetzt da«.¹⁷ Dabei scheint die »Mythologie kompakter sozialer Körper«¹⁸ ihre Funktionsfähigkeit endgültig eingebüßt zu haben. Was aber geschieht mit dem körperschaftlichen Vokabular? – so lautet eine der zentralen Fragen in einer Zeit, die bestimmt ist von der Desintegration des Nationalstaats und dem Schicksal der Staatenlosen.¹⁹

Noch bevor die grundlegenden politischen Veränderungen dieser Jahre ihren Niederschlag in der Revolution und der demokratisch-parlamentarischen Wirklichkeit der Nachkriegszeit finden, noch bevor eine theoretische Sprache zur Verfügung steht,²⁰ um neue Formen der Repräsentation von Herrschaft und Öffentlichkeit zu beschreiben, sind es literarische Texte und

17 Ernst Bloch: »Ungleichzeitigkeit und Pflicht zu ihrer Dialektik« [1932]. In: Ders.: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt a. M. 1962, S. 104–159, hier S. 104.

18 In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft hat die bahnbrechende Studie *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas* (Frankfurt a. M. 2007) von Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann, Thomas Frank und Ethel Matala de Mazza dieses Forschungsfeld grundlegend erschlossen. Die vorliegende Arbeit verdankt den Arbeiten aus dem Konstanzer Arbeitskreis viele Anregungen und wichtige Hinweise. Vgl. auch Thomas Frank, Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann und Ethel Matala de Mazza: *Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte, Bilder, Lektüren*. Frankfurt a. M. 2002.

19 Hannah Arendt hat die »Staatenlosen« als historisches Phänomen des Ersten Weltkriegs beschrieben und damit eine wichtige Zäsur markiert. Vgl. dies.: *The Origins of Totalitarianism*. Cleveland, New York 1962, S. 267f. (»The Decline of the Nation-State and the End of the Rights of Man«): »Before totalitarian politics consciously attacked and partially destroyed the very structure of European civilization, the explosion of 1914 and its severe consequences of instability had sufficiently shattered the facade of Europe's political system to lay bare its hidden frame. Such visible exposures were the sufferings of more and more groups of people to whom suddenly the rules of the world around them had ceased to apply.«

20 Eine Sprache für das Parlament »als politischer Körper« gibt es natürlich schon weitaus länger, allerdings wird diese immer rückgebunden an die Körpermetaphorik der Königsherrschaft: Der »Körper der Republik« wird immer in Absetzung vom königlichen Körper bestimmt. Vgl. Philip Manow: *Im Schatten des Königs. Die politische Anatomie demokratischer Repräsentation*. Frankfurt a. M. 2008.

das neue Medium des Films, die Verschiebungen und Veränderungen in der politischen Repräsentation registrieren, »Gravitationswellen« zur Darstellung bringen und an diesen produktiv mitwirken. Literatur und Film treiben die Anachronismen und Widersprüche der politischen Verhältnisse heraus, finden neue Formen der Repräsentation und alternative Modelle von Souveränität. Literatur erscheint dabei nicht nur als Medium sozialpsychologischer Experimente und Umwälzungsprozesse, sondern als Reflexionsraum, in dem die ästhetische Dimension unterschiedlicher Souveränitäts- und Gemeinschaftsmodelle ausgelotet oder erprobt wird.

Was nach der Französischen Revolution und dem Ende der Königsherrschaft schlagwortartig immer wieder als Umbesetzung oder Verwaltung einer repräsentativen oder affektiven Leerstelle, »un lieu vide«, ²¹ beschrieben worden ist, wird hier demnach nicht einfach als Verlust- oder Kompensationsgeschichte ²² gelesen. Vielmehr treffen die Vorstellungen einer zunehmend bürokratisierten und verdinglichten politischen Wirklichkeit in der politischen Einbildungskraft der 1910er Jahre auf Souveränitätsmodelle einer noch immer präsenten monarchischen Vorzeit – eine Konfrontation, die Literatur und Film sichtbar machen. ²³ In Kafkas Text *Beim Bau der chinesischen Mauer* (1917) etwa ist der Kaiser längst verstorben, von dem die Untertanen immer noch glauben, dass er auf dem Thron des unüberschaubaren Reiches sitzt. In Kafkas einzigem dramatischen Text, dem sogenannten »Gruftwächter-Konvolut« (1916/1917) wiederum, das auf den Tod von Franz Josef I. im November 1916 reagiert, muss sich ein alternder Gruftwächter jede Nacht aufs Neue in einen Ringkampf mit den Gespenstern verstorbener Herrscher werfen, die ihre Rückkehr proben. So vagabundieren ältere körperschaftliche Repräsentationsformen und

²¹ Claude Lefort: »Staline et le Stalinisme«. In: Ders.: *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*. Paris 1981, S. 107–128, hier S. 121: »Le lieu de pouvoir se trouve ainsi tacitement reconnu comme un lieu vide, par définition inoccupable, un lieu symbolique, no un lieu réel.« Leforts These besagt keinesfalls, dass der reale Ort der Macht leer sei, sondern dass in der Demokratie kein transzendentes Außen mehr bestehe, über welches sich die Form der Demokratie bestimmen würde.

²² Vgl. dazu die Arbeiten von Eric Santner, besonders *The Royal Remains: The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty* (Chicago 2011) und zuletzt seine Tanner Lectures *The Weight of the Flesh: On the Subject-Matter of Political Economy*. Mit Kommentaren von Bonnie Honig, Peter E. Gordon und Hent de Vries. Hg. und eingel. von Kevis Goodman. Oxford, New York 2016.

²³ Zum Fortbestand politischer Körperschaftsbilder in der literarischen Einbildungskraft vgl. Dietmar Kamper: »Der Körper des Königs. Über einen dauernden Effekt der symbolischen Ordnung im Abendland.« In: Ders.: *Zur Geschichte der Einbildungskraft*. Reinbek bei Hamburg 1990, S. 205–229.

Modelle politischer Souveränität, wie das der zwei Körper des Königs, als unberechenbarer Rest in der modernen politischen Einbildungskraft. Sie erscheinen gespenstisch noch vor dem ›realen‹ Ende der Habsburger und der Hohenzollern Monarchien.

Es sind vor allem die kleinen literarischen Formen, die diese Veränderungen, solange sie noch ›unterirdisch‹ verlaufen, erfassen und darstellen können: Die Intensivierung und Minorisierung²⁴ von Herrschaftsformen und Repräsentationsmustern, die sich in diesen kleinen ephemeren literarischen Texten, wie der Glosse, der Anekdote oder der Zeitungsnotiz beobachten lässt, treffen ins Herz der Desintegration des Repräsentationsdenkens nach der Jahrhundertwende. Zum ersten Mal wird die Repräsentationslogik der Monarchie in ihren Auflösungserscheinungen darüber hinaus mit einem besonderen Medium der Moderne konfrontiert: dem frühen Kino. Die Verdopplung der Wirklichkeit und die Vervielfältigung von Herrscherbildern auf der Kinoleinwand markieren eine Krise der Repräsentation, die zugleich eine Krise der Souveränität ist. Wenn die Monarchen das Kinematographentheater auch selbst besuchen und sich in frühen Propagandafilmen als Zuschauer im Kinosaal auf der Leinwand bei der Jagd, bei Schiffstauen und Truppenparaden zusehen, dann zeigt sich das, was Berthold Viertel als das »furchtbare Doppelgängertum der Repräsentation«²⁵ bezeichnet hat, grotesk übersteigert. Zwar wird die Desintegration monarchischer Repräsentation durch solche Szenarien in den ersten Kinematographentheatern nicht besiegelt, aber es wird vorgeführt, welchen Mechanismen sie unterliegt.

Wie kann Souveränität in der Moderne überhaupt noch repräsentiert und wie können personale Formen von Herrschaft noch imaginiert und legitimiert werden? Die unterschiedlichen Texte und Medien, mit denen sich diese Arbeit beschäftigt, werfen diese Fragen auf und suchen zugleich nach Antworten. Sie reflektieren ein breites Spektrum an unterschiedlichen Repräsentationsformen, die vom Kino und Theater über Holzstatuen bis hin zu Politikerphotographien reichen. Die Antworten in der Schwellenzeit zwischen 1910 und 1920 sind dementsprechend vielfältig, auch wenn sie auf ähnliche Fragestellungen rekurren.

Dabei lassen sich die folgenden Kapitel auch für sich lesen. Jedes widmet sich einem Verfahren der Einbildungskraft auf der Suche nach alternativen politischen Figuren und Gebrauchsanweisungen für eine Gegenwart, in

²⁴ Vgl. Gilles Deleuze und Felix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Übers. von Burkhard Kroeber. Frankfurt a. M. 1976.

²⁵ Berthold Viertel: »Im Kinematographentheater«. In: *März*, Jg. 4, H. 20 (1910), S. 173 f., hier S. 173.

der Herrschaft und ihre Repräsentation neu verhandelt werden. In jedem Kapitel stehen eine andere Figur und ein anderer Ort im Mittelpunkt der Darstellung: Von kaiserlichen Zelluloid-Doppelgängern im Wiener Prater, Franz Kafkas »Verspensterung« kaiserlicher Souveränität im Prager Winter 1916/17, dem hölzernen Hindenburg, einer Nagelstatue im Tiergarten in Berlin, die Hugo Balls politischen Ikonoklasmus inspiriert, bis hin zu Max Webers »genialischem Seeräuber«, der als einsamer Charismatiker die bürokratisierte Welt der Moderne unsicher macht, und Friedrich Ebert in Badehose reichen diese historischen Konstellationen.

Ihren Ausgang nimmt diese Arbeit von Ernst Kantorowicz's Beschäftigung mit Shakespeares *Richard II* in *The King's Two Bodies*. Shakespeares Theaterkönig muss im Spiegel das Verhängnis und symbiotische Verhältnis seiner zwei Körper, seines politischen und seines natürlichen Körpers erkennen. Das Genre der Spiegelschau des Souveräns, wie es vor allem in der Malerei eine lange Tradition hat,²⁶ bildet im ersten Kapitel die Vorgeschichte zur Selbstbegegnung der Kaiser Franz Joseph I. und Friedrich Wilhelm II. in einem Kinematographentheater auf dem Wiener Prater im September 1910. Im Rahmen des Staatsbesuches zum 80-jährigen Geburtstag des österreichischen Kaisers besuchen beide Monarchen das Kinematographentheater, das anlässlich der »Ersten Internationalen Jagdausstellung« in Wien Jagdfilme mit den europäischen Monarchen als Zelluloid-Jägern zeigt. Effekt ist eine folgenreiche Verzweifachung: Die Repräsentanten der beiden Staaten und der monarchischen Souveränität werden im Akt der Repräsentation verdoppelt und sind zugleich als Zuschauer im Kinosaal und als Protagonisten auf der Kinoleinwand präsent. Diese Episode hat der Dramatiker und spätere Filmautor Berthold Viertel in seinem kurzen Text *Im Kinematographentheater* festgehalten und überspitzt: Während der Vorführung mit den vier Kaisern reißt in seinem Text der Film – ein Symbol für die Verwirrung der Repräsentationslogik, die sich in der Verdopplung und zugleich leibhaften Anwesenheit der Kaiser zeigt. Viertels Text stellt dabei die Frage, ob in dieser Konstellation der Riss durch das Filmmaterial nicht auch durch die politische Wirklichkeit geht, und bedenkt folgende Aspekte: Wie kann die Gegenwart an den Riss im Repräsentationsgefüge anschließen? Welche Möglichkeiten ergeben sich aus dem neuen Massenmedium Film, das alle seine Betrachter zu durchschnittlichen Zuschauern und Zuschauerinnen macht? Was geschieht mit den nun endlos wiederholbaren Bildern der Sou-

²⁶ Vgl. dazu etwa Diane H. Bodart: »Le Prince miroir: métaphore optique de corps politique«. In: *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*. Hg. von Philippe Morel. Tours 2012, S. 123–142.

veräne? Wie verändert sich die Bedeutung der kaiserlichen Repräsentationshandlung Jagd, wenn sie, als ehemaliges Vorrecht des Souveräns, plötzlich zur wiederholbaren Unterhaltungsware wird? Diese Aspekte und die neue Form der Zeitlichkeit, die der Film mit seinen ›lebenden Photographien‹ in den politischen Raum einführt, zeigen die Monarchen im Modus ihrer zukünftigen Vergangenheit. Der Zelluloidindex verleiht den Kaisern eine eigentümlich gespenstische Qualität.

Mit der Bedeutung des Gespenstischen monarchischer Herrschaft befasst sich näher das zweite Kapitel, das sich mit Franz Kafkas Texten *Beim Bau der chinesischen Mauer* und dem Fragment gebliebenen Einakter *Der Gruftwächter* auseinandersetzt, die in einem spezifischen habsburgischen Kontext entstanden sind. Der historische Bericht eines namenlosen chinesischen Baumeisters und der Einakter reflektieren präzise die gespenstische Präsenz monarchischer Herrschaft in der Gegenwart, die sich im Medium des Films bereits angedeutet hatte. Kafkas Texte überführen die habsburgische Monarchie ins Register des Gespenstischen, sie arbeiten an der ›Verspensterung‹ der Monarchie und zeigen hierbei, welche Rolle der Einbildungskraft, den ›Schemen‹ der Monarchie in einem politischen Raum zukommt, der sich im frühen 20. Jahrhundert in einen Raum der Bürokratie und Verwaltung gewandelt hat.

In eine andere Richtung als die des Gespenstischen zielt Hugo Balls ikonoklastischer Anarchismus, dem sich das dritte Kapitel widmet. In Berlin wird im Herbst 1915 eine zwölf Meter hohe Holzstatue des neuen Kriegshelden, des Generals Paul von Hindenburg aufgestellt und im Rahmen der sogenannten Kriegsnagelungen zur Benagelung freigegeben. Ball kommentiert die Nagelung mit Begeisterung aus dem Exil. Die Statue, die ihre Betrachter dazu auffordert, selbst Hand anzulegen und einen Nagel in ihr Holz zu schlagen, ist ein kollektiver Fetisch der kriegerischen Nation – eine charismatisch aufgeladene Schutzfigur, ›Ersatzkaiser‹ und zugleich Objekt der Aggression gegenüber den Machthabern. In Balls Glosse *Der ausgenagelte Hindenburg* wird der Berliner Holzhindenburg zu einem dadaistischen Kunstwerk. Ball interessiert hierbei die Frage, welchen politischen Effekt nicht nur die Benagelung, sondern auch das anschließende Herausziehen der Nägel zeitigen könnten; das heißt die Frage, inwiefern die Zerstörung von alten Herrschaftssymbolen neue Herrschaftsformen begründen und diesen ein Denkmal setzen kann. Während Denkmäler von Monarchen, Militärs oder Politikern bis zu diesem Zeitpunkt für gewöhnlich erst nach deren Tod errichtet worden waren, deutet die Darstellung eines lebendigen Vertreters des Kaiserreichs, der aber eben nicht der Kaiser ist, eine neue Zeitlichkeit der Politik und der politischen Vertreter an, eine Veränderung im Denken

politischer Repräsentation.²⁷ Etwas als Denkmal darzustellen, solange es existiert, bedeutet, es von seinem Ende her zu betrachten, nicht von einem bedeutungsvollen Anfang her, sondern immer schon als etwas Gewesenes. Die Tatsache, dass es sich um den scheinbar paradoxen Fall eines temporären oder, wie der Kunsthistoriker Michael Diers es genannt hat, »ephemerer Denkmals«²⁸ handelt, lenkt den Blick abermals auf eine neue Eigenzeit des Politischen, die bereits vor Beginn der Weimarer Republik einen grundlegenden Umbruch der politischen Ordnung registriert.

Mit dem Ende des Kaiserreichs und der Novemberrevolution von 1918 wird dieser Umbruch sichtbar: Es beginnt die Suche nach neuen politischen Figuren und ›Gebrauchsanweisungen‹ für die Gegenwart, wobei die Diskussion um die Rolle von Berufspolitikern und die Rolle eines zukünftigen Präsidenten eine zentrale Stelle einnimmt.²⁹ Das vierte Kapitel geht Max Webers Versuch nach, die eigene Herrschaftssoziologie in diesem Diskurs zu aktualisieren. Seine ›drei Idealtypen legitimer Herrschaft‹ stellen den großangelegten Versuch dar, die verschiedenen historischen Phänomene legitimer Herrschaft lesbar zu machen und dem soziologischen Verstehen ein wertneutrales Instrumentarium zur Verfügung zu stellen. Im Kern der Argumentation steht dabei die Opposition von Bürokratie und dem krisenhaften außeralltäglichen Phänomen charismatischer Herrschaft. Charisma wird bei Weber zu einer soziologischen Kategorie und zugleich zu einer tragischen Sehnsuchtsfigur, mit der man sich der Bürokratisierung und Entzauberung der Moderne zu widersetzen sucht. Die charismatische Herrschaft fungiert als Pharmakon gegen die Bürokratisierung und die Verdinglichung der Lebenswelt, allerdings ist sie immer nur von kurzer Dauer bevor sie institutionalisiert und ›veralltägtlicht‹ wird. Das Kapitel zeichnet die religionsgeschichtliche und literarische Fundierung der Figur charismatischer Herrschaft nach. Anhand des randständigen Beispiels vom »genialen Seeräuber«³⁰ wird gezeigt, inwiefern Webers antirationaler und antikapitalistischer Charismatiker als heuristischer Typus Figuren erzeugt,

27 Vgl. dazu auch Philip Manow: »Der Politiker als ›ephemerer Denkmal‹ seiner selbst«. In: *Politische Repräsentation und das Symbolische. Staat – Souveränität – Nation*. Hg. von Paula Diehl und Felix Steilen. Wiesbaden 2016, S. 245–266.

28 Michael Diers und Andreas Beyer (Hg.): *Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler*. Berlin 1993.

29 Vgl. Max Weber: *Politik als Beruf* [1919]. In: *Studienausgabe der Max Weber-Gesamtausgabe*. Bd. I/17: *Wissenschaft als Beruf, 1917/1919. Politik als Beruf, 1919*. Hg. von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter in Zusammenarbeit mit Birgitt Morgenbrod. Tübingen 1994, S. 35–88.

30 Vgl. Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Hg. von Johannes Winkelmann. 5. revidierte Aufl. Studienausgabe. Tübingen 1972, S. 655.

die zwar einerseits dezidiert gegen den modernen Staat und die bürokratische Herrschaft Stellung beziehen, andererseits aber ohne die literarische Einbildungskraft der Büros nicht denkbar wären. Der »geniale Seeräuber« tritt bei Weber aus dem Dunstkreis des modernen Büros als numinose Heldenfigur heraus, die keine rationalen wirtschaftlichen Interessen verfolgt, keiner Institution und keiner Partei angehört. Er durchbricht selbst Webers eigene Unterscheidung zwischen den Politikern, die »von« der, und Politikern, die »für« die Politik leben;³¹ er ist weder einer Gesinnungs- noch Verantwortungsethik verpflichtet, wie sie Weber 1919 in seiner berühmten Rede *Politik als Beruf* entworfen hat. Wie die romantisierten Seeräuberfiguren der Literatur des 19. Jahrhunderts existiert Webers »genialer Seeräuber« vor allem auf den imaginären Piratenschiffen dieser Welt, bevor er zwischen den Schreibtischen ihrer Bürokratien Schiffbruch erleidet.

Am Ende des Buches steht eine demokratische Strandszene, die Friedrich Eberts nackten Körper 1919 nur mit einer Badehose bekleidet abbildet. Das Photo löst einen Skandal aus, die Gegner der Demokratie fühlen sich bestätigt in ihren Bedenken gegen die neue Staatsform. Dieses ästhetische Unbehagen wird zu den bleibenden Begleiterscheinungen der neuen Republik gehören. Im ständigen Vergleich mit den vergangenen Repräsentationsformen der Monarchie werden die Widersacher der demokratischen Ordnung immer wieder das Ungenügen der ästhetischen Formen aufs Tapet bringen. Die Badehosenepisode führt vor Augen, welche Rolle Fragen der Verkörperung und der Repräsentation schließlich in einem modernen demokratischen Kontext zukommen wird. Eine Strandszene mit nackten Politikern lässt sich als emphatische Bejahung demokratischer Gleichheit und – in einem nicht pejorativen Sinn – einer neuen Mittelmäßigkeit verstehen.

31 Vgl. Weber: *Politik als Beruf*, S. 169.

1 »Dieses furchtbare Doppelgängertum der Repräsentation«. Vier Kaiser im Kino

Es sind schon wieder Wochen vergangen seither, und man darf diesen Augenblick als bereits gewesen bezeichnen, aber der begnadete Moment hatte eine solche Reinheit der Symbolik, eine solche anschauliche Kraft, daß die Phantasie nicht müde wird, seine wundersame Gegenwart immer wieder neu zu erzeugen.¹

Mysticism, when transposed from the warm twilight of myth and fiction to the cold searchlight of fact and reason, has usually little left to recommend itself. Its language, unless resounding within its own magic or mystic circle, will often appear poor and even slightly foolish, and its most baffling metaphors and highflown images, when deprived of their iridescent wings, may easily resemble the pathetic and pitiful sight of Baudelaire's Albatross. Political mysticism in particular is exposed to the danger of losing its spell or becoming quite meaningless when taken out of its native surroundings, its time and its space.²

Die zwei Körper des Königs. *Anfang und Ende monarchischer Repräsentation*

Ernst Kantorowicz's vielzitierte Studie über das politisch-theologische Doppelgängertum mittelalterlicher Könige aus dem Jahr 1957 widmet einem berühmten Theaterstück besondere Aufmerksamkeit: Shakespeares *Richard II.* In Shakespeares historischer Tragödie sieht Kantorowicz nicht nur das Zweikörpermodell inszeniert, »*The Tragedy of King Richard II is the tragedy of the King's Two Bodies*«,³ sondern die Metapher der zwei Körper

1 Viertel: »Im Kinematographentheater«, S. 173.

2 Kantorowicz: *The King's Two Bodies*, S. 3. Das zweite Gedicht aus Baudelaire's *Fleurs du Mal* nimmt eine wichtige Rolle in den Baudelaire-Umdichtungen von Stefan George ein. Der zitierte kritische Anfang von Kantorowicz's Buch adressiert daher auch die eigene Vergangenheit im George-Kreis (einem eigenen »mystic circle«) und die politische Mythologie der sogenannten Geist-Bücher, zu denen auch Kantorowicz's eigene Biographie über *Kaiser Friedrich II* von 1927 zählt. Der Albatros, der bei Baudelaire als Figuration des in der Moderne verloren oder unbeholfen erscheinenden Dichters zu verstehen ist, wird bei Kantorowicz lesbar als Chiffre für das Schicksal politischer Mythen, wie der des »geheimen Deutschlands«. Allerdings hatten auch zeitgenössische Rezensenten, wie Albert Brackmann, Kantorowicz's erstes Buch abfällig und doch zutreffend als »mythische Schau« bezeichnet. Vgl. Albert Brackmann: »Kaiser Friedrich der Zweite in »mythischer Schau«. In: *Historische Zeitschrift* 140 (1930), S. 534–549.

3 Kantorowicz: *The King's Two Bodies*, S. 26.

des Königs auf eine neue Ebene gehoben. Mit Shakespeare sei die ursprünglich christologisch verankerte Metapher vom natürlichen sterblichen Körper und dem unsterblichen politischen Körper, der *gemma persona* des mittelalterlichen Monarchen, menschlicher und realer geworden und hätte sich von der juristischen Diskussion gelöst.⁴

Im Mittelpunkt von Kantorowicz's Argument steht die letzte Szene des vierten Akts, in der Richard, nach seiner Abdankung und in Gegenwart seines Nachfolgers Bolingbroke, zu einem Spiegel greift. Der Blick in den Spiegel führt Richard, wie Kantorowicz erläutert, die Diskrepanz zwischen seinem natürlichen Körper und seinem politischen Körper vor Augen,⁵ den er in diesem Augenblick schon verloren glaubt. An seinem Spiegelbild versucht er die Spuren des Alterns, den körperlichen Verfall abzulesen, doch muss er dabei, so Kantorowicz, das Auseinanderbrechen der Dualität der zwei Körper erkennen; für Richard werde erst hier der Verlust des politischen Körpers, der königlichen *dignitas*, sichtbar. Den Anblick seines auf die *physis* reduzierten Doppelgängers nicht ertragend, zerbricht Richard in dieser Szene den Spiegel, um den Verlust des normalerweise unsichtbaren politischen Körpers zu besiegeln. Der zerbrochene Spiegel symbolisiert Kantorowicz zufolge das Ende von Shakespeares Theaterkönig, das Ende seiner *gemma persona*:

The mirror scene is the climax of that tragedy of dual personality. The looking-glass has the effects of a magic mirror, and Richard himself is the wizard who, comparable to the trapped and cornered wizard in the fairy tales, is forced to set his magic art to work against himself. The physical face which the mirror reflects no longer is one with Richard's inner experience, his outer appearance, no longer identical with inner man. »Was this the face?« The treble question and the answers to it reflect once more the three main facets of the double nature—King, God (Sun), and Fool [...].⁶

4 Ebd. Zur Bedeutung Shakespeares in diesem Zusammenhang vgl. auch Victoria Kahn: »Political Theology and Fiction in *The King's Two Bodies*«. In: *Representations* 106 (2009), S. 77–101. Lorna Huston hat wiederum den Einfluss von Kantorowicz's Buch auf die literaturwissenschaftlichen Lektüren von *Richard II* untersucht, Lorna Huston: »Imagining Justice – Kantorowicz and Shakespeare. Abstractions, Fictions, and Bodies«. In: *Representations* 106 (2009), S. 118–142.

5 Kantorowicz hat das christologische und juristische Modell der zwei Körper nicht »entdeckt«. Er orientiert sich in seiner Untersuchung an den Arbeiten des britischen Juristen Frederic Maitland. Vgl. Frederic W. Maitland: *The Collected Papers of Frederic William Maitland*. Hg. von H. A. L. Fischer. Vol. III. Cambridge 1911. Neben bildlichen Darstellungen untersucht Kantorowicz juristische Quellen, wie den Plowden Report, und mit besonderem Augenmerk literarische Texte von Shakespeare bis hin zu Dante.

6 Kantorowicz: *The King's Two Bodies*, S. 39.

Die Szene, die die magische Wirkung des Spiegels auf den König vorführt, folgt zwar auf die »deposition scene«, lässt sich aber nach Kantorowicz als eigentliche Realisierung der Abdankung begreifen:

The splintering mirror means, or is, the breaking apart of any possible duality. All those facets are reduced to one: to the banal face and insignificant physis of a miserable man, a physis now void of any metaphysics whatsoever. It is both more and less than Death. It is the demise of Richard, and the rise of a new body natural.⁷

Erst jetzt kann es heißen: »The fiction of the oneness of the double body is broken«.⁸ Shakespeares König, der sich fortwährend im Theater politischer Repräsentation bewegt und gleichsam mit diesem Spiel verwachsen ist, »[t]hus play I in one person, many people« (V.5.31),⁹ scheint in dieser Spiegelszene die eigene »traurige Geschichte«¹⁰ endlich erkannt zu haben. Die zur Schau gestellte Einsicht besteht aber, wie hier behauptet werden soll, nicht allein in der Einsicht, dass Richard nun als ein auf seine menschliche *physis* reduzierter ehemaliger König vor seinem Nachfolger steht. Sie besteht darüber hinaus in der tragischen Einsicht in die unausweichliche Macht der politischen Fiktion und ihre nicht mehr zu kontrollierenden Eigenkräfte. Der doppelte Königskörper bleibt Richard nämlich als Schatten erhalten:

Give me that glass, and therein will I read. / No deeper wrinkles yet? hath sorrow struck / [...] Was this face the face / That every day under his household roof / Did keep ten thousand men? Was this the face / That like the sun did make beholders wink? / Is this the face which faced so many follies / That was at last outfaced by Bolingbroke? / A brittle glory shineth in this face; / As brittle as the glory is the face, / [He throws down the glass] For there it is cracked in a hundred shivers. / Mark, silent King, the moral of this sport: / How soon my sorrow hath destroyed my face. / BOLINGBROKE The shadow of your sorrow hath destroyed / The shadow of your face. / RICHARD Say that again. / The shadow of my sorrow—ha,

7 Ebd., S. 40.

8 Ebd., S. 31.

9 William Shakespeare: *Richard II. The Arden Shakespeare. Third Series*. Hg. von Peter Ure. London, New York 1994, V.5.31. Zitate aus Shakespeares *Richard II* werden im Folgenden nach der genannten Ausgabe unter Angabe des Akts und Auftritts im Fließtext belegt.

10 »For God's sake let us sit upon the ground, / And tell sad stories of the death of kings—« (III.2.155–156) fordert Richard im dritten Akt des Stückes, als könnte er sein eigenes Schicksal schon erahnen.

let's see— / 'Tis very true, my grief lies all within / And these external manners of laments / Are merely shadows to the unseen grief / That swells with silence in the tortured soul. / There lies the substance, and I thank thee, King, / For thy great bounty, that not only giv'st / Me cause to wail but teachest me the way / How to lament the cause. (IV.I.276–301)

Mit der ironischen Dialektik von »shadow« und »substance« beschließt Richard II. sein Schicksal,¹¹ ohne dass Bolingbroke zu verstehen scheint, wovon sein Vorgänger eigentlich redet. Die Schatten, von denen Bolingbroke spricht, »[t]he shadow of your sorrow hath destroyed / [t]he shadow of your face«, meinen eingebildete oder unwirkliche Sorgen, die so unwirklich wie die Vorstellung von einem imaginären politischen Körper sind. Bolingbroke will Richard zu verstehen geben, dass der Verlust des imaginären politischen Körpers kein Grund zur Besorgnis sei. Die Skepsis gegenüber jeder Art von theologisch-politischer Rhetorik ist dem Stück und der Figur Richards jedoch von Beginn an eingeschrieben.¹² In der Spiegelszene wird deutlich, dass diese Rhetorik für Richard unwiderruflich an seine eigene Person geknüpft ist, dass sich Schatten und Substanz nicht mehr trennen lassen, auch nicht nach der Abdankung. Die Figur des tragischen Königs kann dem rhetorischen Spiel politischer Repräsentation nicht entkommen. Der politische Körper, so unwirklich er auch erscheinen mag, ist dem natürlichen eingeschrieben.

Richard thus uses Bolingbroke's own quibble to prove, not, as Bolingbroke had wished to, that the image in the glass is unreal, but that Richard's lamentation reflects a real substance, just as the image in the glass though itself unreal, as Bolingbroke claims, none the less reflects a real face.¹³

Bevor der Spiegel zerbricht, scheint das Doppelgängertum noch intakt. Wenn Richard nun den »silent king« adressiert, dann spricht er gleichsam mit seinem zerstörten Spiegelbild, mit seinem abgelegten politischen Körper, der ihn noch immer begleitet. Der Vers: »A brittle glory shineth in this face; / As brittle as the glory is the face« verdeutlicht, dass Richard auch in

11 Diese fast filmische Dialektik von Schatten und Substanz taucht bei Shakespeare an verschiedenen Stellen auf, vgl. dazu den Kommentar der Arden-Ausgabe von Peter Ure, Shakespeare: *Richard II*, S. 142.

12 Victoria Kahn: *The Future of Illusion. Political Theology in Modern Texts*. Chicago, London 2014, S. 66 f.; Christopher Pye hat das subversive Potential des Stücks hinterfragt. Vgl. ders.: »The Betrayal of the Gaze: Theatricality and Power in Shakespeare's *Richard II*«. In: *ELH*, Bd. 55, Nr. 3 (1988), S. 575–598.

13 Shakespeare: *Richard II*, S. 142 (Kommentar von Peter Ure).

dem Moment, in dem er das Auseinandertreten der königlichen *dignitas* und seines eigenen menschlichen Körpers im Spiegel erkennen will, die beiden Körper nicht getrennt voneinander denken kann. Das eigene Gesicht ist zum Spiegel für den politischen Körper geworden, der natürliche Körper klebt an dem politischen. Dementsprechend glaubt Richard auch, den Spiegel zerbrechen zu müssen, um die lebendige »brittle glory«, die Reste des politischen Körpers, aus seinem Gesicht loszuwerden. Die »moral of the sport«, die er seinem Nachfolger mitgibt, aber zeigt, dass das Ende des königlichen Spiegelbildes auch das Ende des Sprechenden, den Tod des natürlichen Königs bedeutet:

And as a fathomless mirror of reading, the regal glass proves the king's powers to be unassailable. Richard had set out to »read ... the very book indeed / Where all [his] sins are writ« (4. 1. 274–75). Through his self-reading, Richard does indeed mark his cardinal sin – »undeck[ing] the pompous body of a king« – but only by way of an elusive reenactment that erodes all distinction between the king's reading and the event it laments. Through his limitlessly theatrical sport, Richard shows himself still king of his griefs, and still irrefutable master of his own demise.¹⁴

Shakespeares Theaterkönig Richard ist Kantorowicz's Gewährsfigur für eine Theorie des politischen Mythos, die die Wirkmächtigkeit säkularisierter theologischer Fiktionen und politischer *poiesis*¹⁵ ins Zentrum stellt. Literatur und Theater, so ließe sich ergänzen, können nicht nur die Funktionsweise politischer Repräsentation offenlegen, sondern auch die Herstellung von monarchischer Souveränität oder deren Verlust zur Darstellung und Reflexion bringen. Die Fiktion der zwei Körper dient der politischen Legitimation, der Sicherung monarchischer Macht, wenn diese von einem menschlichen Körper auf einen anderen übergeht. Umgekehrt kann die Fiktion auch Legitimität entziehen, wenn sie, wie die Spiegelszene in *Richard II* vorführt, den seltsamen Verdopplungsvorgang, aus dem die monarchische Souveränität ihre Autorität ableitet, reflexiv offenlegt.

Kantorowicz's Studie baut auf diese lange Wirkmächtigkeit oder Nachhaltigkeit der Fiktion der zwei Körper. Für ihn bereitet die »Crown as Fiction« den Weg für das parlamentarische System der konstitutionellen Monarchie¹⁶

14 Pye: »The Betrayal of the Gaze«, S. 579.

15 Vgl. zum *poiesis*-Begriff bei Kantorowicz ausführlicher Kahn: *The Future of Illusion*, S. 3 f.

16 Vgl. dazu auch Manow: *Im Schatten des Königs*, S. 57 f. Die Fiktion der zwei Körper erlaubt es dem englischen Parlament, in Kantorowicz's Lektüre, auch nach der Hinrichtung von

und sie zeigt, dass unterschiedliche Herrschaftsformen immer auf ähnliche Fiktionen angewiesen sind.¹⁷ David Norbrook hat demgegenüber angemerkt, dass Kantorowicz Positionen in einem »counter-revolutionary discourse« verankert seien und versteht sie entsprechend als Zeichen für die Sehnsucht nach der Rückkehr charismatischer Herrscherfiguren. Kantorowicz, so Norbrook, stemple mit seiner Lektüre von *Richard II* Shakespeare zu einem Monarchisten. Und selbst die »Glorious Revolution« sei bei Kantorowicz gewissermaßen zu einer uneigentlichen Revolution geworden, weil sie durch die Fiktion der zwei Körper ermöglicht würde.¹⁸ Dieser umstrittene Aspekt des Nachlebens des Zweikörpermodells ist aber vielleicht gerade durch die Ambiguität zu erklären, die der Fiktion der zwei Körper innewohnt: Das Modell vereint beide Tendenzen in sich, es ist eine Legitimationsfiktion, der auch ein subversives Potential eignet. Das Zweikörpermodell dient in der Monarchie dazu, dynastische Kontinuität zu sichern, indem es garantiert, dass die königliche *dignitas* nach dem »natürlichen Tod« eines Königs auf den nächsten Träger übergehen kann. Diese juristische Dimension, die die Gefahren des *interregnums*, einer »kaiserlosen Zeit«,¹⁹ abzuwehren sucht, hat allerdings zur Folge, dass natürlicher und politischer Körper auseinander-treten, was die monarchische Herrschaft als solche in Frage stellt.

Victoria Kahn hat darüber hinaus Kantorowicz spezifisches Verständnis von literarischer *poiesis* stark gemacht und gezeigt, wie er sich damit nach zwei Seiten hin abgrenzt und so weder Carl Schmitts Mythoseuphorie noch Ernst Cassirers Mythoskepsis teilt.²⁰ Auch wenn keiner der beiden namentlich im Buch auftaucht, nimmt die Studie schon mit der Wahl des Untertitels deutlich Bezug auf Schmitts *Politische Theologie* (1922) und Cassirers *Myth of*

Charles II. die Souveränität für sich zu beanspruchen, weil der politische Körper sozusagen auf den parlamentarischen Körper übergeht.

17 David Norbrook: »The Emperor's New Body? *Richard II*, Ernst Kantorowicz, and the Politics of Shakespeare Criticism«. In: *Textual Practice* 10, Nr. 2 (1996), S. 329–357. Norbrook argumentiert auch biographisch, dass sich Kantorowicz zwei Körper, der Autor von *Friedrich II* und der amerikanische Kantorowicz, nicht so leicht auseinanderhalten ließen. Ulrich Raulff wiederum hat diese Fiktion der zwei Körper des Historikers Kantorowicz kritisiert: Ders.: »Ernst Kantorowicz – Die zwei Werke des Historikers«. In: *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften*. Bd. 2: *Leitbegriffe, Deutungsmuster, Paradigmenkämpfe. Erfahrungen und Transformation. Erfahrungen und Transformationen im Exil*. Hg. von Hartmut Lehmann und Otto Gerhard Oexle. Göttingen 2004, S. 451–470.

18 Norbrook: »The Emperor's New Body?«, S. 342 f.

19 Martin A. Ruehl: »In this Time without Emperors: The Politics of Kantorowicz's *Kaiser Friedrich der Zweite* Reconsidered«. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 63 (2000), S. 187–242.

20 Kahn: *The Future of Illusion*, S. 59 f.