

IN GEGENWART DES FETISCHS

CHRISTINE BLÄTTLER,
FALKO SCHMIEDER (HRSG.)

IN GEGENWART DES FETISCHS

DINGKONJUNKTUR UND FETISCHBEGRIFF
IN DER DISKUSSION

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by
Die Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Bibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available
on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-739-7

Gefördert von



Austrian Science Fund

Projektnummer: M 1130

© bei den AutorInnen

© für diese Ausgabe: Verlag Turia + Kant, Wien 2014

Covergestaltung: Bettina Kubanek unter Verwendung der Abbildung:
Kraftfigur nkisi, Anonymus (Dem. Rep. Kongo, Yombe-Region),
2. Hälfte 19. Jhd., Höhe 34 cm;
Staatliches Museum für Völkerkunde München,
Inv-Nr. 93.630 [Fotografin: Swantje Autrum-Mulzer]

VERLAG TURIA + KANT
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1
D-10827 Berlin, Crellestraße 14 / Remise
info@turia.at | www.turia.at

01 EINLEITUNG

Von Christine Blättler und Falko Schmieder 7

I. DINGKONJUNKTUR UND FETISCHBEGRIFF HEUTE

02 HARTMUT BÖHME

Das Strahlen fetischistischer Dinge des Konsums:
Autos und Mode 31

03 MICHAEL CUNTZ

Aufklärung über den Fetisch. Latours Konzept des *faitiche* und
seine Verbindung zu Serres' Statuen 53

04 MARIE-LUISE ANGERER

Zur Nachahmung des Begehrens oder vom Fetisch der
affektiven Differenz 89

05 STEPHAN GRIGAT

Fundamentale Wertkritik versus Ideologiekritik. Was folgt aus dem
Marxschen Fetisch-Begriff für die Kritik der kapitalverwertenden
Gesellschaft und des Antisemitismus? 111

II. HISTORISCHE KONSTELLATIONEN UND REFORMULIERUNGEN

06 CHRISTINE WEDER

Die Macht des Wortes: Historisierung und/oder Aktualisierung
des Fetischbegriffs? 135

07 STEFAN EISENHOFER

Manifestationen der Wildheit oder »Meisterwerke der
Weltkunst«? »Fetische« aus Afrika und der westliche Blick 151

08 GERHARD SCHEIT	
	Ausweichmanöver als Königsweg der Kritik. Über den Fetischcharakter in der Theorie und die Regression der Politik . . . 165
09 PENELOPE DEUTSCHER	
	Oscillations: Sarah Kofman and Jacques Derrida on Fetishism . . . 181
10 ASTRID DEUBER-MANKOWSKY	
	Fetisch überall – eine ›pragmatische Liebe zur Wirklichkeit‹. Zu Pier Paolo Pasolinis <i>Medea</i> 201

III. DINGBEZIEHUNGEN JENSEITS DES FETISCHS

11 MONIQUE DAVID-MÉNARD	
	Materialität und Stummheit der Dinge bei Lacan und Foucault . . 219
12 HANS-PETER KRÜGER	
	Dinge in Umwelten und Welten. Überlegungen aus der Philosophischen Anthropologie 237
13 ADI EFAL	
	Der Erhalt poetischer Dinge als Aufgabe der Kunstgeschichte . . . 259
14 CHRISTINE BLÄTTLER	
	Fetisch, Phantasmagorie und Simulakrum 279
	Autorinnen und Autoren 295

IN GEGENWART DES FETISCHS – DINGKONJUNKTUR UND FETISCHBEGRIFF IN DER DISKUSSION

EINLEITUNG

CET OBSCUR OBJET DU DÉsir

Die Dinge, so scheint es, stoßen seit geraumer Zeit auf ein neues Interesse, und verbunden damit stehen auch die Verhältnisse zwischen Menschen und Dingen neu zur Debatte. Während längere Zeit in Alltag und Wissenschaft die Beziehung eines Menschen zu einem Ding neutral, funktional oder ›objektiv‹ im Sinne von desinteressiert und aperspektivisch gesehen wurde, wird nun stärker beachtet, wie sich Menschen von Dingen ›subjektiv‹ affizieren, in jeder Schattierung anziehen und abstoßen, faszinieren und erschrecken lassen. In der für die Moderne charakteristischen Spannung von Ent- und Verzauberung nehmen Dinge einen ausgezeichneten Stellenwert ein. Dieser Spannung verleihen insbesondere die Künste vielfältig Ausdruck, und die Ästhetik wendet sich ihr sowohl als Wahrnehmungs- wie Kunsttheorie zu. Die gegenwärtige kulturwissenschaftliche Dingkonjunktur zeugt von einem Bestreben, den Dingen nicht nur ihren Zauber zurückzugeben, nachdem sie wissenschaftlich entzaubert wurden, sondern darüber hinaus sich auf ebendiesen Zauber einzulassen und ihn epistemologisch aufzuwerten. Die entsprechende Rubrik hierzu lautet Epistemologie der Dinge bzw. Epistemologie oder Wissen von Dingen; zentrale Fragen, die darunter verhandelt werden, sind neben solchen nach Mensch-Ding-Verhältnissen und der Materialität und Medialität sowie der Eigenzeitlichkeit der Dinge folgende: »Wie treten Dinge auf, welche Produktionsgeschichten und kulturellen Transformationen durchlaufen sie? Auf welche Weise ›erzählen‹ sie von solchen historischen Transformationen und werden so zu ›Geschichtszeugen‹ und ›Wissensdingen‹? Wie konstituieren Dinge Bedeutung oder sabotieren sie? [...] In welchen Ding- und Wissensordnungen sind die Objekte formatiert, welche Taxonomien rastern ihren Auftritt?«¹

¹ Ulrike Vedder, »Das Rätsel der Objekte: Zur literarischen Epistemologie von Dingen. Eine Einführung«, in: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, XXII/1 (2012), 7–16, 8 f.

Als paradigmatische Figur der modernen Dingwelt tritt der Sammler auf:² Er setzt auf einen ästhetischen, affektiven und imaginären Zauber der Dinge, der jenseits ihrer Nützlichkeit, Funktionalität und Rationalität angesiedelt ist, er lädt die Dinge libidinös auf, begehrt sie bis zur Obsession und versucht sie seinerseits in eine eigene Ordnung zu bannen. Entsprechend geht es nicht nur ästhetisch, vielmehr auch epistemologisch nicht, jedenfalls nicht unmittelbar, um einen Nutzen oder eine Funktion der Dinge: Sie dienen nicht als Mittel zu einem bestimmten Zweck, der ihnen von einem über sie verfügenden Subjekt auferlegt wird. In diesem Sinne bietet sich die Rede von Dingen offenbar an, eine als starr aufgefasste und der philosophischen Tradition der Moderne unterstellte Subjekt-Objekt-Struktur verabschieden zu können, die ›den Menschen‹ (als transzendental-empirische Doublette) als über sich und die Welt verfügendes Subjekt konzipiert. Denn sind die Dinge nicht auch als dynamische Größen zu behandeln, und die an verschiedene Dingkomplexe angepassten Menschen in ihrer Rolle als Mit-tätige, Reagierende, dinglich vermittelten Sachabläufen Unterworfenen? Auch die von Menschen artikulierte Erfahrung, selber zu einem Ding gemacht, ›verdinglicht‹ zu werden, weist darauf hin, dass sich Grenzziehungen zwischen menschlichen Subjekten und dinglichen Objekten verwischen. Ein dingtheoretischer Ansatz, der nicht mehr über eine Subjekt-Objekt-Struktur operiert, scheint einen Ausweg aus Verdinglichung und Ausbeutung zu versprechen sowie die Dinge und die mit ihnen verbundenen Menschen und Tiere in ihrer konkreten Integrität zu belassen und sie anzuerkennen als das, was sie wirklich und für sich sind.

Zu den Dingen selbst zu gelangen ist nun nicht nur ein altes phänomenologisches Programm, sondern wird auch von einem neuen wissenschaftsphilosophischen Realismus angestrebt, der gegen einen starken (Sozial-)Konstruktivismus den Vorrang des Objekts und die Bedeutung der Materialität zurückzugewinnen sucht. Das begehrte Ding ist nicht mehr ein von menschlichem Verstand klar und deutlich Begrenztes (*clare et distincte*), sondern ein dunkles und verworrenes Etwas (*obscure et*

² Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. 5, Frankfurt/M. 1982, besonders 269–280; Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris 1968, bes. 120–150; s.a. den Beitrag von Sarah Schmidt, »DFG-Netzwerk ›Sprachen des Sammelns. Literatur als Medium und Reflexionsform des Sammelns«, in: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, XXII/1 (2012), 170–175, Manfred Sommer, *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt/M. 2002; Bruno Latour, »Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern« (Stanford Presidential Lecture 2003), in: *Critical Inquiry* 30/2 (2004), 225–248.

confuse), das im Fluss ist und seine Konturen dauernd verändert. Das zweifelhafte Objekt der Begierde, dieses menschlichen »Trieb zur Erkenntnis« (Nietzsche), findet seine heutige Formulierung im »epistemischen Ding«: Es handelt sich um »Dinge, denen die Anstrengung des Wissens gilt – nicht unbedingt Objekte im engeren Sinn, es können auch Strukturen, Reaktionen, Funktionen sein. Als epistemische präsentieren sich diese Dinge in einer für sie charakteristischen, irreduziblen Verschwommenheit und Vagheit.«³ Das epistemische Ding, dieser Forschungsgegenstand, den man noch nicht genau kennt und über den weder praktisch noch theoretisch »verfügt« wird, treibt den Forschungsprozess an.

Ein »Widerstand der Objekte«⁴, der Spannungen, Widersprüche, Positionswechsel und Transformationen zwischen Subjekten und Objekten provoziert, wurde zu einem Zeitpunkt philosophisch leitend, in Bezug auf den auch ein »Wandel der Dinge«⁵ diagnostiziert wurde: Bereits um 1800 scheinen Versuche einer Vermenschlichung der Dinge auf die zunehmende Industrialisierung und die damit verbundenen Entfremdungs- und Verdinglichungserfahrungen der Menschen zu antworten. Für Walter Benjamin steht in der Perspektive der 1930er Jahre das ganze 19. Jahrhundert unter dem Zeichen eines *material turn*, und zwar ästhetisch wie ökonomisch, historisch wie epistemologisch. Dieses Jahrhundert, das einen »Kult der Dinge«⁶ praktiziert, wird denn auch das »Saeculum der Dinge«⁷ genannt. Von heute aus wird demgegenüber beobachtet, dass die materiale Wende der klassischen Moderne mit einem massenproduzierten »Zuviel an Gegenständen« korrespondiere, die gegenwärtige Dingkonjunktur hingegen mit einer virtuell »entschwindenden materialen Lebenswelt«⁸.

³ Hans-Jörg Rheinberger, *Experimentalsysteme und epistemische Dinge* (2001), Frankfurt/M. 2006, 27.

⁴ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in: *Werke*, Red. Eva Moldenhauer/Karl Martens Michel, Bd. 13, Frankfurt/M. 1970, 154. Die Formulierung stammt aus den ab 1817 gehaltenen Vorlesungen, findet sich formal wie sachlich aber schon in den frühen Werken.

⁵ Benjamin, *Passagen-Werk*, 232.

⁶ Doerte Bischoff, *Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*, München 2013.

⁷ Hartmut Böhme in diesem Band (31).

⁸ Schmidt, »DFG-Netzwerk ‚Sprachen des Sammelns«, 170, zur Unterscheidung zwischen gegenwärtigem und klassisch-modernem *material turn*. Zur aktuellen »Wende zu den Dingen« s. Anke Ortlepp/Christoph Ribbat (Hrsg.), *Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*, Stuttgart 2010.

Einem starren und einseitigen Subjekt- wie Objektbegriff wurde auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Absage erteilt, deren phänomenologische Beschreibung fast so klingt, als stammte sie aus dem aktuellen Dingdiskurs. Als endliche Wesen »empfinden wir die inneren und äußeren Gegenstände, beobachten sie, nehmen sie sinnlich wahr, lassen sie an unsere Anschauung, Vorstellung, ja selbst an die Abstraktionen unseres denkenden Verstandes kommen«. Hierbei werden »die Dinge als selbständig vorausgesetzt«: »Wir richten uns deshalb nach den Dingen, wir lassen sie gewähren und nehmen unsere Vorstellung usf. unter den Glauben an die Dinge gefangen, indem wir überzeugt sind, die Objekte nur richtig aufzufassen, wenn wir uns passiv verhalten«; »die einseitige [...] Freiheit der Gegenstände« entspricht »unmittelbar« der »Unfreiheit der subjektiven Auffassung«, Erkenntnis ist »nur durch die Unterwerfung der Subjektivität zu erlangen«. »Dasselbe«, nur »in umgekehrter Weise«, wird ebenfalls beschrieben: Ein endlicher menschlicher Wille, der seine »Interessen, Zwecke und Absichten« verfolgt, »vernichtet« die Dinge oder »verändert, verarbeitet, formiert« sie zumindest. »Jetzt sind es also die Dinge, welchen ihre Selbständigkeit genommen wird, indem das Subjekt sie in seinen Dienst bringt und sie als nützlich betrachtet und behandelt« [...]. »Subjekt und Objekt haben wechselweise ihre Rollen getauscht. Die Gegenstände sind unfrei, die Subjekte frei geworden.«⁹ Beide Weisen der Betrachtung bezeichnet Hegel als einseitig, für sich allein unhaltbar. Er verleiht ihnen jedoch den Status von Momenten in einer prozessualen Bewegung, in der die beobachtete Spannung zwischen Subjekten und Objekten als Motor wirkt, der beide Seiten verändert, transformiert, als formierende und geformte denkbar macht.

Der Schwung dieser Bewegung lässt die Beziehungsverhältnisse relational erscheinen und die Frage der Geschichte und Geschichtlichkeit der Dinge dringlich werden. Diese Frage bildete auch einen Nerv im Denken von Walter Benjamin, einem Kronzeugen heutiger Dingforschung. In seinen mikrologischen Studien lässt er den Reiz einzelner materieller Dinge stets neu aufleben, und setzt sie zugleich dem »Wind« oder sogar »Sturm« der Geschichte aus. Damit exponiert er eine Spannung, die ein ausschließlich mikrologischer Fokus eskamotiert, selbst wenn er (Wissenschafts-)Geschichte in Anspruch nimmt. Während es bei Benjamin um die Spannung zwischen einer den Dingen eingeschriebenen und ihnen und ihren Produzenten zugleich widerfahrenden Geschichte als modern ent-sprungenes historisches Prozessgeschehen geht, zielen viele neuere

⁹ Hegel, *Vorlesungen*, 153 f.

Einsätze zur Dingdebatte auf eine existenziale Geschichtlichkeit von Dingen und Menschen im Rahmen einer ontologisch-anthropologischen Fragestellung.

OBJETS ANIMÉS

Der gegenwärtige anthropologische Fokus speist sich aus zwei Quellen. Zum einen werden Charakteristika eines modernen Subjektbegriffs auf Dinge übertragen. Auch wenn diese Dezentrierung einem anthropozentrismuskritischen Impuls entspringt, zeitigt er einen Effekt der Anthropomorphisierung: Dingen wird als Akteuren bzw. Agenten Handlungsmacht zugestanden. Zum anderen findet ein Rückgriff auf Kulturanthropologie bzw. Ethnologie statt, der zur Folge hat, dass nichtmoderne Weltverhältnisse rehabilitiert und wissenschaftlich nobilitiert werden. Der Anthropomorphisierungseffekt verstärkt sich nun dadurch, dass Dingen Leben zugesprochen wird,¹⁰ sei dies im Sinne einer Beseelung, die sie Tieren annähert (animal),¹¹ einer Macht oder Kraft der Dinge, die sakrale Objekte evoziert, oder spezifischer einer Handlungsmacht, wie sie vom modernen Subjektbegriff bekannt ist.¹² Auch die von der praktischen wie materialen Wende geprägte Wissenschaft setzt auf ein Leben der Dinge, beispielsweise im experimentellen Arrangement: »Experimentation has a life of its own.«¹³ Dass mit einem wissenschaftlichen Anspruch von einem Leben nicht-belebter Entitäten gesprochen wird, ist der Moderne keineswegs fremd. Vielmehr hat derjenige Denker, der die Moderne auf den Begriff zu bringen versuchte, gerade auf ein »Leben des Begriffs« abgestellt, und zwar in einer Art und Weise, die über eine metaphorische Verwendung hinausgeht, nämlich als »methodischer Begriff innerhalb der dialektischen Logik«¹⁴. Leben wird hier nicht der Subjekt- oder Objektseite zugeschrieben, sondern entfaltet sich aus der

¹⁰ S. z.B. Dorothee Kimmich, *Lebendige Dinge in der Moderne*, Konstanz 2011.

¹¹ Irene Albers/Anselm Franke (Hrsg.), *Animismus. Revisionen der Moderne*, Berlin/Zürich 2012.

¹² Vgl. Iris Därmann (Hrsg.), *Kraft der Dinge. Phänomenologische Skizzen*, München 2014; Friedrich Balke/Maria Muhle/Antonia von Schönning (Hrsg.), *Die Wiederkehr der Dinge*, Berlin 2012; William J. Thomas Mitchell, »Was wollen Bilder wirklich?«, in: ders., *Bildtheorie*, Frankfurt/M. 2008, 347–370; Karl-Heinz Kohl, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München 2003; Latour, *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, (1999), Frankfurt/M. 2001.

¹³ Ian Hacking, *Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*, Cambridge 1983, 150.

¹⁴ Annette Sell, *Der lebendige Begriff. Leben und Logik bei G.W.F. Hegel*, Freiburg 2013.

Bewegung zwischen verschiedenen Momenten. Die aktuellen Konzeptionen lebendiger und handelnder Dinge lassen sich ebenfalls nicht auf einen metaphorischen Einsatz reduzieren, sondern sie beanspruchen ontologische Relevanz.

In diesem Zusammenhang erstaunt es nicht, wie in den vergangenen Jahren der Fetisch zu einem *master narrative* avanciert ist.¹⁵ Die neue Konjunktur des Fetischbegriffs in den Kultur- und Sozialwissenschaften verdankt sich einem wiedererwachten Interesse an den Dingen, der Thematisierung ihrer oft sperrigen Materialität und ihres ›Eigenlebens‹, das den Versuchen ihrer instrumentellen Zurichtung immer wieder unerwartete Widerstände entgegensetzt. Damit aber kommt ein Konzept neu ins Spiel, das in der Vergangenheit immer wieder herangezogen wurde, um die Wirkmächtigkeit der Dinge zu beschreiben und zu analysieren. Ein Desiderat aus der neueren Wissenschaftsforschung ist es, die konkreten kulturellen Praktiken und damit verbunden die kleinen Erzählungen en détail zu untersuchen, um der Attraktivität und Konjunktur des Fetischs in den gegenwärtigen Debatten nachzuspüren, vor allem die jeweils verschiedenen Ebenen und ihr jeweiliges Verhältnis genauer zu bestimmen: Fetisch als subjektiviertes ökonomisches oder sexuelles Objekt, Fetischismus als Praxis, Fetischismus als Bewusstseins-, Begehrens-, Wunschform, als dinglich vermitteltes gesellschaftliches Verhältnis etc. Zugleich besteht ein Bedarf, die darin erkennbaren unterschiedlichen Fetischkonzepte und Kulturen des Fetischismus theoretisch differenziert zu reflektieren: sie nämlich sowohl historisch wie systematisch voneinander abzugrenzen und sie mit ihren Verschiebungen, Reibungsflächen und Brüchen auch aufeinander zu beziehen. Die Arbeit am Fetisch ist immer auch eine Arbeit an Grenzziehungen zwischen Natur und Kultur bzw. erster und zweiter Natur.

Viele neuere Ansätze der Wissenschaftsforschung und Kulturwissenschaften stellen das Projekt der Moderne anhand unserer Beziehung zu den Dingen in mehrfacher Hinsicht zur Debatte: Sie fragen nach dem

¹⁵ Wichtiger Proponent des neuen Interesses an dem Thema ist Hartmut Böhme mit seiner Studie *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek 2006; vgl. weiter Bischoff, *Poetischer Fetischismus*; Christina Antenhofer (Hrsg.), *Fetisch als heuristische Kategorie. Geschichte – Rezeption – Interpretation*, Bielefeld 2011; Hartmut Böhme/Johannes Endres (Hrsg.), *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, München 2010; Jean Baptiste Joly/Catherine Perret/Julia Warmers (Hrsg.), *Fetisch + Konsum*, Stuttgart 2009; Christine Weder, *Erschriebene Dinge: Fetisch, Amulett, Talisman um 1800*, Freiburg 2007; Albers/Franke, *Animismus*; Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris 2005; Patricia Spyer (Hrsg.), *Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces*, New York 1998.

Ort des Numinosen und Wunderbaren in einer säkularisierten Welt; sie demontieren traditionelle Konzepte verfügender Subjektivität und technischer Instrumentalität; sie thematisieren das Verhältnis von Souveränität und Kontrollverlust sowie die vielfältigen Erscheinungsformen einer Dialektik von Machen und Zustoßen; sie stellen die Frage nach dem Menschen unter Bedingungen abstrakter Systemzwänge, nach seinem Verhältnis zu nicht-menschlichen Wesen, nach gesellschaftlichen Naturbeziehungen, und verallgemeinert nach dem Verhältnis von Konstruktion und Realität, Glauben und Wissen.

Was schon an der Fülle der vorangegangenen modernen Verwendungsweisen des Begriffs abzulesen war, wird durch die neuen Einsätze bekräftigt: die fortschreitend gewachsene Macht der Wissenschaften hat nicht, wie in der Tradition der Aufklärung erwartet wurde, zu einem Bedeutungsverlust des Fetischbegriffs geführt. Im Gegenteil drängt sich die Hypothese auf, dass gerade die Entwicklung der zu Produktivkräften gewordenen Wissenschaften, die wesentlich zur beschleunigten Reproduktion der Gesellschaft beitragen, auch zu einer permanenten (Weiter-)Arbeit am Fetischbegriff nötigt. So verwundert es nicht, dass zu den Impulsgebern der gegenwärtigen Neuaneignung des Begriffs gerade auch die Wissenschaftsforschung gehört. Die Voraussetzung dafür war der Bruch mit zentralen Prämissen der traditionellen Wissenschaftsphilosophie. Dazu gehört die Überwindung des Dualismus von Subjekt und Objekt und die Abkehr vom Paradigma der Vergegenständlichung, dem noch die neueren sozialkonstruktivistischen Theorien verpflichtet waren.¹⁶ Im Zeichen des *practical turn* gilt das Augenmerk vermehrt der spezifischen Materialität der Dinge, ihrem Eigenleben und ihrer epistemischen Bedeutung im Zusammenhang von Experimentalsystemen und Experimentalkulturen, deren Prozessualität und Dynamik nicht mehr auf ein verfügendes Subjekt oder eine technologische Rahmenvernunft zurückgeführt werden können. Der Begriff der Vergegenständlichung lässt sich somit immer weniger im Sinne der *extensions of man* interpretieren – die Artefakte, die aus wissenschaftlichem Tun hervorgehen, vor allem aber die übergreifenden Folgen wissenschaftlich-technischer Natureingriffe kehren zunehmend Aspekte des Fremden, Gefährlichen, Unverständlichen oder Unheimlichen heraus,¹⁷ zu deren Bearbeitung traditionell der Fetischbegriff verwendet worden ist.

¹⁶ Vgl. zu Facetten dieser Wende Andrew Pickering, »Die Mangel der Praxis«, in: ders., *Kybernetik und Neue Ontologien*, Berlin 2008, 17–62.

¹⁷ Vgl. Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*,

Eine Konsequenz des Einsatzes der neueren Wissenschaftsforschung ist die Kritik an einer der Tradition zugeschriebenen Opposition von Natur und Kultur sowie den entsprechenden wissenschaftlichen Disziplinen. Wissenschaft wird als eine kulturelle Praxis verstanden, die konstitutiv überdeterminiert ist und säuberliche Unterscheidungen in Natürliches und Kulturelles kaum mehr sinnvoll sein lässt.¹⁸ Ein Moment der Dezentrierung des klassischen Objektivitätspostulats ist die Betonung der antizipatorischen und utopischen Dimensionen von Wissenschaft, die ihren populär-retrospektiven Ausdruck in der Formel finden, dass für uns heute alltägliche Gewohnheit geworden ist, was früheren Generationen noch undenkbar schien: wir sehen fern, hören menschliche Stimmen aus dem Radio, kommunizieren weltweit über kleine handliche Gegenstände wie Mobiltelefone oder Smartphones, speichern auf Mikrochips die Informationen einer ganzen Bibliothek etc. Es verwundert daher nicht, dass bei der Herstellung, Einführung und Verbreitung der neuen Artefakte bzw. im Umgang mit ihnen Dimensionen der Faszination, des Fremden oder Unheimlichen präsent bleiben. Dies gilt insbesondere dort, wo die Wissenschaften in Bereiche vorstoßen, die zur Unterminierung scheinbar unverrückbarer anthropologischer Gewissheiten führen, wie die jüngsten Neuverhandlungen der Grenze zwischen Leben und Tod oder zwischen Mensch und Tier zeigen. Die Ergebnisse des wissenschaftlich-technischen Fortschritts versetzen hier nicht nur in Erstaunen, sondern sie verursachen Ängste und befördern neue Analogien von Magie und Technik sowie eine gemeinsame Genealogie; der Bereich der Magie mit ihren spezifischen Praktiken wird als eine Art Vorgeschichte heutiger Technik ausgefaltet.¹⁹ Unter den Bedingungen einer auch die Alltagswelt prägenden Technokultur ist es kaum verwunderlich, dass die Kategorie des Fetischs, unter anderem im Zusammenhang von Diskursen über Mischwesen wie Aliens, Cyborgs oder Hybride, neue Bedeutungen gewinnt.

Frankfurt/M. 1986.

¹⁸ Vgl. Hans-Jörg Rheinberger, *Epistemologie des Konkreten. Studien zur Geschichte der modernen Biologie*, Frankfurt/M. 2006, 11.

¹⁹ S. beispielsweise Stefan Breuer, »Technik und Wissenschaft als Hierophanie«, in: ders., *Die Gesellschaft des Verschwindens. Von der Selbstzerstörung der technischen Zivilisation*, Hamburg 1992, 153–172; Brigitte Felderer/Ernst Strouhal (Hrsg.), *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*, Wien/New York 2007.

Der sicher einflussreichste Einsatz des Fetischbegriffs auf dem Feld der Wissenschaftsforschung, nämlich derjenige von Bruno Latour, nimmt seinen Ausgang von einem Problemfeld, an dem sich die Widersprüche der Moderne mit Händen greifen lassen: die ökologische Krise.²⁰ Die historisch beispiellose Paradoxie der Gegenwart wird daran deutlich, dass die Gefährdung der Lebensbedingungen nicht mehr (nur) im Zusammenhang mit politischen Ausnahmезuständen, Kriegen, technologischen Unfällen oder dem Missbrauch von Technologien gesehen wird, sondern als unerwünschte ›Nebenfolge‹ der ökonomischen Reproduktion der Gesellschaft erscheint.²¹ Damit ist ein gemeinsamer Problemhintergrund aller aktuellen Revisionen des Fetischbegriffs bezeichnet: die im Zeichen der allgegenwärtigen Forderung einer ›nachhaltigen‹ Gesellschaft und einer dem Menschen dienstbaren Ökonomie einbekannte Einsicht, dass die Gesellschaft in ihrer gegenwärtigen Entwicklungsdynamik nicht zukunftsfähig ist. Latours Neubestimmung des Fetischs steht ganz im Zeichen einer Polemik gegen künstliche Trennungen, welche die Moderne aufgerichtet habe, und dem Wissen um die zerstörerischen Folgen, die aus diesen Trennungen erwachsen. Auf der Suche nach einem »friedliche[n] Übergang zwischen Subjekt und Objekt« ersetzt Latour die begriffliche Opposition von Fakt und Fetisch durch das Konzept des *faitiche*: »Weil er konstruiert ist, ist er so außerordentlich wirklich, so autonom und unabhängig von unserem Zutun.«²² Indem sich Latour gegen ein ideologiekritisches und ikonoklastisches Verständnis abgrenzt, befördert er den Fetisch zu einer ontologischen wie epistemologischen Kategorie im Sinne einer neuen »symmetrischen Anthropologie« des wissenschaftlichen Menschen. In ihrem Rahmen werden mit dem Fetisch Relationen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten gefasst, die in permanent wechselnden Konstellationen zusammengehen und unhintergehbare Hybride bilden.

Eine andere Form der Positivierung des Fetischbegriffs lässt sich auf dem Feld der Kulturwissenschaft, exemplarisch an Hartmut Böhmes Studie *Fetischismus und Kultur* beobachten. Im Untertitel präsentiert

²⁰ Vgl. Latour, *Parlament der Dinge*; ders., *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt/M. 2002; ders.: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M. 2008.

²¹ Vgl. Falko Schmieder (Hrsg.), *Überleben. Historische und aktuelle Konstellationen*, München 2011.

²² Latour, *Hoffnung der Pandora*, 338.

Böhme seine Arbeit als »eine andere Theorie der Moderne«. Böhme diskutiert eine Vielzahl von Aspekten gesellschaftlicher Dingbeziehungen, die zum Standardrepertoire einer Auseinandersetzung mit der Moderne gehören: die Ästhetisierung von Dingen im Rahmen der Konsumkultur, das ökologische Thema des Abfalls, die Problematik der Entrealisierung und des Verschwindens der Dinge u.a.m. Zu einer *anderen* Theorie der Moderne wird seine Arbeit vor allem dadurch, dass sie sich von überkommenen ideologiekritischen Verwendungen des Fetischbegriffs löst und eine affirmative Bestimmung unternimmt: »Wir brauchen sie [fetischistische Praktiken] nicht nur im Alltagsumgang mit Dingen und für überalltägliches Erleben von Gemeinschaft (gleichsam als ›Klebstoff‹ des sozialen Lebens); sondern sie enthalten eine unverzichtbare Ressource an ästhetischer Kreativität und erotischer Lust.«²³ An anderer Stelle heißt es: »In unheimlicher Weise sind wir als Subjekte und ist unsere Kultur auf eine dauernde Verzauberung angewiesen, um sich vor Dissoziation, Anomie und Zugehörigkeitsverlust zu schützen.«²⁴ Obwohl es zwischen den neuen Verwendungsweisen auf den Feldern von Wissenschaftsforschung und Kulturwissenschaft große Unterschiede gibt, kommen doch beide darin überein, dass sie (1) die Kopplung von Fetischbegriff und Ideologiekonzept auflösen, (2) hinter den ökonomiekritischen Fetischbegriff zurückgehen und das ältere Thema des religiös-ethnologischen Fetischs aufgreifen und schließlich (3) eine radikale Umwertung vornehmen, die aus dem Fetischbegriff einen positiv besetzten Schlüsselbegriff macht, der historisch unhintergehbare menschliche Dingbeziehungen oder anthropologische Grundverhältnisse charakterisieren soll.

An der Vielzahl der neueren Beiträge zum Fetischbegriff ist verblüffend, dass diese fundamentale Umwertung der Fetischkategorie kaum einmal thematisch und noch seltener als ein Problem empfunden wird. Zu verzeichnen ist eine Gleichzeitigkeit sehr heterogener Konzepte, die im postmodernen Diskurs nebeneinander herlaufen oder historisch in einer Weise aufeinander bezogen werden, die den Bruch zu vorangegangenen Verwendungen tendenziell unkenntlich macht.

²³ Böhme, *Fetischismus und Kultur*, 30.

²⁴ Ebd., 25.

EIN BLICK ZURÜCK: DER FETISCHDISKURS DER ERSTEN KULTURWISSENSCHAFT

Wie tief der Einschnitt ist, lässt sich an den vielen Versuchen von Exponenten der Konstitutionsphase der modernen Kulturwissenschaft sehen, den Fetischbegriff für eine kritische Bestimmung von Gesellschaft und Kultur fruchtbar zu machen. Den gemeinsamen Bezugspunkt dieser Versuche bildet das Fetischkonzept, das Karl Marx im Rahmen seiner Kritik der politischen Ökonomie entwickelt hat. Marx selbst wurde Zeuge der im 19. Jahrhundert sprunghaft ansteigenden industriellen Warenproduktion, die den Status der Dinge problematisch werden ließ und der Wissenschaft die Frage nach dem Verhältnis von Ding, Ware und Geld zu denken gab. Die prägnanteste Formulierung findet sich in dem berühmten Abschnitt über den Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis, wo es heißt:

Eine Ware scheint auf den ersten Blick ein selbstverständliches, triviales Ding. Ihre Analyse ergibt, daß sie ein sehr vertracktes Ding ist, voller metaphysischer Spitzfindigkeiten und theologischer Mucken. [...] Das Geheimnisvolle der Warenform besteht [...] darin, daß sie den Menschen die gesellschaftlichen Charaktere ihrer eigenen Arbeit als gegenständliche Charaktere der Arbeitsprodukte selbst, als gesellschaftliche Natureigenschaften dieser Dinge zurückspiegelt, daher auch das gesellschaftliche Verhältnis der Produzenten zur Gesamtarbeit als ein außer ihnen existierendes gesellschaftliches Verhältnis von Gegenständen. Durch dies Quidproquo werden die Arbeitsprodukte Waren, sinnlich übersinnliche oder gesellschaftliche Dinge. [...] Es ist nur das bestimmte gesellschaftliche Verhältnis der Menschen selbst, welches hier für sie die phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen annimmt. Um daher eine Analogie zu finden, müssen wir in die Nebelreligion der religiösen Welt flüchten. Hier scheinen die Produkte des menschlichen Kopfes mit eigenem Leben begabte, untereinander und mit den Menschen im Verhältnis stehende selbständige Gestalten. So in der Warenwelt die Produkte der menschlichen Hand. Dies nenne ich den Fetischismus, der den Arbeitsprodukten anklebt, sobald sie als Waren produziert werden, und der daher von der Warenproduktion unzertrennlich ist.²⁵

Wie Heinz Dieter Kittsteiner dargelegt hat, vollzieht Marx im Vergleich zu den historisch vorangegangenen Verwendungen des Fetischbegriffs auf dem Feld der Ethnologie und der Religionskritik eine scharfe »Wen-

²⁵ Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, in: *Marx-Engels-Werke*, Bd. 23, Berlin 1962, 85–87.

dung ins Objektive«²⁶. Während der Fetisch für traditionelle Bestimmungen, wie sie etwa Hegel formuliert, »nichts wirklich Objektives, in sich Festes« ist und viel mehr als ein »Mittel« erscheint, »dem Individuum etwas zu verschaffen«²⁷, gilt im Kontext von Marx das Gegenteil: eine wesentliche Dimension des Fetischtheorems zielt hier auf das als spezifisch modern analysierte Problem, dass sich die Produktionsbedingungen gegenüber den Produzenten verselbstständigt haben und »als mit eigenem Leben begabte Dinge« erscheinen. Besonders deutlich tritt die Marxsche Transformation des Fetischbegriffs daran hervor, dass die theoretische Dechiffrierung des ökonomischen Fetischs nichts an seiner praktischen Wirkmächtigkeit ändert. Marx zielt mit dem Begriff auf einen objektiven Schein der Naturhaftigkeit kapitalistischer Reichtumsformen und die Verselbstständigung des ökonomischen Gesamtzusammenhangs, die auch für diejenigen Konsequenzen hat, die sich dieser Verselbstständigung bewusst sind und unter ihr leiden.²⁸ Deshalb verfehlt eine Ideologiekritik, die allein auf Interessen, Projektion und ›falsches‹ Bewusstsein zielt, die tatsächliche Problematik.

Rezeptions- und wirkungsgeschichtlich ist auffällig, dass die Exponenten des weltanschaulichen Marxismus der Zweiten Internationale (1889–1914) – allen voran der bedeutendste Repräsentant des Marxismus während dieser Periode, Karl Kautsky – mit dem Fetischtheorem von Marx offenkundig nichts anzufangen wussten²⁹ – erst mit Georg Lukács beginnt eine neue Phase der marxistischen Auseinandersetzung mit diesem Theorem. Vermittelt und eingeleitet wurde sie von dem neukantianischen Soziologen und Kulturphilosophen Georg Simmel, der in seiner *Philosophie des Geldes* (1900) und dann prägnanter in seinem erstmals 1911 erschienenen Aufsatz *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* eine lebensphilosophisch basierte Neuaneignung des Fetischtheo-

²⁶ Heinz Dieter Kittsteiner, »Erwachen aus dem Traumschlaf. Walter Benjamins Historismus«, in: ders., *Listen der Vernunft. Motive geschichtsphilosophischen Denkens*, Frankfurt/M. 1998, 150–181, hier 174.

²⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte*, hrsg. von Johannes Hoffmeister, Hamburg 1955, 222.

²⁸ Vgl. zu den verschiedenen Dimensionen des im Rahmen des *Kapital* entwickelten Marxschen Fetischbegriffs Michael Heinrich, *Kritik der politischen Ökonomie. Eine Einführung*, Stuttgart 2004; zu den Begriffsverwendungen im Gesamtwerk vgl. Ulrich Erckenbrecht, *Das Geheimnis des Fetischismus. Grundmotive der Marxschen Erkenntniskritik*, Frankfurt/M. 1976.

²⁹ Vgl. Thomas Marxhausen, »Fetischcharakter der Ware«, in: *Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus*, hrsg. von Wolfgang Fritz Haug, Bd. 4, Hamburg/Berlin 1999, 343–354, hier 348.

rems unternommen hat. Simmel nimmt dabei in Wendungen wie »unheimliche Rückwirkung«, »wie eine fremde Naturmacht«, »verhängnisvolle Selbständigkeit«, »eigene Logik« u.a. eben die Bestimmungen des Marxschen Fetischbegriffs auf, die den traditionellen Verwendungen auf den Feldern der Ethnologie und Religionskritik zuwiderliegen. Im Unterschied zu Marx möchte Simmel allerdings das Fetischkonzept nicht nur auf die ökonomischen Formen, sondern auf die gesamte Kultur der modernen Gesellschaft beziehen:

Der ›Fetischcharakter‹, den Marx den wirtschaftlichen Objekten in der Epoche der Warenproduktion zuspricht, ist nur ein besonders modifizierter Fall dieses allgemeinen Schicksals unserer Kulturinhalte. Diese Inhalte stehen – und mit steigender ›Kultur‹ immer mehr – unter der Paradoxie, daß sie zwar von Subjekten geschaffen und für Subjekte bestimmt sind, aber in der Zwischenform der Objektivität, die sie diesseits und jenseits dieser Instanzen annehmen, einer immanenten Entwicklungslogik folgen und sich damit ihrem Ursprung und ihrem Zweck entfremden.³⁰

Georg Lukács macht Simmels Unterscheidung von Ökonomie und Kultur zunächst rückgängig, wenn er die Ware zur »Universalkategorie des gesamten gesellschaftlichen Seins«³¹ erhebt und den Fetischismus aus dieser Universalkategorie herzuleiten unternimmt. Für andere an Marx anknüpfende politische Intellektuelle der Weimarer Zeit wie Siegfried Kracauer, Walter Benjamin oder Theodor W. Adorno wurde jedoch gerade eine genauere Bestimmung des Verhältnisses des ökonomischen Fetichs zu den kulturellen Phänomenen zu einem zentralen Problem. Walter Benjamin schrieb im Jahre 1935, die Entfaltung des Begriffs des Fetischcharakters werde »im Mittelpunkt« seines umfangreichen *Passagen-Werkes* stehen, und im Jahre 1938 heißt es gleichsinnig, »die grundlegenden Kategorien« seiner Arbeit würden »in der Bestimmung des Fetischcharakters der Ware übereinkommen«.³² Während in der Reformulierung von Lukács der Begriff der Verdinglichung dominiert, operiert Benjamin mit dem Begriff der Phantasmagorie, um die Kulturwelt des 19. Jahrhunderts zu erschließen. So schreibt er:

³⁰ Georg Simmel, *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, in: Ralf Konersmann (Hrsg.), *Kulturphilosophie*, Leipzig 1996, 25–57, hier 50.

³¹ Georg Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik* (1923), Amsterdam 1967, 97.

³² Benjamin, *Passagen-Werk*, 1112 (Brief an Scholem vom 20.5.1935) und 1166 (Brief an Horkheimer vom 3.8.1938).

Die Eigenschaft, die der Ware als ihr Fetischcharakter zukommt, hafte der warenproduzierenden Gesellschaft selber an, nicht zwar so wie sie an sich ist, wohl aber so wie sie sich stets dann vorstellt und zu verstehen glaubt, wenn sie von der Tatsache, dass sie Waren produziert, abstrahiert. Das Bild, das sie so von sich produziert und das sie als ihre Kultur zu beschriften pflegt, entspricht dem Begriffe der Phantasmagorie.³³

Adorno wandte gegen diese Interpretation ein, dass der Fetischismus der Ware bei Marx nicht bloß als Tatsache des Bewusstseins aufgefasst wird; das Quidproquo des Warenfetischismus erweist sich als ein Objektives und nicht als Phantasmagorie.³⁴ Insbesondere in seiner Arbeit *Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens* hat er eine eigene Interpretation des Zusammenhangs von ökonomischem und kulturellem Fetisch vorgelegt, in der er – hierin Kracauer³⁵ und Benjamin nachfolgend – Einsichten von Marx mit denen der Freudschen Psychoanalyse zu verbinden sucht, in deren Rahmen eine eigenständige Theorie des sexuellen Fetischismus entwickelt worden ist.

Die problematische Verbindung von ökonomischen und kulturellen Dimensionen des Fetischismus bleibt auch für spätere Fetischkonzeptionen leitend. Ein wichtiges zweites Feld neben dem der Warenästhetik und Konsumkultur bildet die Auseinandersetzung mit dem modernen Antisemitismus, der, prominent von Moishe Postone, als »eine besonders gefährliche Form des Fetischismus« angesehen wird.³⁶ Gerade diese spezifisch moderne Form des Irrationalismus wirft die Frage auf, mit welchen Begriffen die bezeichneten Probleme bearbeitet werden sollen, wenn der Fetischbegriff positiv umgewertet oder als Instrument kritischer Analyse außer Kurs gesetzt wird. Ein kulturwissenschaftlicher Zugang vermag es, den Marxschen Kritikanspruch ernst zu nehmen und zugleich der Dogmatisierung seines Fetischkonzepts zu entgehen: Indem

³³ Benjamin, *Passagen-Werk*, 822. Vgl. Christine Blättler, »Fetisch, Phantasmagorie und Simulakrum« in diesem Band, 279–294.

³⁴ Vgl. Adorno, Brief an Benjamin vom 2.8.1935, in: Theodor W. Adorno/Walter Benjamin, *Briefwechsel 1928–1940*, hrsg. von Henri Lonitz, Frankfurt/M. 1994, 139.

³⁵ Vgl. Siegfried Kracauer, »Das Ornament der Masse«, in: ders., *Das Ornament der Masse*, Frankfurt/M. 1971, 50–63.

³⁶ Vgl. zu dieser Problematik Christine Blättler/Falko Schmieder, »Dämonischer Mamon. Zum modernen Fetischismus und Antisemitismus«, in: *Recherche. Zeitung für Wissenschaft* 1/2010, 8–10; Moishe Postone, »Antisemitismus und Nationalsozialismus. Ein theoretischer Versuch«, in: Michael Werz (Hrsg.), *Antisemitismus und Gesellschaft. Zur Diskussion um Auschwitz, Kulturindustrie und Gewalt*, Frankfurt/M. 1995; Lars Rensmann, *Kritische Theorie über den Antisemitismus. Studien zu Struktur, Erklärungspotential und Aktualität*, Berlin/Hamburg 1998.

der Übergang von einer religiösen Transzendenzkultur zu einer immanenten Medienkultur als grundlegender Wahrnehmungsumbruch in der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts bestimmt wird, werden die spezifischen historischen und kulturellen Voraussetzungen sichtbar gemacht, unter denen es überhaupt möglich war, ökonomische Formen über einen Fetischbegriff zu fassen.³⁷

DAS BUCH UND SEINE BEITRÄGE

Wie diese kurze Problemgeschichte nur andeuten kann, diente der Fetischbegriff in einem längeren Zeitraum als Schlüsselbegriff, um Erscheinungen von Irrationalität, Herrschaft und Abhängigkeit in der modernen Gesellschaft einer kritischen Analyse unterziehen zu können. Die cursorische Darstellung einiger Stationen der Rezeptionsgeschichte des Marxschen Fetischtheorems bildet dabei nur einen Ausschnitt aus einer sowohl historisch als auch disziplinär viel umfassenderen Geschichte der Kritik und Selbstkritik der modernen Gesellschaft, deren blinde, von menschlichen Bedürfnissen abgekoppelte Prozesslogik heute im Zeichen der ökologischen Krise grundsätzlich in Frage steht. Was bedeutet vor diesem Hintergrund die Umfunktionierung des Fetischbegriffs von einer kritischen zu einer affirmativen Kategorie? Was bedeutet es, dass diese Umwertung ihren Ausgang von Feldern genommen hat, von denen in den vergangenen Jahren die produktivsten Impulse einer Transformation der Geisteswissenschaften ausgegangen sind? Woran liegt es, dass diese Umwertung bislang kaum als ein Problem gesehen wurde?³⁸ Wie passt sie zu den Diagnosen eines wachsenden Problemdrucks und der damit verbundenen Forderung einer verstärkten politischen Verantwortung der Wissenschaft? Handelt es sich um Versionen der Verabschiedung von Kritik, um Formen ihrer Rückbildung oder fundamentalen Neuausrichtung? Solchen Fragen stellt sich der vorliegende Band, ohne dass er sie definitiv beantworten wollte. Es soll jedoch deutlich werden, dass durch die Positivierung des Fetischbegriffs und seine gegenwärtige Konjunktur eine theoretische Situation entstanden ist, die

³⁷ Vgl. dazu ausführlicher Falko Schmieder, *Ludwig Feuerbach und der Eingang der klassischen Fotografie. Zum Verhältnis von anthropologischem und Historischem Materialismus*, Berlin/Wien 2004, 261–316.

³⁸ Eine Ausnahme bildet Bettina Wahrig, »Eine Frage der Politik: Wissenschaft und Ideologie im 21. Jahrhundert«, in: *Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte* 33 (2010), 193–210.

danach verlangt, Kritikpotentiale aktueller Fetischbegriffe und ihr Verhältnis zur Problemgeschichte neu zu durchleuchten und zu befragen.

Dabei ist auch der gegenwärtige Status von Kritik zu berücksichtigen. Zwar werden philosophische Fragen nach dem, was und wozu Kritik denn sei, was diese überhaupt bedinge und ermögliche, aktuell von verschiedener Seite her gestellt und als Gegenstand menschlicher Praxis diskutiert.³⁹ Doch derartige Fragen erheben die hier in Rede stehenden Diskurse seitens der Wissenschafts- und Kulturforschung gerade nicht. Vielmehr lässt sich, wo das Thema nicht nonchalant umgangen wird, eine explizite Polemik verzeichnen, die den Terminus Kritik tendenziell zu einem Schimpfwort hat werden lassen. Prominent geht dies mit einer grundlegenden Programmatik einher, die Kritik als reaktive statt affirmative, passive statt produktive Praxis bestimmt. Dies geschieht etwa, indem Rosi Braidotti Kritik pauschal als pessimistische Schwarzmalerei und »Melancholie« verabschiedet und stattdessen positives Denken anbietet und auf selbstoptimierendes Empowerment zielt.⁴⁰ Latour markiert immer wieder eine Frontstellung gegen Kritik und »kritische Intellektuelle«; allerdings reduziert er diese auf selbstgefällige (sozial-)konstruktivistische Karikaturen. Auch hier greift der Vorwurf des Negativen: Gegen die »ikonoklastischen« Zerstörer stellt er den mit positiven Attributen versehenen Sammler oder Monteur als immerhin »neuen Kritiker« in Aussicht.⁴¹ Bei beiden macht sich eine durch Gilles Deleuze anverwandte Nietzschesche »Überwindung des Nihilismus« bemerkbar, der jede negative Formulierung als nihilistisch gilt. Überdies macht sich eine Stoßrichtung bemerkbar, die eine auf moderne Zweckrationalität reduzierte Vernunft mit pessimistisch-destruktiver Kritik identifiziert und über eine optimistisch-affirmative Wiederverzauberung der Welt auszu-treiben sucht.

Es dürfte außer Frage stehen, dass die atemberaubenden Entwicklungsschübe auf verschiedenen Feldern der Wissenschaften und Technologieentwicklung die anthropologischen Relationen zu den Dingen grundlegend verändert haben: Nanotechnologien, Gentechnologien, synthetische Biologie und die Quantensprünge der Mikroelektronik mögen als Stichworte dafür genügen, wie tief sich das Wissenschaftshandeln in

³⁹ Vgl. Rahel Jaeggi/Tilo Wesche (Hrsg.), *Was ist Kritik?*, Frankfurt/M. 2009.

⁴⁰ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 2011; dies., *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Cambridge 2006; dies., *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge 2002.

⁴¹ Latour, »Why Has Critique Run out of Steam?«.

die Kernstrukturen der anorganischen und organischen Welt hineingearbeitet hat. Der immens gewachsenen Naturbeherrschung korrespondiert jedoch die Erfahrung von Ohnmacht gegenüber einer unbeherrschten Dynamik gesellschaftlicher Entwicklungen. Die im vorliegenden Band dokumentierte extreme Streubreite gegenwärtiger Einsätze und Problematisierungen des Fetischbegriffs lässt sich als Chiffre eines realen Widerspruchs verstehen: Nötigt die Persistenz eines Problems die theoretische Reflexion zum Wiederholungszwang – zur Wieder- und Wiederholung älterer Einsichten, die durch die neuen Entwicklungen nicht gegenstandslos geworden sind –, so zwingt die Betrachtung der Frontseite der Geschichte zur beständigen Überholung und Revision überkommener Begriffe und Theorieansätze. Der auf eine spezifische Vergesellschaftungsform bezogene strukturalistische Fetischbegriff in der Tradition von Marx und der auf epistemische Dingbeziehungen und kulturelle Phantasmagorien abzielende der neueren Kultur- und Wissenschaftsgeschichte gehören in gewissem Sinne unterschiedlichen Problemschichten und Registern an: ihr Auseinanderklaffen, ja ihr Gegensatz, lässt sich theoretisch nicht auflösen, sondern er verweist auf hartnäckige praktische Probleme und reale Ungleichzeitigkeiten.

Dieser gegenwärtigen Diskurslage stellt sich das vorliegende Buch mit dem Einsatz, dass Dingdiskurs und Fetischdiskurs zusammengehören. Die in diesem Band versammelten Beiträge bedenken die aktuelle Dingkonjunktur zusammen mit dem neuen Leitbegriff des Fetischs, und zwar in verschiedenen Perspektiven: gegenwartsdiagnostisch, historisch-analytisch, prospektiv, oder aber über die Entfaltung von Dingkonzeptionen, die sich vom Fetisch absetzen. Auch Debatten um soziale Dingbeziehungen, die ohne direkte Referenz auf den Fetisch operieren, bahnen Wege und Umwege, die neue Annäherungen an den Fetischbegriff und die Frage nach seiner aktuellen Brauchbarkeit und seinen analytischen Potenzen erlauben. Ein weiteres Anliegen dieses Buches ist es, den Blick auf die Genealogie des Fetischbegriffs zu richten und dabei die Diskontinuitäten hervorzuheben und problematische wie fruchtbare Erbschaften zur Diskussion zu stellen. Hierbei geht es gerade nicht darum, dem Fetisch eine kohärente Geschichte zu geben und diese auf einen Nenner zu bringen, sei dies in Form einer Chiffre oder eines Paradoxons. Ebenso wenig zielt das Buch darauf, über »historisch-genealogische« und »semantische Linien« mit dem Fetisch heute ein »heuristisches Instrument«⁴² zu gewinnen. Vielmehr soll die wechselvolle Genese dieses

⁴² Vgl. Antenhofer, *Fetisch als heuristische Kategorie*.

Begriffs mit ihren je spezifischen Epistemen hervortreten; weder sollen Brüche nivelliert noch die verschiedenen Ausgestaltungen einer harmonisierenden Lektüre unterzogen werden. Gerade der pragmatistische Zug in der Wissenschaftsforschung, der auf das gegenwärtige Funktionieren fokussiert – sei dies von Begriffen, Theorien, Techniken oder Instrumenten – neigt dazu, deren Gewordensein und je spezifische Geschichte zu vernachlässigen. Auch hier ist der Einsatz historischer Reflexion gefordert.

Wenn Geschichte, hier die wechselvolle Geschichte des Fetischbegriffs, tatsächlich ernst genommen wird, lässt sich heute mit der Kategorie des Fetischs nicht unabhängig davon arbeiten. Die neuere Wissenschaftsforschung argumentiert zu Recht immer wieder gegen die sogenannte *context distinction*: den auch arbeitsteiligen Unterschied von *context of discovery* und *context of justification*, Entstehungs- und Rechtfertigungszusammenhang.⁴³ Genauso wie »wissenschaftliche Tatsachen« (Ludwik Fleck) sind auch Kategorien und Begriffe nicht einfach da, sie wurden nicht bedingungslos »entdeckt« oder hergestellt, vielmehr sind sie unter je bestimmten Umständen und zur Bewältigung unterschiedlicher Probleme entstanden. Dies gilt auch für die im Hinblick auf Tatsachen, Begriffe oder Theorien jeweils erhobenen Geltungsansprüche. Der Fetischbegriff wird hier thematisch, indem die epistemologische Relevanz der Entstehung mit der Gewordenheit der Rechtfertigung konfrontiert, Genesis und Geltung in ihrer Spannung aufeinander bezogen werden. Wenn die neu belebte Tradition einer historischen Epistemologie zu Recht die epistemologische Relevanz des Entstehungszusammenhangs hervorhebt, insistiert der Zugang hier angesichts der Geschichtsverwiesenheit von Geltungsanspruch wie Faktizität genauso darauf, die Geltungsmacht von Wissenspraktiken und materiellem Wissen historisch zu bedenken.

In der Spannung von Genesis und Geltung markieren die folgenden Beiträge in drei Teilen unterschiedliche Akzentuierungen, die nicht nur die Diversität des Fetischbegriffs herausstellen, vielmehr nach verbindenden Elementen suchen und gerade dadurch seine Inkommensurabilität herausstellen: Dingkonjunktur und Fetischbegriff heute, Historische

⁴³ Hans Reichenbach, *Experience and Prediction. An Analysis of the Foundations and the Structure of Knowledge*, Chicago 1938; Jutta Schickore/Friedrich Steinle (Hrsg.), *Revisiting Discovery and Justification: Historical and Philosophical Perspectives on the Context Distinction*, Dordrecht 2006.

Konstellationen und Reformulierungen, Dingbeziehungen jenseits des Fetischs.

I. DINGKONJUNKTUR UND FETISCHBEGRIFF HEUTE

Hartmut Böhmes Beitrag exponiert den Puls der aktuellen Fetischdiskussion. Er macht einsichtig, wie der Fetischbegriff so attraktiv werden konnte, unser heutiges Verhältnis zu Dingen zu fassen. Dabei scheint die Strahlkraft der Dinge auch auf das Konzept übergegangen zu sein. Böhme stellt den Fetisch ganz unter die Struktur des Paradoxons: Er ist nachvollziehbar, ja transparent hergestellt und verkörpert trotzdem ein nicht-bewusstes Geheimnis; er ist technisch-funktional definiert und zugleich symbolisch höchst aufgeladen. Damit wird Böhme der Fetisch zu einem Schlüssel, der die moderne Spannung zwischen funktionalistischer Systemlogik und »Archaisierung von Mentalitäten« auf den Begriff zu bringen vermag.

In der heutigen Dingforschung hat kein anderer Theoretiker einen vergleichbaren Siegeszug zu verbuchen wie Bruno Latour. Als Hauptvertreter der Akteur-Netzwerk-Theorie hat er mit dem *faitiche* auch eine Neubestimmung des Fetischbegriffs unternommen. *Michael Cuntz* situieret dieses Unternehmen im Rahmen einer »anderen Ontologie«, die sich an einer »Realität des Gemachten« orientiert. Er analysiert Latours Umschreibung des Fetischs im Bezug auf seine Genese, die Kritik an »den Modernen« und einen anthropologischen und bildtheoretischen Ikonoklasmus. Mit medientheoretischem Zugriff legt er zeitgenössische Referenzpunkte für Latours Konzept frei, u.a. zu Michel Serres' Quasi-Objekten und Michel Callons *attachement*.

Medientechnologien des 21. Jahrhunderts wie Bionik und Robotik stehen im Zentrum von *Marie-Luise Angerers* Beitrag. Um heutige Begehrendynamiken zwischen Menschen und technischen Dingen zu erkunden, geht sie vom sexuellen Fetischbegriff aus und konfrontiert ihn mit einer »Neucodierung des Begehrens der anderen«. In der Auseinandersetzung mit aktuellen Theorieansätzen und Kunstrichtungen diagnostiziert Angerer einen »medientechnologischen Morphismus«, bei dem die schwindende Differenz von »Menschen und anderen« verschleiert und durch neue Differenzsetzungen kompensiert wird.

Die undogmatische Neue Marx-Lektüre rückt Marx' Fetischkritik und die damit verbundenen Geltungsansprüche wieder in den Blick: Statt um die Frage nach »richtigem« oder »falschem« Bewusstsein geht es zuerst um den Versuch, mit dem ökonomisch-strukturalen Fetischbegriff gesell-

schaftliche Verhältnisse selbst einer kritischen Analyse zu unterziehen. Die Marxsche Fetischkritik wird dabei zur Voraussetzung, moderne Formen des Irrationalen, insbesondere den Antisemitismus, zu fassen. In seiner Aktualisierung von Marx' Fetischbegriff spannt *Stephan Grigat* einen Bogen, der das Verhältnis von Theorie und Kritik bis hin zur heutigen Israelfeindlichkeit umspannt.

II. HISTORISCHE KONSTELLATIONEN UND REFORMULIERUNGEN

Die älteste und eine bis heute wirkmächtige Konzeption des Fetischs stammt von Charles de Brosses' *Du Culte des Dieux Fétiches* von 1760. De Brosses bestimmt darin den Fetisch als ein Ding, das für sich steht und nicht wie etwa ein Symbol auf etwas anderes verweist. In ihrem Beitrag erörtert *Christine Weder* die konzeptuelle Attraktivität dieser semiotischen Nichtreferenzialität für die Literatur- und Kulturwissenschaften. Dabei entsteht u.a. die Frage, ob sich bei einer Aktualisierung die ausgesprochene Abwertung des aufklärerischen Religionskritikers einfach abstreifen lässt. Am Beispiel von Kleists *Michael Kohlhaas* macht sich Weder auf die Suche nach dem analytischen Potential dieses ersten Fetischbegriffs.

Der Fetisch hat heute nicht allein im übertragenen Sinn als Konzept Konjunktur, auch im direkten Sinn ist er sehr gefragt: Sakrale Objekte bzw. Kraftfiguren erzielen auf dem Kunstmarkt Höchstpreise. *Stefan Eisenhofer* schlägt zum einen den Bogen von diesen spezifischen Dingen zu ihrer eigenen Metapher sowie ihrer Funktion als Ware: »›Fetische‹ aus Zentralafrika sind zu Fetischen des Africana-Kunstmarkts geworden.« Zum anderen bindet er dieses Phänomen aus einer postkolonialen Perspektive zurück an den religionskritisch eingesetzten Fetischbegriff und dessen westliche Diskursivierungen.

Gerhard Scheit entfaltet und analysiert eine Kontroverse um den Fetischbegriff in seiner ökonomisch-kulturellen Spannung, die sich zur Zeit der Ersten Kulturwissenschaft entzündete. Er arbeitet heraus, wie Georg Lukács in seiner Ästhetik um die Denkfigur der ›Entdinglichung‹ kreist, die ihr Komplement im Begriff der Verdinglichung findet, mit dem Lukács denjenigen des Fetischismus ersetzt. Scheit erläutert, wie Adorno ein diesem Ansatz zugrunde liegendes Wunschbild unverstellter zwischenmenschlicher Unmittelbarkeit diagnostiziert, auf das sich politische Bewegungen immer wieder berufen; dieser ›falschen Utopie‹ hält Adorno ein Versprechen von Glück entgegen, das aus der Erfahrung gelungener ästhetischer Vermittlung erwächst.

In der französischen Theorie wird der psychoanalytische Fetischbegriff kontrovers aufgenommen und weitergeschrieben. Insbesondere Jacques Derrida und Sarah Kofman dekonstruieren auf je eigene Art das Freudsche Fetischkonzept. Ausgehend von ihrer Rousseau-Lektüre entspinnt sich ein andauerndes Zwiegespräch um die Frage, ob der psychoanalytische Fetischismus zwischen Anerkennung und Verwerfung oszilliert und inwiefern dies die Vorstellung eines Dings an sich tangiert. In ihrem Beitrag zeigt *Penelope Deutscher*, wie wichtig der psychoanalytische Fetischbegriff für die Theoriebildung von Kofman und Derrida wird und wie diese darüber eine grundsätzlich mediale Dimension thematisieren.

Film als visuelles Medium unterhält eine besondere Affinität zum sexuellen Fetischbegriff, über den Begehrensstrukturen verhandelt werden. Bei Pier Paolo Pasolini gewinnt dies eine konzeptuelle Dringlichkeit insofern, als er ganz auf dessen Nichtreferenzialität setzt: Gegen ein sowohl willkürliches wie symbolisches Bildverständnis definiert er das Kino als »geschriebene Sprache der Wirklichkeit«. Am Beispiel seiner *Medea* arbeitet *Astrid Deuber-Mankowsky* heraus, wie Pasolini sexuellen und religiösen Fetischismus überblendet, lebensphilosophisch auflädt und kinophilosophisch in Szene setzt.

III. DINGBEZIEHUNGEN JENSEITS DES FETISCHS

Die Fetischkonjunktur kann leicht vergessen machen, dass Eigen- und Widerständigkeit der Dinge gedacht werden können und gedacht worden sind, ohne auf den Fetischbegriff und die damit einhergehenden Referenzen zu rekurrieren. *Monique David-Ménard* praktiziert eine auf die Materialität und Stummheit der Dinge ausgerichtete Relektüre von Jacques Lacan und Michel Foucault. Auch diese Auseinandersetzung zeugt davon, wie das Verhältnis der Wörter zu den Sachen zu fassen sei. David-Ménard analysiert, wie Foucault mit der Aussage (énoncé) auf der Materialität der Sprache selbst insistiert, indem er sie in ihrer technischen Funktion fasst, und konfrontiert diesen Zugriff mit Lacans als Leerstelle funktionierendem Objekt *a*.

Weitere dingtheoretische Möglichkeiten eröffnen sich, wenn eine dualistische, zwischen Selbst- und Objektbewusstsein aufgeteilte Ordnung, von welcher noch der Verdinglichungs- und Entfremdungsdiskurs zeugt, in Frage gestellt wird. Mit Helmuth Plessner argumentiert *Hans-Peter Krüger* dafür, die Menschen ausgehend von einer phänomenologischen Ontologie als Dinge neben anderen Dingen zu fassen und primär

in ihren Lebenszusammenhängen zu thematisieren, nicht zuletzt als »soziokulturelle Rollenkörper«. Gerade dieser Zugang führt ihn im Rahmen einer dezentrierten Philosophischen Anthropologie dazu, die philosophische Frage nach dem Politischen erneut zu stellen.

Kunstwerke nehmen als spezifische Dinge einen eigenen Stellenwert im aktuellen Fetischdiskurs ein. Demgegenüber argumentiert *Adi Efal* mit einem als philologisch bezeichneten Ansatz für einen »anti-auratischen Realismus« von Kunstwerken. Im gegenwärtigen Kunstverständnis sieht sie ein »ästhetisches Regime« (Rancière) am Werk, das primär über ein »Rezeptionsergebnis« definiert ist. Anstatt Kunstwerken ein Leben zuzusprechen, plädiert Efal dafür, das Augenmerk auf die ihnen eigene Geschichte zu lenken: Im poetischen Modell von Kreation geht es um das Gemachtsein von Kunstwerken, um ihre »gespeicherte« Vergangenheit und ihren »Alterswert« (Riegl).

Am gegenwärtigen Dingdiskurs liest *Christine Blättler* einen Paradigmenwechsel ab: Wurde bis vor kurzem noch das Simulakrum als theoretischer Leitbegriff konstruktivistischer Ansätze gehandelt, ist dieser inzwischen vom Fetischbegriff im Rahmen neuer Ontologien abgelöst worden. In ihrem Beitrag analysiert sie Leistungsfähigkeit, Probleme und Grenzen des Fetischbegriffs im Vergleich zu den Begriffen von Phantasmagorie und Simulakrum, die beide nicht nur historisch, sondern ebenso epistemologisch mit dem Fetischbegriff verbunden sind, sich aber auch signifikant von ihm absetzen.

An dieser Stelle möchten wir den Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge zur Debatte danken. Unser Dank gebührt überdies zwei Institutionen, welche die diesem Band zugrunde liegende Auseinandersetzung mit Dingkonjunktur und Fetischbegriff maßgeblich ermöglicht haben. Das Institut für die Wissenschaften vom Menschen in Wien (IWM) hat mit viel Engagement der beteiligten Personen einen intellektuellen Freiraum eröffnet und seine schönen Räumlichkeiten für eine Tagung zur Verfügung gestellt, die vom 30.6.–1.7.2011 unter dem Titel »Wiederkehr der Dinge. Zur Aktualität des Fetischbegriffs« stattgefunden hat; diese Veranstaltung wurde großzügig vom österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) unterstützt.

Christine Blättler und Falko Schmieder

I. DINGKONJUNKTUR UND FETISCHBEGRIFF HEUTE

DAS STRAHLEN FETISCHISTISCHER DINGE DES KONSUMS: AUTOS UND MODE

HARTMUT BÖHME

1. EINLEITUNG

Es ist der Zauber der Diven und Stars, der Ikonen und Fetische, der Rituale und Kulte, der Devotionalien und Reliquien, der Talismane und Souvenirs, wovon ganze Sektionen der Medien, der Wirtschaft und des Konsums angesteckt werden – wovon also, wir übertreiben nicht, die ganze Gesellschaft in fiebrige Erregung versetzt wird. Alles, was auch nur sein will, muss auftreten können; alles bedarf eines *blow up*, einer verführerischen Visibilität. Dieser Druck zu Performance und Spektakel gilt für Dinge, Waren und Menschen in gleicher Weise. Das gesamte Erbe der Religionen wird geplündert, all die sakralen Techniken, wie man das Unsichtbare sichtbar, das Abstrakte sinnlich, das Begrifflose handgreiflich, das Abwesende präsent, das Bildlose anschaulich, das Jenseitige hiesig machen kann. Dafür hatte man die Darstellungsformen des Rituals und der Künste erfunden, aber auch die großartige Magie der Dinge entwickelt, die vom Fetischismus regiert wird. Alle diese Kulturtechniken wurden *aufgeklärt* und den Strategien der Rationalität unterworfen, um sie – und das ist die historische Überraschung – den Medien, dem Design und dem Marketing zu unterstellen und dadurch grenzenlos zu entfesseln. Die neuen Idole und Fetische der Konsumkultur sind nicht weniger mit Wünschen und Fantasien aufgeladen als die Heiligen. Auf vertrackte Weise sind die Konsumfetische mit religiösen Energien erfüllt, so dass die soziale Synthesis durch die Bindekräfte obskurer Objektbeziehungen (wie den Fetischismus) vollzogen wird: diese Einsicht wurde von Walter Benjamin vorbereitet, als er die gewagte Identifikation von Kapitalismus und Religion ausprobierte.

Man kann behaupten, dass das 19. Jahrhundert auch das Saeculum der Dinge ist. Die Anzahl der Artefakte nahm außerordentlich zu. Die Kaufhäuser wurden zu Kathedralen der Waren. Sie präsentierten hunderttausende Dinge, welche die Kunden in Bann schlugen. Der Konsum führte zu einem enormen Anstieg der Produktion von Artefakten, aber auch von Verschleiß und Vermüllung. Die Menschen erweiterten ihre Ich-Grenzen auf immer mehr Gegenstands-Sphären. Niemals zuvor war

die dingliche Umwelt vergleichbar dicht, mannigfaltig, verlockend, künstlich, faszinierend. Man sammelte, hantierte, besorgte, stellte aus, verbrauchte, kaufte und verkaufte, hortete und verschwendete, ordnete und klassifizierte, bewertete und schätzte Dinge in einer kulturgeschichtlich vorbildlosen Manie und Intensität. Für den urbanen Erfahrungsraum traten die *natürlichen Dinge*, aber auch die Generationen überspannenden Wertobjekte zurück. Diese Verschiebung im Verhältnis von Menschen zu ihrer dinglichen Umwelt ist kulturgeschichtlich gar nicht zu überschätzen.

Meine These ist, dass der Fetischismus eine so ungeheure Karriere durchlief, weil mit ihm auf die Kehrseiten der ›Gesellschaft der Dinge‹ reagiert wurde. Man muss sich erinnern: anfänglich bezeichnete der Fetischismus religiöse Praktiken, welche Missionaren in afrikanischen Stammeskulturen auffielen. Im 19. Jahrhundert dagegen ist der Fetischismus nicht nur ausgedehnt auf *alle* »Primitive Cultures«, sondern er ist ins Zentrum der europäischen Gesellschaften gerückt. Was eine befremdliche Idolatrie primitiver Kulturen schien, begegnet plötzlich auf allen Schauplätzen der europäischen Kultur selbst. *Alles* konnte als Fetisch und *alle* als Fetischisten verdächtigt werden. Herauswachsend aus Diskursen der Religionswissenschaft und Ethnologie wurde der Fetischismus zu einem Schlüssel, der die *Phantasmagorien des 19. Jahrhundert* erschloss. Immer mehr geht es, nach dem Wort Jean Pauls, um das »ungeheure Reich des Unbewußten, dieses wahre, innere Afrika«. ¹

2. AUTOMOBILE: FETISCH – KATHEXIS – FUNKTION/FORM – KULT

Berlin Kurfürstendamm. In der BMW-Niederlassung wird, zusammen mit dem »Art Forum«, eine Party zelebriert. Eleganz der Karossen und Frauen. Diskrete Musik. Ansprachen. Gemälde an der Wand. Lebhaftes Gespräche überall. Blicke, die beiläufig interessiert über Cocktailkleider, Autos und Werke gleiten. Kennen wir, haben wir. Auto als Kunst, Kunst als Kapital, Kapital als Aura, die sich über die Schönen und Reichen breitet. Why not? – Wo doch schon Alain Prosts Ferrari 641 (Abb. 1) wie ein Sakralobjekt an der Wand des Museum of Modern Art (MoMA)

¹ Jean Paul, *Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele* (zuerst 1827), in: ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller, I. Abt., Bd. 6, München 1996, 1105–1236; 1182. – Vgl. zur Geschichte des Fetischismus Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006.

in New York hängt. Wenn Autos im Leitmuseum für moderne Kunst präsentiert werden, warum sollte Kunst nicht im Autosalon auftreten?

Bei der historischen Reise vom Räderkarren bis zum ferrariroten Boliden² geht es nicht nur um ein Gerät, das seine funktionale Bestimmung längst überschritten hat und herrisch die Verwandlung des Naturraums in einen systemischen Verkehrsraum verlangt. Sondern das Ungeheure des Automobils sind seine kulturellen Metamorphosen. Schwerlich gibt es ein Artefakt, das so sehr die sozialen, ästhetischen und symbolischen Systeme durchdrungen sowie die Wünsche und die Träume belebt hat. Das Auto stellt die magische Mitte der Gesellschaft dar, über alle staatlichen, religiösen und kulturellen Grenzen hinweg. Gäbe es Besucher von fremden Sternen, die uns erforschen wollten, sie täten gut, mit dem Auto zu beginnen. Es ist das zentrale Kultobjekt der Moderne, in welchem sich der Geist des Kapitalismus materialisiert und die kulturellen Energien am sinnfälligsten synthetisiert werden.

In diesem Sinn hellsichtig waren bereits die italienischen Futuristen (Abb. 2). Enthusiastisch betrieben sie die Verkultung des Autos, des Flugzeugs und des Schnellzuges. Sie feierten den Dynamismus, die Geschwindigkeit und Intensität der Moderne. Die Kultur trat ins neue Zeitalter der Funktionen über, der mobilen Relationen, der Energien, Kräfte und Netzwerke, in denen Dinge wie Körper einer temporeichen Zirkulation unterworfen wurden. Die Rhythmen der Städte, der Industrieanlagen und des Verkehrs sind die Signaturen dieser Mobilisierung. Nach Virilio ist der Mensch zum Passagier geworden, ein Nomade in den ephemeren Nicht-Orten des Transports. Virilio spricht von der Dromokratie, durch die Menschen wie Fahrzeuge zu Projektilen werden, die den Raum durchbohren.³ Es bilden sich keine umrissenen Konfigurationen und festen Identitäten mehr. Das Vorbeihuschen der Dinge ist ein Paradigma für die Auflösung der Materie in einen dromoskopischen Rausch, bei dem die Fenster des Gefährts zum *Bildschirm* geraten, auf den die Dinge projiziert werden. Das rasende Fahrzeug wird zum *Projek-*

² Bolide als Bezeichnung für Rennwagen stammt von *βολις* = Geschoss, oder auch: ein hell leuchtender Meteor in rasender Bahn. Man erinnere sich, dass derartige Boliden, drangen sie bis zur Erde vor, gern in Kirchen aufgehängt wurden, z.B. der Meteorit von Ensisheim 1492, dessen Einschlag zu einer der kühnsten Bilderfindungen Albrecht Dürers Anlass gab.

³ Paul Virilio, *Rasender Stillstand*, München 1992; ders., *Revolution der Geschwindigkeit*, Berlin 1993; ders., *Ästhetik des Verschwindens*, Berlin 1986; ders., *Fahren, fahren, fahren ...*, Berlin 1978; ders., *Der negative Horizont. Bewegung – Geschwindigkeit – Beschleunigung*, Wien 1989.



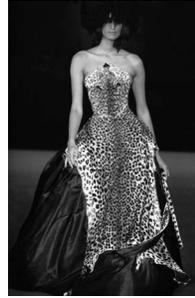
1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16

Abbildungen S. 34–35:

1. F1 Ferrari 641 von Alan Prost, presented at Museum of Modern Art in New York. (<http://forums.pelicanparts.com/off-topic-discussions/658510-f1-2.html>, 12.12.3012).
2. Luigi Russolo: Dynamismus eines Automobils. 1912–1913. Öl auf Leinwand, 106 x 140 cm. Centre Georges Pompidou, Paris.
3. Citroën DS, 1956.
4. Jean Paul Gaultier: Ensemble Herbst/Winter 1997–1998. Foto: Niall McInerney. Abb. aus: Andrew Bolton (Hrsg.): *Wild: Fashion untamed*. Ausstellungskatalog Metropolitan Museum of Art; New York 2005, 39.
5. Jean Marc Nattier: Madame de Maison-Rouge als Diana. Öl auf Leinwand, 1756. Metropolitan Museum of Art, New York. Abb. aus: Bolton, wie Abb. 4, 37.
6. Frederic Molenac: Ensemble Frühling/Sommer 2002. Abb. aus: Bolton, wie Abb. 4, 28.
7. Casimir Zagourski: Massai Frau. Kenia, Fotopostkarte, ca. 1929–37. Abb. aus: Bolton, wie Abb. 4, 30.
8. Peter Paul Rubens: Hélène Fourmant im Pelz (»Het Pelsken«), 1638. Öl auf Holz, 176 x 83 cm. Kunsthistorisches Museum, Wien. Abb. aus: Bolton, wie Abb. 4, 74.
9. David Bailey (Foto): London of Sloane Street coat – Jean Shrimpton in a fur coat. 1964. Abb. aus: Bolton, wie Abb. 4, 64.
10. Mittelsteinzeitliche Höhlenmalerei (Detail), ca. 10.000 v.u.Z., Cova del Moros, Kogul, Spanien. Abb. aus: Bolton, wie Abb. 4, 16.
11. Jean Paul Gaultier, Ensemble. Herbst/Winter 1999–2000. Abb. aus: Bolton, wie Abb. 4, 17.
12. Ling Fei: Haute-Couture/Winter 1997-1998. Aus: Thierry Mugler: *Fashion Fetish Fantasy 1998*. Foreword by Marylou Luther. Ed. by Claude Deloffre, London: Thames and Hudson 1998, 81.
13. Daniel Hopfer (ca. 1470–1536): Tod und Teufel überraschen zwei Frauen. Ca. 1500–1510, Eisenradierung, 15,5 x 22,7 cm, John Rylands University Library, Manchester.
14. Hans Baldung Grien: Tod und Frau, 1518–1520. Abb. aus: Gert Kaiser: *Der Tod und die schönen Frauen. Ein elementares Motiv der europäischen Literatur*, Frankfurt/M. 1995, DS. 35.
15. Richard Avedon: »In Memory of the Late Mr. and Mrs. Comfort« (Model Nadja Auermann). In: *The New Yorker*, November 6, 1995.
16. fetisch-Frau als trompe l'œil: Thierry Le Goues, Allure (July 1995). Aus: Mugler, wie Abb. 12, 139.

torprojektil, das die Dinglichkeit der Dinge entdifferenziert. – Nun, solche Phantasien, die sich als Zeitdiagnosen ausgeben, haben sich in der Realität der Staus und angesichts eines städtischen Verkehrsaufkommens, welches Fahrräder schneller als Autos sein lässt, überholt. Der Auto-Fetischismus hält dennoch an.

Diesbezüglich hellsichtig waren die Seiten, die Roland Barthes über die DS und die ID von Citroën schrieb (Abb. 3).⁴ Den Gleichklang von DS und »La Déesse« (ID/Idée) nutzend, entdeckt Barthes das Auto als »das genaue Äquivalent der gotischen Kathedralen«, ein »superlativisches Objekt«, das »vom Himmel« gefallen sei und nunmehr »von einem ganzen Volk benutzt wird«. Ein Objekt, das *vom Himmel fällt*, ist ›diipetes‹ oder ›acheiropoieton‹, non manufactum, non arte factum, sondern göttlichen Ursprungs – so wie die Ikonen.⁵ In diesen ist das Göttliche realpräsent. Götter nehmen in ihren Bildwerken selbst Wohnung – und diese Gegenwart wird von Kopie zu Kopie übertragen und verbreitet sich so über den Raum. Genau in dieser Weise, so suggeriert Barthes, verbreiten sich die Autos über die Welt, als »Bote(n) der Übernatur«. Die Kultbilder der alten Religionen und die Autos der Moderne sind die mobilen Lokale der omnipräsenten Gottheiten. Das automobile Versprechen verheißt eine gestreute, also halbwegs demokratische, nichtsdestoweniger religiöse, also tief mit unseren Wünschen verbundene Partizipation an Größe und Höhe – sei's der Geschwindigkeit, der Freiheit, des Schutzes, des Genusses oder des Prestiges. Die DS bezeichnet für Barthes »einen Wendepunkt in der Mythologie des Automobils«, sie zaubert das Göttliche in »die Bewegung der kleinbürgerlichen Beförderung« hinein. Das Auto: das ist Ich-Tuning in strahlender Vollendung; das ist Glanz und Grandiosität, die mit der kleinen Münze der Arbeit bezahlt werden – und dennoch wirken. Das Auto wird von Ingenieuren entworfen, in Fabriken gebaut und ist dennoch »aus einer anderen Welt herabgestiegen«. Damit weist es jene Doppelstruktur auf, die alle Fetische kennzeichnet: fabriziert, aber dennoch magisch; ein materielles Objekt, aber dennoch wundertätig; handgreiflich, aber dennoch voller Geheimnis; ein Anderes, aber dennoch ichhaft, Alter und Ego zugleich.

Man mag – wie im Dresdner VW-Werk, wo der Phaëton in einer gläsernen Fabrik hergestellt wird – noch so viel Transparenz verspre-

⁴ Roland Barthes, »Der neue Citroën«, in: ders.: *Mythen des Alltags*, Frankfurt/M. 1964, 76–78.

⁵ Vgl. dazu Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.

chen: »factitius« ist immer nur die eine Seite des Fetischs, während die andere Seite das Geheimnisvolle, das »non manufactum« ist. Es ist aus dem Gespinnst der Wünsche, Projektionen und Zeichen gewebt. Davon geht der Zauber des Automobils aus. Tatsächlich sieht man in Dresden alles – und sieht zugleich nichts. Nicht einmal die *Technik* des Phaëton wird hier erschlossen. Licht, Glas, Reinheit und Funktionalismus schaffen eine Atmosphäre von Durchsichtigkeit, aber gerade kein Erkennen. Dieses an den Oberflächen des Sichtbaren verborgene Unsichtbare reproduziert die paradoxe Struktur des Fetischs, der keiner wäre, wenn er nicht verkörpert vor Augen stünde; und der dennoch opak bleiben muss, weil er ein Geheimnis hütet. In der funkelnden Präsenz des Objekts ist stets eine Abwesenheit eingeschlossen: das ist das Undurchschaute und das Unbewusste, das unser Begehren an die Karossen bindet.

Überblickt man die gut hundertjährige Evolution des Automobils, dann wird sofort klar, dass der Personenkraftwagen über seine primäre funktionale Struktur hinaus eine generative Maschine ist zur Produktion aller jener Systembedingungen, die durch seine massenweise Verbreitung erzwungen werden. Ohne die institutionellen Netzwerke des Verkehrs wäre jedes noch so glanzvolle Automobil eine stumpfe, immobile Masse von sinnlos aggregierter Materie ohne Anwendungspotentiale. Ein Auto ist nicht schon ein Auto, wenn es läuft, sondern es läuft nur, wenn eine Fülle von Systembedingungen kreierte werden, die zur Ermöglichung des Automobils mindestens ebenso wichtig sind wie seine im engeren Sinn technische Invention. Darum ist das Automobil weit mehr als die Erfindung von einzelnen Tüftlern, welche den Verbrennungsmotor mit der habituellen Kutsche kombinierten. Biologisch gesprochen: die Reproduktionschancen des Automobils und das Wachstum seiner Population sind daran gebunden, dass es sich selbst die Milieus eben seiner Reproduktion schafft. Diese Milieus müssen *in the long run* in demselben Maß systemisch ausdifferenziert werden, wie das Automobil sich als technisches Objekt perfektioniert und vervielfältigt. In diesem Sinn darf man vom Automobil als einer autopoietischen Entität sprechen: es ist ein technisches Produkt, dessen praktische Implementierung und soziale Rahmenbedingungen co-evolutiv miterzeugt werden – bei Strafe seines Untergangs. Wenn man sieht, mit welcher tiefdringender Nachhaltigkeit die Nachkriegsgesellschaften zu »automobilen Gesellschaften« umgebaut wurden, so dass heute die Masse an Automobilen nur noch durch die rigorose Anpassung der Gesellschaft an ihren Fahrzeugbestand halbwegs bewältigbar ist, dann erkennt man die gewaltige Kraft eines technischen

Geräts, das sich – unterdessen im globalen Maßstab – sein soziales Gehäuse und sein Reproduktionsmilieu selbst schafft.⁶

All dies hat seine Wurzeln im mythischen Grund des Automobils. Im stammesgeschichtlichen Erbe ist eingelassen, dass Techniken der Bewegung mit Überlebensvorteilen prämiert werden. Die Phantasien zielten auf Entlastung von der Mühsal körpergebundener Bewegungsformen. Dadurch erst entsteht die Bindung flottierender seelischer Energien an Objekte (Kathexis). Die psychokinetische Energie, die einem ganz anderen System angehört als die Welt der Dinge, verkoppelt sich mit Geräten der realräumlichen Bewegung. Das Auto verkörpert mithin das Begehren nach freier Beweglichkeit, nach Auto-Mobilität. Diese treibt die Aufladung des Autos und der auto-mobilen Lust an. Letztere muss nicht einmal real erfahren werden: wer erlebt schon die philobatische Lust, mit 240 km/h über freie Straßen zu rauschen? Unabhängig davon, wie sehr das Auto real behindert ist, dient es dennoch der Ich-Erweiterung und Umrissvergrößerung. Das Auto ist ein Attraktor unseres Begehrens, das sich in ihm verkörpert, im wahrsten Sinn Fahrt aufnimmt, Direktion erhält und sein Vermögen (»dynamis«, »potentia«) vergrößert. So wie das Auto schenken nur ganz selten Artefakte gleichzeitig »incorporation« und »embodiment«: wir körpern sie ein und wir verkörpern uns in ihnen. Dieser verlockende, halb mystische, halb magische Zusammenfall von Seele, Körper und Gerät enthält die höchsten Lustprämien, die man sich bei Artefakten denken kann. Davon wird der Auto-Fetischismus angetrieben.

Es gehört zur anthropologischen Ausstattung, dass die Artefakte, mit denen wir unser Leben erhalten und steigern, niemals nur in ihrer Funktionalität, ihrem »Zeug-Sein« (Heidegger) aufgehen. Alle Dinge, die wir als vermittelnde Instrumente in Handlungen zur Erreichung von Zielen einbauen, haben zwar eine funktionale Bestimmung. Zugleich

⁶ 1947 war der Kfz-Bestand weltweit 52,7 Millionen; 2007 waren es 918 Millionen Kraftfahrzeuge, 2010 ca. 1,1 Milliarden. Der Raumbedarf dafür ist enorm: Allein in Frankreich, Italien und Deutschland beträgt die Länge des Straßennetzes 2,2 Millionen km (2007); in China und Indien zusammen sind es 6,8 Mill. km, ungefähr genauso viel wie allein in den USA. Im hochmotorisierten Deutschland entfallen auf 1000 Einwohner 560 Kraftfahrzeuge (aller Sorten); rechnet man dies auf China hoch, käme man auf ca. 700 Millionen KFZ allein für China; die deutsche Motorisierung hochgerechnet auf die Weltbevölkerung betrüge ca. 3,8 Milliarden (!) Kraftfahrzeuge. Dies wäre etwa eine Vervierfachung des jetzigen Standes: ökologisch und ressourcenökonomisch eine Katastrophe! Die Zahl der in Unfällen Getöteten war in Deutschland 1970 mit 21000 am höchsten; unterdessen schwankt die Zahl um 4000–4500. Weltweit sterben indessen 1,2 Millionen Menschen auf den Straßen.

aber – und das gilt schon für steinzeitliche Geräte – werden sie ästhetisch gestaltet, sie werden mit Gefühlen besetzt und mit Bedeutung versehen. Das heißt: Artefakte sind sowohl in einer techno-pragmatischen Matrix definiert wie in der symbolischen Matrix semiotisiert. Man kann sagen, dass es hinsichtlich eines einmal erfundenen Artefakts zwar noch eine Geschichte seiner Perfektionierung und Ausdifferenzierung gibt. Doch die funktionale Bestimmung des Artefakts ändert sich kaum. Hingegen wächst den Artefakten ein vielfältiges Affekt- und Bedeutungsfeld zu. In diesem gibt es jedoch keine lineare Logik, sondern vielmehr Konjunkturen in der Belehnung mit Bedeutung, Emotion und Prestige. Ein Kleid mag im Mittelalter genauso wie heute eine primordial identische Funktion haben. Doch sozialdifferentiell betrachtet liegen schon im Mittelalter zwischen dem Kleid einer Bäuerin und demjenigen einer Hofdame mehr als nur »feine Unterschiede« (Bourdieu), nämlich ganze Welten. »Ein Kleid ist ein Kleid ist ein Kleid ...«: dies gilt gerade nicht unter dem Aspekt der historisch und sozial diversifizierenden Kathexis der Artefakte. Mit diesen haben wir uns entsprechend den kulturellen Trends der Ästhetisierung der Dingwelt alliiert, ja verschmolzen.

Die Fortschrittsgeschichte des Automobils ist ein Narrativ, um technische Parameter gegenüber anderen Merkmalen auszuzeichnen. Gegenüber einem Horch aus den 1930er Jahren aber ist ein Golf VI ein Rückschritt dann, wenn es auf Statusgewinn und soziale Distinktion ankommt. Ja, unter dem Aspekt der fetischistischen Exklusivität könnte man die gesamte Automobilentwicklung einen Rückschritt nennen: Autos werden immer gleicher, auch wenn sie Ferrari heißen. Denn so exklusiv dieser sein mag, ist er doch ein gemeiner Gefangener des immer totaleren Verkehrssystems, dem er ebenso unterworfen ist wie ein Daihatsu.

Alle Fetischwerte haben weder mit *form follows function* noch mit *form follows failure* zu tun, auch nicht mit der »evolution of useful things« (Henry Petroski⁷). Man hat vielmehr bei Objekten wie Autos und Mode auf die kulturelle Codierung, das ästhetische Design und die fetischistischen Erlebniswerte zu achten. Das heißt: Es gibt keine Dinge, die nichts als Gebrauchsdinge wären. Alle Objekte haben seit jeher an einer kulturellen Mehrdimensionalität teil. Es ist falsch, die Funktionalität eines Objekts als *Substanz* und alles andere als kulturellen Kontext, als *Akzidens*, zu verstehen. Ein Auto ist niemals nur ein Auto, sondern

⁷ Henry Petroski, *Messer, Gabel, Reißverschluss. Die Evolution der Gebrauchsgegenstände*, Basel/Boston/Stuttgart 1994.

stets auch das Medium von Ästhetik, Prestige, Leidenschaften, von Distinktionen und Ausstrahlungen, es ist Schmuck, Ich-Ausstattung, Requisit, Accessoire, Schutzraum, Waffe, Geliebte, Gefährte, kurz: eine semantisch variable soziokulturelle Figuration. Und weil es dies alles ist, kann es zum Fetisch werden. Oder: die Fetischisierung ist es, welche die reichen Semantiken und Kathektiken des Autos oder der Mode erzeugt.

Man darf also technische Funktionalität und semiotische Aufladung einander nicht entgegensetzen. Die Spannung der Moderne besteht ja gerade darin, dass sie die funktionalistische Systemlogik ausbreitet und zugleich eine Archaisierung von Mentalitäten betreibt. Heute sind Autos von einer fulminanten technischen Intelligenz; und zugleich sind sie die Götzen unserer Wünsche. Sie sind nichts als Maschinen, und doch die bezaubernden Fetsche auf den Bühnen unserer Auftritte. Die Fusion des Gebrauchswertes mit dem Ausstellungswert steigert den Tauschwert, der auf dem Markt erzielt werden kann. Autos sind deswegen so teuer, weil sie – im Wettstreit des *self fashioning* – uns so lieb und teuer sind.

Das kritische Narrativ dazu wird von Marx erzählt: die »leisure class« nähre sich von der Auspressung der Arbeiter; das Theater der Waren sei nichts als der falsche Schein eines Fetischismus, der den Gebrauchswert der Dinge überstrahle.⁸ Die Ware, vom Nimbus der Begierden umspielt, ist das goldene Kalb, um das die Gesellschaft tanzt. Unser goldenes Kalb heute ist das Auto, zelebriert auf Auto-Salons, Oldtimer-Messen, Rennen und Rallyes. Hier werden die Idole und Ikonen produziert, welche die Leitbilder abgeben für den alltäglichen Auto-Fetischismus auf den Straßen. Kapitalismus ist Götzendienst. Im Konsum, so Marx, sind wir alle Fetischdiener. Dies wird nirgends deutlicher als am Automobil.

Das Auto ist der quasi-demokratische Nachfolger des Luxus in den alten Gesellschaften. Durch »trickle-down«-Effekte steigt es aus den Höhen des Luxus in die Niederungen des Massenkonsums: doch sein Prestige hängt nach wie vor an den Karossen der Premium-Klasse, den Sportwagen und Renn-Boliden. An deren Spektakel nimmt die Masse der Autokäufer nur televisionär oder durch Fotos teil. Gerade hier funktioniert der fetischistische Mechanismus: Bilder simulieren die Präsenz unerreichbarer Objekte, die durch ihren medialen Zauber zu Fetischen der Teilhabe auch für Opel-Fahrer werden.

Die Fetischisierung des Autos verbreitet den Schein, als könnten durchschnittliche Konsumenten das automobiler Versprechen kaufen.

⁸ Böhme, *Fetischismus*, 307–330.

Wie die Haute Couture gegenüber dem Prêt-à-porter die Klassenunterschiede ebenso aufrechterhält wie sie dem Massenkonsum die ersehnten Leitbilder vermittelt, so statuieren die Luxus-Limousinen den Klassenunterschied wie sie zugleich das Begehren unterhalten, das auf die souveräne Automobilität zielt. Autos folgen dem fetischistischen Konsum selbst dann, wenn auf den Parkplätzen vor Hochhaussiedlungen nur die »kleinen Unterschiede« mediokrer Pkws inszeniert werden, welche den Besitzern von Lamborghinis ebenso unbekannt wie gleichgültig sind. Doch die Fahrer von Massen-Autos benötigen die »celebrities« unter den Autos, die Atmosphäre der potenten Männlichkeit und der »Liaisons Dangereuses«, der schillernden Oberflächen und der exotischen »velocità«. All die im Film tausendfach gesehenen Szenen, wenn die Schönen und die Reichen mit lässiger Selbstverständlichkeit in ihren unerhört eleganten Limousinen vor dem Luxus-Hotel vorfahren: sie sind die »προσωποποιία« (Prosopopöie⁹), die rhetorische Form, die dem gesamten Automobil-Wesen *ein Gesicht gibt*. Diese wunderbaren Autos, diese selbstsicheren Menschen: ihr Auftreten schenkt der Masse der Autofahrer die poetische Figur, die schönere Stellvertretung, die charakteristische Personifikation. Die toten Automobile werden animiert, erhalten Stimme und Gesicht, Lebenskraft und Präsenz; sie figurieren die Wünsche und Sehnsüchte des Publikums, das zugleich Auto-Kunde ist, kurz, sie sind die Fetische und die Ikonen der Automobilität.

3. MODE UND MODERNE

Mode ist ein Phänomen der Moderne. Zuvor gab es Kleiderordnungen. Gewiss wurden im höfischen Prunken bereits fetischistische Formen entwickelt. Die Schulung des Blicks für die stumme Sprache vestimentärer Ausstattung, die Selbst- und Fremdkontrolle, die Konkurrenz um Gunst und Ansehen, die Tyrannei des Geschmacks erzeugten schon hier einen Fetischismus von Kleidung und Habitus. Die Koppelung von Mode und Modernisierung entstammt indes dem 19. Jahrhundert, wie Georg Simmel erkannte. Hierbei gelten freilich nicht Max Webers Annahmen über die protestantische Ethik als Ursprung des Kapitalismus. Thorstein Veblen in seiner »Theory of the Leisure Class« (1899) und Werner Som-

⁹ Vgl. dazu Bettine Menke, *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München 2000.

bart in »Luxus und Kapitalismus« (1913) sehen *andere* Kräfte am Werk¹⁰:

Während Veblen die kapitalistischen Eliten der ersten amerikanischen Industrialisierung vor Augen hatte, vertiefte sich Sombart in die Verschwendungsökonomie der europäischen Höfe. Vor allem im luxurierenden Mätressenwesen sieht er die Wurzeln des Kapitalismus. Sombart schreibt: »So zeugt der Luxus, der selbst [...] ein legitimes Kind der illegitimen Liebe war, den Kapitalismus.«¹¹ Die Mätressen sind die Leitfiguren des Konsums, der zum Modell des Kapitalismus wird. Diese Auffassung trifft sich mit Veblen, der an den Frauen beobachtet, dass sie, als Eigentum der Tycoons, Müßiggang und Konsum auf höchstem Niveau zelebrieren, um zu zeigen, dass sie von der Schmach der Arbeit erlöst sind. Sie sind Bewohnerinnen eines terroristischen Paradieses. Mode ist der Ausdruck dieser Geldkultur, Warenfetischismus in Vollendung.

Luxus ist die Kunst der vermögenden Eliten. Die Verschwendung verstetigt einen Konsum zweiter Ordnung: Im Luxus konsumiert man den Wert, den man selbst darstellt. Hier zeigen sich frühe Formen der narzisstischen Selbstfetischisierung. Das Prinzip der *conspicuous consumption* verlangt »einen offensichtlich sinnlosen Aufwand«¹² – für Essen, Feste, Schmuck, Ausstattung, Möbel, Haus, Reisen, Dienstboten, Kleidung. Hier liegt die historische Wurzel für die ungeheure Zunahme der Ding-Kultur. Gerade das Sinnlose daran ist der soziale Sinn, der »demonstriert« wird. Die »symbolische Pantomime« des Luxus und das »Schauspiel ehrenvoller Muße«¹³ bilden das Ideal des Lebens. Dies ist das Gesetz der Mode. Sie hat den Zwang, sich ihr zu unterwerfen, zur Kehrseite. Das aber heißt auch: wir *müssen* Fetischisten sein.

Diejenigen, welche den Luxus zu demonstrieren haben, die Frauen, sind lebendige Ausstellungsobjekte in Wohnungen, die von schweren Möbeln, Nippsachen, Bildern, Vorhängen, Tapeten, Vitrinen, Fauteuils, Dekorationen, Stuckaturen übervoll sind. Die Frauen sind so verschachtelt wie die Wohnungen, deren Accessoire sie sind. »Das Gründerzeit-Interieur«, so Christoph Asendorf, »ist großenteils ohne Bezug auf die Funktion der Dinge, die so weit wie möglich kaschiert ist. [...] Die Dinge

¹⁰ Thorsten Veblen, *Theorie der feinen Leute*, München 1981. Werner Sombart, *Liebe, Luxus und Kapitalismus. Über die Entstehung der modernen Welt aus dem Geist der Verschwendung*, Berlin 1983 (zuerst als »Luxus und Kapitalismus« 1913).

¹¹ Sombart, *Liebe*, 194.

¹² Veblen, *Theorie*, 81.

¹³ Ebd., 47.

stehen einfach da, wie unberührbare Götzenbilder in einem imaginären Kult der Langeweile.«¹⁴

Barbara Vinken hat dies an der Prachtentfaltung gezeigt, die im 19. Jahrhundert dem Mann vorenthalten und umso mehr durch die Frau zu präsentieren war. »Strenger als im 19. Jahrhundert hat die Kleidung die Geschlechter nie geteilt.«¹⁵ Hier wurde die Mode erfunden, als Kunst, dem Manne im Medium seiner Frau eine Oberfläche *seiner* Selbstdarstellung zu schaffen. Seither ist die Mode mit Weiblichkeit synonym. Frauen werden zu Kunstgeschöpfen, zu Fetischen: sie präsentieren die ökonomische Potenz der Männer.¹⁶ Von hier nimmt der Mode-Fetischismus seinen Ausgang.

Walter Benjamin hat in der Verbindung des Organischen mit dem Anorganischen die Fusion von Mode und Fetischismus, aber auch deren Falllinie zum Tod erkannt:

Im Fetischismus legt der Sexus die Schranken zwischen organischer und anorganischer Welt nieder. Kleider und Schmuck stehen mit ihm im Bunde. Er ist im Toten wie im Fleisch zuhause. [...] Die Haare sind ein Konfinium [= Grenzland, H.B.], welches zwischen den beiden Reichen des Sexus gelegen ist. Ein anderes erschließt sich ihm im Taumel der Leidenschaft: die Landschaften des Leibs. Sie sind schon nicht mehr belebt, doch immer noch dem Auge zugänglich, das freilich je weiter desto mehr dem Tastsinn oder dem Geruch die Führung durch diese Todesreiche überlässt. Im Traum aber schwellen dann nicht selten Brüste, die wie die Erde ganz mit Wald und Felsen bekleidet sind und die Blicke haben ihr Leben in den Grund von Wasserspiegeln versenkt, die in Tälern schlummern. Diese Landschaften durchziehen Wege, die den Sexus in die Welt des Anorganischen geleiten. Die Mode selbst ist nur ein anderes Medium, das ihn noch tiefer in die Stoffwelt lockt.¹⁷

Die Mode ist die Verführung, sich ins Stoffliche aufzulösen. Dies ist die Lust der Selbstaflösung. Darin herrscht ebenso viel libidinöse Phantasie wie Todestrieb, wie ihn Freud verstand: Sehnsucht nach Rückkehr ins Anorganische. Dass die Mode davon insgeheim gebannt sein könnte, ist die stupende Entdeckung Benjamins. Widerspricht sie nicht allem, was

¹⁴ Christoph Asendorf, *Ströme und Strahlen. Das Langsame Verschwinden der Materie um 1900*, Gießen 1989, 95.

¹⁵ Barbara Vinken, »Transvestie – Travestie: Mode und Geschlecht«, in: *Interventionen 7* (1998): Inszenierung und Gestaltungsdrang, 57–75; hier 61.

¹⁶ Ebd., 66.

¹⁷ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* (1927–40), 2 Bde., Frankfurt/M. 1983; hier Bd. 1, 118.

diese »Göttin des Scheins« verheißt: strahlendes Leben?¹⁸ Verbirgt sich im Fond der Mode ein Verlangen nach Auflösung? Nach Ende? Nach Tod?

Elena Esposito schreibt:

Die Mode war die Königin des gesellschaftlichen Lebens, die Göttin des Scheins, die alles regelte und der man sich nicht entziehen konnte – eine umfassende Macht, die selbst Moral und Tradition, Tugend und Devotion überlagerte und so auf dramatische Weise die Auflösung der traditionellen Ordnung offen legte.¹⁹

Dass die Mode zum Schicksal wurde, dem man nicht entweichen kann (selbst die Negation der Mode wird zur modischen Attitüde), liegt paradoxerweise gerade daran, dass die Mode die Umstellung traditioneller Gesellschaften von metaphysischen und ontologischen Festlegungen auf Kontingenz, Mobilität und Flüchtigkeit repräsentiert. Mode puscht die Modernisierung und höhlt zugleich die Substanz und Stabilität des Überlieferten gerade dadurch aus, dass sie sich die gesamte Geschichte aneignet.

4. FASHION UNTAMED: RECYCLING DER GESCHICHTE

Vor ein paar Jahren präsentierte das Metropolitan Museum of Art die Ausstellung »Wild: Fashion Untamed«.²⁰ Es ging um die Vermischungen von Tier und Mensch in der Mode. Gezeigt wurden Modelle der Haute Couture: Dior, Saint-Laurent, Westwood, Galliano, Gaultier, Yamamoto, Thierry Mugler, Versace, Rei Kawakubo usw., zumeist Frauenroben, Pelze, Stolen, Ledersuits, Mäntel, Hüte, Schuhe (Abb. 4/5). Dargeboten wurde die Ausstellung in unterirdischen, schwarzen Räumen. In den altarartigen Vitrinen sind die Kleider nach Tierarten geordnet: Schlangen, Vögel, Raubkatzen, Spinnen, Fische. Edle Pelze aller Art, Lederhäute, Federn, Schuppen, Netze. Man ist hinunter gestiegen in eine Platonsche Höhle, ein Phantasie-Reich, wo die Grenzen zwischen Tieren

¹⁸ Die Göttin des Scheins ist Maia, die dem männlichen Gott die Bilder der Dinge vor Augen rückt, die von ihm geschaffen werden sollen. Man könnte dies geradezu den Mythos der Mode (aber auch des traditionellen Gender-Verhältnisses) nennen.

¹⁹ Elena Esposito, *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode*, Frankfurt/M. 2004, 10.

²⁰ Andrew Bolton (Ed.), *Wild: Fashion Untamed. The Metropolitan Museum of Art*, New York, New Haven/London 2004.

und Frauen aufgehoben sind und Hybridwesen ihr Wesen treiben. Selten sah man die Fetischisierung der Frau als animalische Natur deutlicher als hier. Es sind Metamorphosen des Körpers, der zum Tier wird, oder umgekehrt: das Tier, das aus der Frau spricht, ihr Wesen enthüllend in der Hülle ihres Kleids (Abb. 6/7). Und das kreierte den Fetisch, lockendes Dunkel, geheimnisvolle Animalität, archaische Gesten gepaart mit exklusivem Glamour und elegantem Design, das mit der Tiernatur spielt: *fashion untamed*. Die Roben und Gewänder sind Medium einer fetischistischen Epiphanie (Abb. 9). Vieles entstammt der sexuellen Subkultur: Fetisch-Szene, Domina-Studios, Varietés, Clubs. Man erinnert sich an Vamps und *femmes fatales*, die schon lange mit wilden Tieren assoziiert waren. (Abb. 8/9) Tatsächlich finden sich an den Vitrinen Reproduktionen aus der Kunstgeschichte, als habe die Kunst den animalisierten Frauenkörper erfunden: Gemälde von Leonardo, Hans Holbein d.J., Peter Paul Rubens, Hyacinthe Rigaud, Jean Marc Nattier, Joshua Reynolds, William Logsdail, aber auch historische Fotos von Massai-Frauen, Mädchen aus Neuguinea, Indianerinnen, Abbildungen des ägyptischen Krokodil-Gottes Sobek, einer kretischen Schlangengöttin, des Medusen-Hauptes, steinzeitlicher Wandmalerei (Abb. 10/11). Haute Couture erscheint als Fortführung der Urgeschichte, der Kunstgeschichte und der Subkultur zugleich. Gegenwart aller Zeiten – in der Mode.

Die animale Fetischisierung des Frauenkörpers gehört zu den Nachtseiten der Gender-Ordnung und sie ist zugleich das artifizielle Muster, in dem die Haute Couture operiert. Die Animalisierung des Frauenkörpers oszilliert zwischen der Bedrohung (durch weibliche Sexualität) und der Lust des Spiels mit dieser Bedrohung. In der *unterirdischen* Ausstellungshöhle des Museums ist man im *Inneren* der Phantasmen und zugleich im *Äußeren* einer Performance. Wir müssen weder der Lockung noch der Angst ganz folgen, sondern belassen es bei der visuellen Lust innerhalb des Museums-Kontextes.

Das Glas, das uns vom Objekt trennt, macht den Unterschied aus. Die Dinge hinter Glas werden nur angeschaut; sie bieten dadurch die Möglichkeit, ganz bei uns zu bleiben: bei der Selbstempfindung angesichts des von uns getrennten Dings. Bei Kant ist diese Distanz als interesseloses Gefallen oder als Zweckhaftigkeit ohne Zweck gefasst. Das Museum ist der klassische Ort dieses Blicks. Museen sind Einrichtungen, in denen die moderne Gesellschaft die ihr wertvollen Werke einerseits unverfügbar wie andererseits der Kommunikation zugänglich macht.

Diese Operationen verwandeln alle Dinge des Museums potentiell in Fetische des Blicks.

In der Ausstellung »Fashion Untamed« wechselten die Fetische des Konsums ihren ontologischen Status. Sie wurden aus der Zirkulation von Waren versetzt in die Sphäre des Unberührbaren, die in modernen Gesellschaften die Kunstwerke und in alten Kulturen die heiligen Dinge innehaben. Museen sind Orte, welche den Universalfetischismus der Waren stillstellen, ästhetisch erfahrbar und reflektierbar machen. Museen pointieren den Fetischismus, von dem wir uns dirigieren lassen, ohne realisieren zu können, dass immer wir selbst es sind, die die Fetische machen, welche uns dirigieren. Diesen Zusammenhang inszenierte die New Yorker Ausstellung: der fetischistische Mechanismus war ›hinter Glas‹ präsentiert und als solcher zu ›besichtigen‹; er funktionierte nicht ökonomisch, sondern ästhetisch.

5. MODE, TOD UND »KREATIVE ZERSTÖRUNG«

Die Mode, obwohl sie dem *dernier cri* verschrieben ist, recycelt ständig die Geschichte, ja die Urgeschichte. Das hatte Benjamin erkannt, als er jene Formel prägte, die auch die Mode kennzeichnet: »eine mit Jetztzeit geladene Vergangenheit«. »Die Mode hat die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich auch im Dickicht des Einst bewegt. Sie ist der Tigersprung ins Vergangene.«²¹ Diese raubtierhafte Jagd der Mode suggeriert, es könnte die Geschichte zum Beutestück der Gegenwart gemacht werden – als Requisit des *catwalks* (Abb. 12). Denn die Mode ist immer auch eine Kolonisierung der Vergangenheit. Diese muss ihren ›Stoff‹ hergeben, um eine Wiedergeburt zu erfahren und zur Direktion des Jetzt zu werden. Benjamin sagt es so:

Tonangebend nun ist zwar immer das Neueste, aber doch nur wo es im Medium des Ältesten, Gewesensten, Gewohntesten auftaucht. Dieses Schauspiel wie das jeweils Allerneueste in diesem Medium des Gewesenen sich bildet, macht das eigentlich dialektische Schauspiel der Mode.²²

Dies ist ein riskantes Spiel zwischen Tod und Leben; ein Spiel zwischen einer Vergangenheit, die zum ausplünderbaren Archiv des Toten wird,

²¹ Walter Benjamin, »Über den Begriff der Geschichte« (1940), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Frankfurt/M. 1974, 701.

²² Benjamin, *Passagen-Werk*, Bd. 1, 112.

und einer Zukunft, die schaumgeboren wie Venus sein soll und doch einer gnadenlosen Alterung ausgesetzt wird.

Georg Simmel (und nicht erst Esposito) macht an der Mode grundlegende Paradoxien aus: auf der einen Seite ist ihr die Nachahmung inhärent, durch die der Einzelne sich in eine Allgemeinheit einschmilzt: in der Moderne ist Sozialintegration erforderlich. Auf der andere Seite strebt der modische Mensch gerade »individuelle Differenzierung, das Sich-Abheben von der Allgemeinheit«²³ an: in der Moderne ist Individualität erforderlich. Geht es einmal um das Sich-Verbinden, so zum anderen um das Sich-Unterscheiden. Je mehr die Gesellschaft modische Ausstattungen verbreitet, um so eher werden die Differenzen, auf die es ankommt, gelöscht und es treten Uniformierungen auf. Sie lassen den größten Erfolg einer Mode mit ihrem Untergang koinzidieren: wenn alle modisch sind, ist keiner mehr modisch. So prozessiert die Mode paradox: sie erzeugt Indifferenz und Differenz, Gehorsam und Devianz, Mimikry und Originalität, Serialität und Individualität. Da die Mode stets schneller sein muss als ihr Erfolg, wird ihr Wechsel immer tempo-reicher. Zwischen dem Grenzwert totaler Sättigung und dem Grenzwert totaler Exklusivität muss die Mode ein Gleichgewicht halten. Dafür benutzt die Mode den fetischistischen Mechanismus. Der Fetischismus animiert das Tote und das Vergessene und mortifiziert das Lebendige und das Gedächtnis. Der Fetischismus kreierte Augenblicksgötter. Das unterscheidet die Moderne von der Kultur des Monotheismus: wir heute operieren polytheistisch, und damit pagan und idolatrisch. Der Fetischismus kreierte eine schillernde Oberfläche winziger Differenzen und zugleich kaschiert er den Anblick der Medusa, er ist Glamour und Elend zugleich, Strahlglanz und Kastration.

Hinzu kommt, dass die Mode semantisch leer ist, sie ist ein reines Spiel von Formen, gleichgültig gegenüber Inhalten.²⁴ Das heißt: die Mode ist zufällig. Denn sie hat sich von den pragmatischen Funktionen der Kleidung radikal getrennt. Mode hat nichts mit Bekleidung zu tun. Sie eröffnet den unbegrenzten Raum der Variation, doch um den Preis der Inhaltsleere. Auf die Mode trifft jene Paradoxie zu, die Joseph A. Schumpeter zum Prozessor des modernen Kapitalismus erklärt: »schöp-

²³ Georg Simmel, »Die Mode«, in: ders., *Philosophische Kultur*, Berlin 1983, 26–51; hier 28.

²⁴ So betont Roland Barthes das Spiel der Formen ohne Inhalt, den vestimentären Code und das Spiel der Signifikanten (ders., *Die Sprache der Mode*, Frankfurt/M. 1985).

ferische Zerstörung«. ²⁵ Der beispiellose Innovationsdruck der Mode führt, wie schon Simmel sah, zu einem ständigen »Vernichten« des eben noch Aktuellen; ihre Kreativität ist strukturell mit einem »Zerstörungstrieb« verbunden. ²⁶ Benjamin spricht von »produktiver Unordnung«. ²⁷ Blickt man auf die moderne Kunst, die ihre Kreativität aus der Zerstörung des Kanons, der Gegenstände und der Malweisen gewinnt, so erkennt man die nahe Verwandtschaft, welche die Mode zur Wirtschaft wie zur Kunst aufweist.

In dieser Paradoxie liegt die eigentümliche Beziehung der Mode zum Tod bzw. zur Zukunft begründet. (Abb. 13) Denn im Inneren der Mode rumort eine untergründige Angst vor Abstieg und Verlust, Trennung und Untergang, wenn es nicht gelingt, valide und mobil zu bleiben und auf den Wellen der Innovation zu reiten, womöglich in der narzisstischen Grandiosität der Eliten und Stars. Als erster hat Benjamin auf die Mode den Blick des Melancholikers gerichtet, dem alles Gegenwärtige zum Trümmerstück der Vergängnis wird:

Hier hat die Mode den dialektischen Umschlagplatz zwischen Weib und Ware – zwischen Lust und Leiche – eröffnet. Ihr langer flegelhafter Kommiss, der Tod, mißt das Jahrhundert nach der Elle, macht [...] selbst den Mannequin [...]. Denn nie war Mode anderes als die Parodie der bunten Leiche, Provokation des Todes durch das Weib und [...] bitter geflüsterte Zwiesprache mit der Verwesung. Das ist Mode. Darum wechselt sie so geschwinde; kitzelt den Tod und ist schon wieder eine andere, neue, wenn er nach ihr sich umsieht, um sie zu schlagen. Sie ist ihm hundert Jahre lang nichts schuldig geblieben. Nun endlich ist sie im Begriff, das Feld zu räumen. Er aber stiftet an die Ufer einer neuen Lethe, die den Asphaltstrom durch Passagen rollt, die Armatur der Huren als Trophäe. ²⁸

Nach hundertjähriger Treibjagd, in welcher der Tod die Mode zu immer schnellerem Wechsel zwang, scheint die Mode erschöpft. Gegen den Tod aufgeboten, wird die Mode nun davon eingeholt, dass sie immer schon dem Tod zuarbeitet. Indem sie die »Jetztzeit« zu erfüllen sucht, stabilisiert die Mode sich nur, indem sie ununterbrochen das eben Erschienene veralten lässt. Während alles Modische altmodisch wird, soll die Mode bleiben. Dieser paradoxe Imperativ macht ihr Hysterisches aus, ihre

²⁵ Joseph A. Schumpeter, *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie*, Bern ²1950, 134–143, 213–230.

²⁶ Simmel, »Mode«, 38.

²⁷ Benjamin, *Passagen-Werk*, Bd. 1, 280.

²⁸ Ebd., 111.

Flucht vor dem Vergehen, das sie selbst einholen könnte. »*Stirbt die Mode vielleicht [...] daran, daß sie das Tempo nicht mehr mitmachen kann [...]*?«²⁹

(Abb. 14) Benjamin denkt die Mode beinahe theologisch, wenn er Jacques Fabien zitiert:

An der Mode hat dieses rätselhafte Sensationsbedürfnis sich von jeher befriedigt. Auf den Grund aber wird ihm allein die theologische Untersuchung kommen, denn es spricht daraus ein tiefes, affektives Verhalten des Menschen dem Geschichtsablauf gegenüber. Man möchte dieses Sensationsbedürfnis an eine der sieben Todsünden anschließen und man wundert sich nicht, wenn ein Chronist apokalyptische Prophezeiungen daran schließt [...]³⁰

Welche der Todsünden sollte dies sein? Es könnte *luxuria* oder *invidia* (der Neid) oder *avaritia* (Gier, Habsucht) sein. Letztere hatte Simmel als das Begehren nach »Anteilhaben« am Glanz der Mode charakterisiert; erstere hatte Sombart als Antrieb des Kapitalismus identifiziert. Beide verstehen darunter nicht mehr *Todsünden*, sondern säkulare Motive des Kapitalismus. Benjamin mag hingegen an die Sünde der Neugierde, die *concupiscentia oculorum*³¹ gedacht haben. Sie ist es, welche die Innovationsdynamik antreibt, die Sucht nach Zukunft und den Wunsch nach Expansion. Das Auge also als Quelle und Medium des Begehrens nach Neuem. Das moderne Auge ist es, das dem fetischistischen Zauber unterliegt; es vermittelt unsere unbewussten Phantasien, unser Begehren und unsere Angst mit der Welt der Dinge (Abb. 15).

Constructing gender war der Grundgestus der Mode. Sie ermöglichte die radikale Trennung der vestimentär-erotischen Signifikanten von irgendeiner Natur des Weiblichen. Daraus entstand das außerordentliche Maß an Künstlichkeit dessen, was als männlich oder weiblich galt, gerade auch in ihrer binären Strukturierung. Drags, Transvestiten, Schwule, Lesben, aber auch das sexuelle *crossover* in Clubs und Discos, haben diese Künstlichkeit und damit die ›Machbarkeit‹ von *gender* radikalisiert. Marjorie Garber bestätigt dies, wenn sie das Transvestitische als »disruptives Element«, ja als »theoretische Intervention« bezeichnet, die das dualistische Kategoriengefüge (der westlichen Kultur) in eine Krise versetzt (Mann/Frau; Geschmack/Kitsch; erlaubt/verboten; ver-

²⁹ Ebd., 120.

³⁰ Ebd., 114.

³¹ Augustinus: *Bekenntnisse [Confessiones]*, zweispr. Ausg. hrsg. von Joseph Bernhart, Frankfurt/M. 1987, Buch X, 54. Augustin bezieht sich hier auf 1. Johannes-Brief 2,16–7.

nünftig/leiden-schaftlich etc.).³² Wie die Mode nicht nur die gesamte Geschichte durchforstet und die Kulturen und Ethnien der gegenwärtigen Welt als stilistische Ressource zu nutzen gelernt hat, so hat sie auch sämtliche Spielarten des Sex und alle Varianten der Gender-Ordnung in sich aufgenommen (Abb. 16).

Das hat für die spezifisch moderne Aufgabe, individuierende Differenzen zu erzeugen, erhebliche Konsequenzen. Schon Georg Simmel war »die spezifisch moderne Treulosigkeit auf den Gebieten des Geschmacks, der Stile, der Gesinnungen, der Beziehungen« aufgefallen.³³ Dies hängt mit dem Fehlen jeder ethischen oder ontologischen Substanz der Mode zusammen. Gerade weil ihr normative Fundamente fehlen, kann sie alles zur Norm machen – und sei es für den Moment, längstens für die Saison. Die Inbesitznahme des Arsenal kultureller und vestimentärer Stile aus aller Welt und allen Zeiten führt dazu, dass – was die Individuen im Zwang, sich als besonders darzustellen, auch tun – die Mode immer schon da ist. Darum ist es unmöglich, nicht modisch zu sein; es ist aber auch unmöglich, im Medium der Mode anders als die anderen zu sein. Darum könnte es ein Zukunftstrend sein, dass jenes empfindliche Gleichgewicht der Mode, die sowohl soziale Integrationen wie auch individuelle Differenzen und Atmosphären geheimnisvoller Ausstrahlung der Person ermöglichte, zuungunsten der letzteren verschoben wird. Die Mode wird vielfältiger als je zuvor und zugleich uniformer, weil auch die Vielfalt standardisiert wird.

Heute allerdings werden die disziplinären Zugriffe stärker. *Body sculpture* bezieht sich nicht mehr nur auf die vestimentären Oberflächen. Die Körper selbst werden in Fitnessstudios und Beauty-Farms, von Chirurgen, Ernährungswissenschaftlern, Prothetikern und Hormonmedizern, vielleicht demnächst auch von Bio-Kybernetikern und Gen-Technikern durchgearbeitet, modelliert und konstruiert. Damit verschwindet eine Grenze der Mode, die ihr durch die ›Natur des Leibes‹ lange gesetzt war. Das Künstliche schreibt sich schon auf der Ebene der Moleküle ein. Warum sollte es nicht bald Mode-Gene geben? Wenn Benjamin die Mode den Wettlauf mit dem Tod verlieren sah, so könnte dies ein verfrühtes Urteil sein. Die Programme des Anti-Aging, der Fitness und der

³² Marjorie Garber, *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, Frankfurt/M. 1993, 32, 175, 190f. – Vgl. auch Vinken, *Die Mode nach der Mode. Geist und Kleid am Ende des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1993.

³³ Simmel, *Philosophie des Geldes*, in: *Gesamtausgabe*, hrsg. von Otthein Rammstedt, Bd. 6, Frankfurt/M. ³1994 (zuerst 1900), 675.

Lebensverlängerung sind Indikatoren dafür, dass zwar der Typus der modernen Mode vorbei ist. Doch vielleicht läutet dies nur eine neue Runde im Wettstreit zwischen Mode und Tod ein. Vielleicht geht es nicht mehr um Kleidungs-Couture, sondern um Menschen-Couture. Denn auf der Ebene vestimentärer Innovationen gibt es keine Überraschungen mehr.

Dagegen könnte sprechen, dass die Spielräume im Übergang zur Nachmoderne sich entgrenzt haben. *Performance* ist nicht an Mode gebunden, sondern diese ist nur noch ein Segment innerhalb der theatra- lisierten Kultur. Performativität heißt, dass in jedem Akt der Akteur sich allererst entwirft und hervorbringt. Dies geschieht episodisch, situativ, kontingent, aber nicht ungerichtet, folgenlos, isoliert. Dabei entstehen Figuren von Identität auf den Spielfeldern der Gesellschaft, deren Frei- räume von den Talenten ihrer Akteure kreativ genutzt werden können. Dadurch werden auch semantisch gehaltvolle Entwürfe möglich. Der *homo ludens* dieser Art wäre weder der gewissenlose noch der süchtige Spieler, sondern derjenige, der auf den verschiedenen Aktionsfeldern des Lebens seine und die Spielzüge seiner Co-Akteure ernst nimmt, ohne sie mit unerfüllbaren Authentizitätsforderungen zu überfordern. Vielleicht, dass die Mode dann zu dem befreit würde, was sie immer schon sein wollte: ein Spiel, das tief ins Leben verwickelt ist.

AUFKLÄRUNG ÜBER DEN FETISCH

LATOURS KONZEPT DES *FAITICHE* UND SEINE
VERBINDUNG ZU SERRES' STATUEN

MICHAEL CUNTZ

1. DIE REALITÄT DES GEMACHTEN: EINE ANDERE ONTOLOGIE

Wie kaum eine andere zeitgenössische Theorie dürfte die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) das rezente Interesse an den Dingen, als einer Kategorie jener nichtmenschlichen Aktanten oder Agenten, deren Untersuchung und Reevaluation sie sich widmet, mit angestoßen haben. Ist es prima facie auch diese Beschäftigung mit den Dingen, die Bruno Latour zur Auseinandersetzung mit dem Konzept des Fetisch und zur Prägung des Gegen-Konzepts des *faitiche*, *factish* oder Faktisch motiviert hat, so geht es auch und gleichzeitig um mehr als die »bloßen Objekte«, es geht nicht nur um Dinge (*choses*), sondern auch um *causae*,¹ Streitsachen und Fakten. Für diese systematische Auseinandersetzung bündelt und verbündet sich die ANT – mehr oder weniger intensiv und nicht immer mit gleichbleibendem und dauerhaftem Erfolg und Plausibilität – (mit) eine(r) ganze(n) Reihe theoretischer Ansätze, die sich häufig heterodox zu klassischen Narrativen über die Moderne verhalten bzw. sich, aus ethnologischer Perspektive, von der Konzentration auf eine abendländische Moderne und ihre vermeintlich exklusiven Errungenschaften abkehren. Aus diesen Theorien sind im hier interessierenden Kontext wenigstens die folgenden zu benennen: In Anknüpfung an eine Tradition der ethnologischen Kulturtechnikforschung, die sich mit Namen wie Leroi-Gourhan oder Haudricourt verbindet, aber auch an Serres' Figur des Quasi-Objekts,² interessiert sich die Soziologie der Übersetzung für die vollständige Beschreibung von Operationsketten. Hat man einmal die Aufmerksamkeit auf die Verben, Konjunktionen und Präpositionen gerichtet, anstatt sich auf die Substantive und Substanzen zu kon-

¹ Diesen Zusammenhang zwischen *causa* und *chose* hat schon Michel Serres ausgeführt, vgl. *Statues. Le second livre des fondations* [1987], Paris 1989, 110 f.

² Vgl. Michel Serres, *Le parasite* [1980], Paris 1997, 401–440.

zentrieren,³ wird erkennbar, wie in diesen Ketten oder besser Geflechtem menschliche und nichtmenschliche Agenten in einer Weise zusammenwirken, die die klassische Unterscheidung von Subjekt und Objekt unterläuft. Foucaults Mikroanalytik der Macht und der Dispositive folgt die ANT in ihrem Gespür für die Kämpfe und Allianzen, die zur Bildung und Stabilisierung von Akteurs-Netzwerken führen, bzw. ihre Bildung verhindern oder die Netzwerke destabilisieren. Schließlich, wengleich lange implizit und offiziell jegliche Verbindung zwischen dessen Analyse der Existenzweise technischer Objekte und der ANT verneinend, macht sich gerade Latour de facto Gilbert Simondons Forderung nach der Eingliederung der technischen Objekte in die Gesellschaft, die Anerkennung ihres Bürgerrechts zu eigen, die, längst überfällig, ihrer fundierenden Rolle für Kultur und Gesellschaft Rechnung tragen soll.⁴ Doch bereits innerhalb dieses kleinen Ausschnitts eines weit größeren,⁵ teils offenliegenden, teils eher klandestinen Theorienetzwerks, das die ANT konstruiert, existiert keine uneingeschränkte Harmonie und Kompatibilität, sondern es bilden sich notwendigerweise gewisse Spannungen, die mit dem Wunsch der Vertreter der ANT konfligieren, diese Ansätze als ihre *Verbündete* auszuweisen.

Interessant für unseren Kontext sind die Differenzen der ANT mit Simondon und vor allem mit Serres, weil diese sehr direkt den Fetisch/*faitiche*-Komplex betreffen. Mit Simondon und Serres mag die ANT die theoretische wie ethische Grundhaltung der Addition und der Inklusion teilen. Sie wirkt dem reduktionistischen Bild der Gesellschaft, aus dem zahlreiche Mitglieder herausgedrängt oder wegretuschiert werden, durch die Hinzufügung der Ungenannten und Nichtrepräsentierten entgegen. Somit bricht sie, zumindest im Selbstverständnis Latours, mit der Sub-

³ Vgl. zur Zurückweisung des Substanzbegriffs Bruno Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Le Plessis-Robinson 1996, 89. Vgl. auch William James, *Pragmatism* [1907], hrsg. v. Bruce Kuklick, Indianapolis, IN/Cambridge, MA, 1981, 43 ff. James' Pragmatismus ist in den letzten Jahren zu einer der Hauptreferenzen der ANT geworden.

⁴ Vgl. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris 1958, 9–16. Ebenfalls bereits bei Simondon findet sich der Entwurf des Projekts, das man bei Latour wiederfindet und das uns hier in der Folge beschäftigen wird: Die Suche nach einer Vermittlung zwischen Religion und Wissenschaft, oder, genauer gesagt, zwischen Religion und Technik sowie zwischen Wissenschaft und Ethik, vgl. ebd., 159–162. Letzteres ist ziemlich genau das, was Latour neuerdings unter Fakten und Werten verhandelt, s.u. Anm. 36.

⁵ Ergänzend seien hier nur die der in jüngster Zeit wichtigsten Alliierten neben James und seinem Pragmatismus genannt: Gabriel Tarde und seine Philosophie oder Ökonomie des Habens sowie Étienne Souriau und seine Analyse der Existenzweisen.

traktionsbewegung der sich als aufgeklärt betrachtenden »Kritik«,⁶ die nach Belieben Entitäten exkludiert, indem sie deren Relevanz oder gar Existenz schlicht in Frage stellt; »die Kritik« denunziert diese als die Fetische jener anderen, die sich in naivem Glauben, kindlich oder anderweitig schwach im Geiste, als unfähig erweisen, zwischen harten, objektiv gegebenen *Fakten* und den subjektiven, von ihnen selbst zusammengezimmerten oder zusammenfantasierten Hirngespinsten ihrer *Fetische* zu unterscheiden.⁷ Um eben diese ontologische Distinktion zwischen Gegebenem und Gemachtem, zwischen Konstruktivismus und Realismus aus der Welt zu schaffen, mit der »die Kritik« ihre Gegner diskreditiert und deren Artefakte aus der aufgeklärten Gesellschaft hinauswirft, führt Latour den *faitiche* als eine rhetorische Figur ein, die eine neue, nicht-kritische Sprache eröffnen soll.⁸ Er restauriert damit über die Etymologie die ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Fakt und Artefakt. Denn im Fakt wie in der Tatsache steckt das Machen, die Herstellung, weswegen Latour in Bezug auf den *faitiche* vom *fait-faire* spricht.⁹

Doch an keiner Stelle hält sich die ANT je lange mit dem Eigenleben, der Funktionsweise und dem inneren Zusammenhang eines technischen Objekts auf, wie Simondon es immer wieder tut. Die Zurückweisung der Beschäftigung mit den technischen Dingen »an sich« erscheint als konsequent, wenn man sich, kulturtechnologisch, für die Operationsketten und somit für die Schnittstellen interessiert, an denen sich die Interaktion zwischen den Akteuren vollzieht.¹⁰ Eben darin ist man nicht

⁶ Was sich hier nicht ausführen lässt, darauf muss doch verwiesen werden: Die Kritik der Kritik als der aggressiven Geste des Scharfrichters, der mit der Guillotine oder dem Beil urteilt, nämlich nach Belieben abtrennt und verwirft, was er als unwürdig und nichtig erachtet, geht ihrerseits auf Michel Serres zurück. In seinen Texten, die vom Widerwillen gegen jegliche Form des *agon* und der Gewalt geprägt sind, findet sich dies in verstreuter Form schon seit den siebziger Jahren vor allem als Aversion gegen bestimmte Verfahren der Lektüre literarischer Texte, so in Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris 1974, 222 ff. Besonders interessant ist der Fall des *Hermaphrodite*, denn in dieser Lektüre von Balzacs *Sarrasine* lässt sich dem Kritiker, dessen Herablassung gegenüber seinem Gegenstand Serres geißelt, auch ein Name geben: Es ist Roland Barthes, dessen sezierendes *S/Z* zum Abstoßungspunkt für Serres eigenes Vorgehen wird, vgl. Michel Serres, »L'hermaphrodite«, in: Honoré de Balzac, *Sarrasine*, Paris 1989, 69–175; 69 f. u. passim.

⁷ »Tous offrent de beaux cas de ce qu'on appelle depuis lors le «fétichisme», maladie d'esprit au cours de laquelle le fabricant se fait prendre par ce qu'il a fabriqué«, Bruno Latour, »Avertissement« in: ders., *Sur le culte moderne des dieux faitiches suivi de Iconoclash*, Paris 2009, 7–12; hier 8 f.

⁸ Vgl. ders., »A few steps toward an anthropology of the iconoclastic gesture«, in: *Science in Context* 10,1 (1997), 63–83; hier 65.

⁹ Vgl. ders., *Petite réflexion*, 40, 44.

¹⁰ Wobei es ein Missverständnis wäre, zu denken, dass Simondon seinerseits die Dinge

nur nahe an Leroi-Gourhan und Haudricourt, sondern scheint auch nahe bei Serres' Theorie des Quasi-Objekts zu sein, die dieser exemplarisch am Ball und, metaphorisch, am Frettchen eines französischen Kinderlieds entwickelt.¹¹ Serres schreibt nicht nur eine Theorie der Relationen, die sich im Spiel zwischen den Spielern entwickeln – und zwar nur, weil es den Ball gibt, der das Spiel und somit die Relationen zwischen den Spielern stiftet –, sondern ebenso eine Theorie der *raschen* Zirkulation: Das Frettchen ist einfach zu flink, um dingfest gemacht werden zu können.

Dass sich Serres' Beschreibung der Quasi-Objekte und der Funktion von Quasi-Objekten, Steinen und Statuen bei der Stiftung von Kollektiven oder Gesellschaften aufgrund der in ihr enthaltenen Genealogie signifikant von Latours Quasi-Objekt und dessen Theorie von *faitiche* und Ikonoklasmus unterscheidet, muss später ausführlicher erörtert werden. Zunächst kommt es darauf an, dass die ANT lange Zeit vornehmlich eine Theorie der Dinge in Aktion geblieben ist und Vorgänge der Bewegung und Zirkulation im Vordergrund standen, in denen die Dinge handeln oder, häufiger noch, Menschen zu Handlungen – oder ihrer Unterlassung – veranlassen.¹²

Auch dort, wo nicht wie bei Callon explizit die wirtschaftliche Dimension der Produktion und Zirkulation von Dingen Gegenstand der ANT ist, geht es also um eine Ökonomie, die nicht nur eine politische Ökonomie ist in dem Sinn, dass die Zirkulation der Dinge kollektive Bindungen stiftet. Implizit und kaum je ausgewiesen, ist es auch eine libidinöse Ökonomie. Für deren Modellierung gibt es gute Gründe, denn ihr liegt die Suche nach einem Gleichgewicht zugrunde: Fluide Verhältnisse zu beschreiben, in denen starre Ontologien ebenso aufgelöst werden wie klare Subjekt-Objekt-Grenzen, heißt einerseits, Vorkehrungen gegen eine Verdinglichung der Dinge zu treffen. Andererseits bedeutet aber diese

»an sich« betrachtet, wie es neuerdings die Vertreter einer *object-oriented ontology* wie etwa Graham Harman unternehmen; Simondon, der den Netzwerkbegriff antizipiert, betrachtet technische Objekte immer als offen für Anschlüsse an Ensembles menschlicher und nichtmenschlicher Akteure, vgl. hierzu Michael Cuntz, Kommentar zu Gilbert Simondons Einleitung, in: »Die Existenzweise technischer Objekte«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1 (2011), 83–92.

¹¹ Vgl. Serres, *Parasite*, 402 f.

¹² Auch Dinge, die selbst unbeweglich sind wie die Verkehrsberuhigungsschwelle partizipieren an der *circulation*, hier dem Verkehr, indem sie das Tempo der Autofahrer regulieren und so im Kollektiv aller Verkehrsteilnehmer eine vermittelnde Funktion einnehmen, vgl. Latour, »On Technical Mediation – Philosophy, Sociology, Genealogy«, in: *Common knowledge* 3/2 (1994), 29–64.

Durchdringung von Quasi-Subjekten und Quasi-Objekten, die sich gegenseitig besitzen, dass erst recht dem Angstphantasma einer Beherrschung durch die Dinge entgegengewirkt werden muss.

Die ANT kämpft im Großen und Ganzen immer noch gegen die gleichen ebenso irrationalen wie unausgewogenen gesellschaftlichen Haltungen an, die Gilbert Simondon Ende der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts gegenüber den technischen Objekten konstatierte: Ihre Exklusion aus der Gesellschaft beruht auf einer Verachtung, die jederzeit in die Angst davor umschlagen kann, dass diese übermächtig werden und die Menschen beherrschen.¹³

In diesem weiterhin aktuellen Kontext der Suche nach dem verlorenen Gleichgewicht, nach Maß, Nüchternheit und Rationalität im Umgang mit den Dingen, erweist sich aber der Fetisch in seinen hochmodernen Erscheinungsformen als Warenfetisch und als sexueller Fetisch aufgrund seiner Macht und seiner Fixierungskräfte als eine für die ANT und ihre besonnene Liebe zu den Dingen hochproblematische Figur. Diese Erscheinungsformen sind offenbar so problematisch, dass sie kaum direkt thematisiert werden können. Was im Folgenden vor allem anhand einschlägiger Schriften Latours nachgezeichnet werden soll, ließe sich also auch als ein Ausweichmanöver auffassen.

2. DIE GENESE DES *FAITICHE*

Das Konzept des *faitiche* nimmt seit der Mitte der neunziger Jahre bis zur Mitte des letzten Jahrzehntes einen zentralen Platz in Latours Publikationen ein¹⁴ und führt die Analyse seines Buchs *Nous n'avons jamais*

¹³ Bereits Simondons *Mode d'existence* beschreibt exakt jene Dialektik dieser Haltung, die Latour auf die griffige Formel bringt »The more you want it [i.e. der Fetisch] to be nothing, the more action springs back from it« (Latour, »Few Steps«, 66).

¹⁴ Die wichtigsten Texte sind die *Petite réflexion* und »A few steps« sowie »What is Iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars«, in: Bruno Latour/Peter Weibel (Hrsg.), *Iconoclasm – Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, Cambridge/MA 2002, 15–38, der eine Korrektur einiger Positionen der früheren Texte markiert. Hinzu kommen Variationen, Reprints und neue Editionen dieser Texte in anderen Publikationskontexten: So ist das 9. Kapitel von *Pandora's Hope* (1999) eine leicht veränderte und erweiterte Fassung von »A Few Steps«; zudem hat Latour die Texte von 1996 und 2002 auf Französisch in dem Band *Sur le culte moderne des dieux faitiches, suivi de Iconoclasm*, Paris 2009 zusammengefasst. Hinzugekommen ist in diesem Band ein beiden Texten vorgestelltes »Avertissement«. Darüber hinaus, und dies ist signifikant, wurde der Text des letzten Abschnitts zu den dieux faitiches, »Comment comprendre une action »dépassée par les événements« durch Teile aus dem Text »Factures/fractures« von 2000 ausgetauscht,

été modernes fort. Dabei fällt auf, dass der Komplex des Fetischismus, der hier reinterpretiert wird, stets enggeführt wird mit den Begriffen der Idolatrie und des Ikonoklasmus, was, zumindest beim Entwicklungsstand, den der Fetisch und seine Konzeptualisierung am Ausgang der (Post)-Moderne haben, nicht mehr ohne weiteres als selbstverständlich gelten kann. Dies könnte man zunächst als metaphorische Rede betrachten, denn, außer in »What is Iconoclash?« befasst Latour sich nirgends ausschließlich mit Bildobjekten im eigentlichen Sinn. Vielmehr setzt er alle Artefakte mit diesen gleich – und was ist für Latour nach der Logik des *fait-faire* kein Artefakt? –, wenn er den Fetischismus noch 2009 als Krankheit definiert, in deren Verlauf der Hersteller dem verfällt, was er selbst hergestellt hat.¹⁵ Das Verb allerdings, »verfallen«, bezeichnet die vom Antifetischisten unterstellte Krankheit in der Artefaktrelation. Davon setzt sich die Definition von Latours eigener Position des *faitichisme* ab, in der das, was der *faitiche* tut, nur leicht die Fähigkeiten und Kontrolle desjenigen übersteigt, der ihn gemacht hat, dieser also eine maßvolle Autonomie erlangt. Dieser Unterschied ist ebenso wichtig wie die durchgehende Übersetzung von Fetischismus/Antifetischismus in Idolatrie/Ikonoklasmus. Erweitert wird das Konzept des *faitiche* bei Latour schon ab 1996 mehr beiläufig, 2000 dann offensiv,¹⁶ um das Konzept des *attachement*, der Anhänglichkeit und Verbundenheit als einer Bindungskraft vor allem zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren – Latour und die ANT scheinen sich hier also in Übereinstimmung mit Hartmut Böhmes These von der kulturstiftenden Bindungskraft des Fetischismus zu befinden.¹⁷

Werden in der Entwicklung des Konzepts ausschließlich »die Modernen« als Antifetischisten ausgemacht, welche die Bindungskraft der Artefakte und ihre Verstrickung in die Existenz der Fakten verdrängen,¹⁸ scheint das Konzept des *faitiche* auf eine Rekapitulation von Latours zentralen und bekannten Positionen herauszulaufen, die in

auf den ich ebenfalls eingehen werde. Der ursprüngliche Text des Abschnitts wurde zur »Conclusion« umdeklariert. Passagen aus der *Petite réflexion* finden sich zudem in »A few steps« wieder. Diese Praxis zeugt auch davon, dass Latour seine Texte und ihre Argumentation bei Bedarf zerschlägt und neu zusammensetzt.

¹⁵ Vgl. Latour, »Avertissement«, 8 f.

¹⁶ Vgl. ders., »Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement«, in: André Micoud/Michel Peroni (Hrsg.), *Ce qui nous relie*, La Tour d'Aigues, 189–208, <http://www.bruno-latour.fr/fr/node/186> (10.09.2012).

¹⁷ Vgl. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg, 2006.

¹⁸ In »Iconoclash« wird dieser Wille zum Nichtwissen als Verneinen, Verdrängen, Verwi-

diesem Faktisch so etwas wie ihr einleuchtendes Symbol gefunden hätten, das vielleicht in erster Linie eine Übersetzung dessen wäre, was in *Wir sind nie modern gewesen* noch Hybrid oder, mit Michel Serres, Quasi-Objekt heißt.

Ganz so glatt und ereignislos fügt sich die Geschichte bei näherer Betrachtung jedoch nicht. Gerade gegenüber dem Quasi-Objekt hebt der *faitiche* vor allem einen Aspekt hervor. Neben der Zirkulation geht es nun in erster Linie um die Produktion des nichtmenschlichen Akteurs, um seine Herstellung und Gemachtheit. Diese wird aber nicht im Register einer industriellen Produktion (Warenfetisch) begriffen, sondern als eine demiurgische oder künstlerische Kreation: Es geht um die Relation zwischen dem Schöpfer und seinem Geschöpf oder dem Künstler/Autor und seinem Werk.¹⁹ Latour widerspricht dabei Vorstellungen von einem Schöpfer, der die Herrschaft über sein Geschöpf hätte, und zwar sowohl bezüglich der Handlungen dieses Geschöpfs als auch der Form, in der dieses auf die Welt kommt. Weder kann der Schöpfer vorhersehen, welche Effekte die Handlungen seines Geschöpfs zeitigen werden (sie entsprechen also nicht seinen Intentionen), noch kann er es in einer *creatio ex nihilo* nach seiner Vorstellung oder gar nach seinem Bild erschaffen. Die Handlungsmacht des Schöpfers ist weit davon entfernt, allmächtig zu sein. Vielmehr muss er sich mit anderen Kräften verbünden und verbinden, um einen *faitiche* hervorzubringen, der somit zwar gemacht, aber doch eben nie vollständig nur gemacht ist.

Andererseits ist die Verbindung zwischen *faitiche* und *attachement* nicht so bruchlos, wie es zunächst erscheinen mag. Dies vor allem dann nicht, wenn man über Latour hinaus auch anderen Autoren der ANT Aufmerksamkeit schenkt. Dann fällt auf, dass der Begriff des *attachement* bereits vor dem *faitiche* da war. Eingeführt wurde er 1992 von Michel Callon, der mittels des *attachement* beschrieb, dass ökonomische Beziehungen nicht austauschbar und depersonalisiert sind, sondern dass diese beständig personalisiert und qualitativ aufgeladen werden – verwiesen sei nur auf das Phänomen der Kundenbindung.²⁰ Es fällt weiter auf, dass der Begriff des *faitiche* von den anderen Vertretern der ANT kaum oder gar nicht benutzt wird, hingegen das *attachement* auch weit-

schen bezeichnet und um die masochistische Geste der Selbstzüchtigung ergänzt, vgl. Latour, »What is«, 24.

¹⁹ Vgl. ders., *Petite réflexion*, 45 f.

²⁰ Vgl. Michel Callon, »Sociologie des sciences et économie du changement technique. L'irrésistible montée des réseaux techno-économiques«, in: CSI (Hrsg.): *Ces raisons que la raison ignore*, Paris 1992, 53–78.

gehend abgelöst vom *faitiche* weiterexistiert. Eine zentrale Rolle spielt es vor allem bei Antoine Hennion, der zunächst auf dem Gebiet der Musiksoziologie gearbeitet hat und sich, davon ausgehend, seit mehr als zwanzig Jahren vor allem der Beschreibung der Amateure/Liebhaber, ihres Geschmacks, ihrer Leidenschaft und eben ihres *attachement* an den Gegenstand ihrer Liebhaberei widmet.²¹ Die Abwesenheit des *faitiche* bei Hennion ist umso bemerkenswerter, als die Vorstufe zur Erfindung des *faitiche* ein 1993 von Latour und Hennion verfasster Text²² ist, in dem sich bereits voll ausgeprägt eine »Kritik der Kritik« als Kritik des Antifetischismus findet, ohne dass deswegen 1993 aber vom *faitiche* oder den Modernen die Rede wäre.

Bei ihrer Analyse des Antifetischismus als dem Versuch, die falsche, ja eingebildete Handlungsmacht der von Menschenhand konstruierten Dinge zu exorzieren, gehen Latour und Hennion von ihrem jeweiligen Hauptforschungsgebiet, den Science Studies bzw. der Kunstsoziologie aus.²³ Im Aufeinandertreffen von Kunstobjekt und Wissenschaftsobjekt verdeutlichen sie die tiefe Asymmetrie, die in der Behandlung zwischen epistemischen und ästhetischen Objekten besteht. Somit wird auch die Unterscheidung antizipiert, die Latour in der *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches* zwischen *objet-fait* (Fakt) und *objet-fée* (Feenobjekt)²⁴ einführen wird: Auf der einen Seite steht das reale Objekt, das die Wissenschaftler in der Natur »vorfinden«, auf der anderen Seite das bloß konstruierte ästhetische Objekt. In jener Soziologie, gegen die die ANT anschreibt und die sich abkürzend auf den Eigennamen Bourdieu bringen lässt, sind diese Feenobjekte dazu verdammt, sich in der

²¹ Antoine Hennion zitiert die *Petite réflexion* einmal in seinem Aufsatz »Reflexivités«, in: *Réseaux* 153 (2009), 56–78; hier 76, dort aber wiederum nur, um auf das Konzept des *attachement* zu verweisen.

²² Antoine Hennion/Bruno Latour, »Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'antifetichisme« (Autorenmanuskript), <http://www.csi.ensmp.fr/Perso/Hennion/AHarticles1988-1993.html> (10.09.2012).

²³ Diese Aussage bedarf allerdings für beide Beteiligten der Präzisierung: Obwohl Hennions Gegenstand die Musik ist, genauer gesagt die (französische) Barockmusik und ihre sich wandelnden Aufführungs- und Rezeptionspraktiken, sind die von ihm herangezogenen Theorien häufig in erster Linie auf Bildende Kunst ausgerichtet, was für den Nexus Fetischismus/Ikonoklasmus, auch wenn er von Latour ausbuchstabiert wird, durchaus von Belang ist. Was Latour betrifft, so ist es, wie sich noch zeigen wird, von nicht geringer Bedeutung für seine Auseinandersetzung mit dem Fetischismus, dass seine ersten Arbeiten, noch vor den Science Studies, im Feld der Religionsanthropologie und -soziologie entstanden sind.

²⁴ Ein Begriff, der auf Charles de Brosses und seine Etymologie des Fetischs zurückgeht, vgl. Latour, *Petite réflexion*, 17.

Analyse stets in ein pures Konstrukt aufzulösen, hinter dem sich die wahren, nämlich unsichtbar wirkenden gesellschaftlichen Determinationen verbergen.²⁵ Es ist das wissenschaftliche Objekt, das als Hammer dient, mit dem die sozialen Fetische zerschlagen werden, deren angebliche Handlungsmacht lediglich die Projektion sozialer Kräfte ist, die damit von den wahren Machtverhältnissen ablenken. Das kritische Denken ist dann jener aufklärerische Ikonoklasmus, der die Projektionsflächen zertrümmert²⁶ und dahinter die wahren Machtverhältnisse ans Licht bringt, indem es die Abfolge der Kausalität aufdeckt, bis es die wahre Quelle der Handlungsmacht freilegt: Entweder Autonomie des menschlichen Akteurs oder Determination durch die wahren, harten sozialen oder natürlichen Kräfte. Der Antifetischismus setzt aber, so Latour und Hennion, voraus bzw. negiert, was erst zu erklären und dem auf derselben Ebene wie allen anderen Akteuren Rechnung zu tragen wäre: Das Soziale (dem in der Rekonstruktion der ANT, welche die Grenzziehung zwischen Natur und Sozialem dekonstruiert, auch das »Natürliche« angehört). Dieses ist für die ANT nicht mehr vorgängig, sondern wird eben mit ästhetischen, technischen, epistemischen Objekten immer kollektiv wirklich gebaut und versammelt. Objekte, die, wenn sie existieren, eben *wirklich* etwas machen – nämlich zumindest einen erkennbaren und beschreibbaren Unterschied – und uns etwas tun lassen (das berühmte *faire faire* oder *make do*), so wie die Marionette den Marionettenspieler etwas tun lässt und dabei weder Werkzeug noch Ursache ist:²⁷ Der Beweis (die *épreuve*) ihrer Existenz in je unterschiedlichen Existenzweisen²⁸ erfolgt also über den Nachweis ihrer Wirkung in

²⁵ In beiden Feldern gibt es zusätzlich eine ungefähre Inversion der Positionen durch Mimesis der Argumentation aus dem jeweils anderen Feld: Jenen, Zweig der Science Studies, der auch wissenschaftliche Objekte als bloße soziale Konstruktionen enttarnen will, und eine Kunsttheorie, die den Autor als den souveränen Schöpfer eines Werks betrachtet, über deren Welt er ebenso viel Macht besitzt wie Gott oder die Natur über die reale Welt.

²⁶ Mehrfach ist vom *écran de projection* die Rede. Vgl. Hennion/Latour, »Objet d'art«, 1 u. 8.

²⁷ Vgl. zu diesem rekurrenten, jeweils prominent am Ende der Argumentation eingesetzten Beispiel Hennion/Latour, »Objet d'art«, 10; Latour, *Petite réflexion*, 99 ff., in der Neufassung von 2009 [wie Anm. 15] findet es sich gegen Ende der »Conclusion«, 128 ff.

²⁸ Vgl. hierzu ders., *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes*, Paris 2012. Wie der Untertitel verdeutlicht, setzt Latour hier seine Auseinandersetzung mit »den Modernen« fort. Da die Hauptarbeit am vorliegenden Text bereits vor Veröffentlichung der *Enquête* erfolgte, kann im Folgenden nur noch punktuell auf diese eingegangen werden. In seiner Einleitung, die das große Bild entwirft, vor dessen Hintergrund die Differenzierung der verschiedenen Existenzweisen erfolgen soll, führt Latour die hier skizzierte Argumentationslinie aber weitgehend ungebrochen fort.

den Serien von Operationen. Es geht also um die Auflösung eines allzu klassischen Verständnisses von Kausalität und somit von *Handlungsketten*. Ihren Gegenentwurf bringt die ANT bekanntlich auf den Begriff des *médiateur*, dt. Mittler, der viel mit Serres' Parasit gemein hat.²⁹ Was dieser ermöglicht, ist eine hinzufügende Übersetzung, die ein *Ereignis* auslöst – wobei das Ereignis ein Begriff ist, den man eher Hennion zuschreiben muss, während Latour noch sehr lange am Begriff der Handlung festhält und das Ereignis ausschließlich *im Rahmen von Handlung denkt*.³⁰

Bereits in diesem Text von 1993 werden Fetischismus und Antifetischismus mit Idolatrie und Ikonoklasmus parallel geführt; das Phänomen wird als Widerstreit zwischen der Theorie der *Einen* (kritisches Denken) und der Praxis der *Anderen* betrachtet; die Lösung besteht in der Ausrichtung an der wirklichen Praxis der *Anderen*, die nicht auf Projektion beruht, sondern auf einem Wissen um die tatsächliche Handlungsmacht der Dinge. Hennion und Latour sehen sich hier in der Position der *Ikonophilen*. Und gleichwohl: Auch wenn die Position der sogenannten Fetischisten gegen diejenige der Antifetischisten rehabilitiert werden soll, sehen Latour und Hennion die Notwendigkeit, am Ende ihres Textes einen *garde-fou*, also ein Geländer einzuziehen, mit dem sie sich gegen den Fall in eine Zone absichern wollen, die ihnen letztlich doch suspekt bleibt: Auf die rhetorische Frage, ob das Denken der Mediation etwa selbst fetischistisch sei, antworten sie mit einem vehementen Dementi. Angesichts der Invektive gegen den Antifetischismus erscheint diese Haltung keineswegs als selbstverständlich. Um so aufschlussreicher ist es, wie die Symptome einer pathologischen Haltung, die ihnen unterstellt werden könnte, beschrieben werden:

On peut reprocher à cette pensée de la médiation ou des réseaux de jeter avec la dénonciation critique toute possibilité analytique. En abandonnant la critique — moderne — elle deviendrait post-moderne, se délectant à la seule multiplication des médiateurs et à la seule prolifération des réseaux hétérogènes. Autrement dit, elle serait devenue fétichiste pour de bon, pensée d'ingénieurs fascinés par les machines. Bref, un retour de Saint-Simon. Pire, ne serait-elle pas fétichiste même au sens psychanalytique ? C'est-à-dire perverse, empêchant de comprendre le tout pour jouir de se perdre dans les détails,

²⁹ Vgl. etwa Serres, *Parasite*, 144, wo der Parasit explizit mit der *médiation* assoziiert wird.

³⁰ Vgl. Latour, *Petite réflexion*, 100.

vibrant au grincement d'un archet sur une corde, au crissement d'un stylet sur un physiographe, mais au fond incapable d'analyser ce qui se passe.³¹

Einmal davon abgesehen, dass hier »die Postmodernen« en passant des Fetischismus geziehen werden, wird klimaktisch ein ganzer Katalog der Verirrungen und Abweichungen des Fetischisten aufgezählt: Er eröffnet damit, dass das Ergötzen an einem Gegenstand oder wahlweise an der Überfülle der Gegenstände (*se délectant*) an die Stelle der nüchternen Analyse tritt. Über den klassischen Vorwurf der distanzlosen Faszination des Technikers, den die Maschine in ihren Bann schlägt, denn auch dies bedeutet das Verb *fasciner*, führt er bis hin zur klinischen Perversion, bei welcher der Perverse einen sexuell eingefärbten Genuss aus der Hingabe an häufig groteske Details wie das Kratzen des Bogens auf der Saite zieht. Diese macht, so kann man ergänzen, den Fetischisten zu einem Kurzsichtigen, der weder in der zweiten noch in der dritten Dimension weit genug sieht, um das *big picture* zu erkennen. Was hier als Parodie auf klischeehafte Ohnmachts- und Überwältigungstropen der Hochmoderne erscheint, verweist auf Latours eigene Vorbehalte gegenüber dem Fetischismus.

Zwei Jahre später veröffentlichen Hennion und Latour noch einen weiteren gemeinsamen Text, der eine harsche Kritik von Benjamins Kunstverkaufsatz unternimmt und in dem sie sich erneut gegen den Fetischismus verwahren. In ihrem kurzen Artikel werfen sie Benjamin unter anderem vor, in seiner Behauptung der Existenz eines ursprünglich magisch-auratischen Bilderkults, der den Ursprung des Kunstwerks bildet, Religion mit Idolatrie zu verwechseln: »the ritual cult rendered to the hidden image of God, may be a good definition of idolatry, but surely not of religion.« Benjamin sei »unable to see the difference between fetishism, which religion has always fought, and religion itself [...] religion has always said, that God was not in the image, but further away.«³²

³¹ Hennion/Latour, »Objet d'art«, 10.

³² Antoine Hennion/Bruno Latour: »How to make mistakes on so many things at once – and become famous for this« (1995), http://ensmp.academia.edu/AntoineHennion/Papers/897728/How_to_Make_Mistakes_on_So_Many_Things_at_Once_and_Become_Famous_for_It (10.09.2012), 2. Offenbar ist das Anti-Kritik-Gesetz dann außer Kraft gesetzt, wenn man sich gegen jene wendet, die als Protagonisten der Kritik ausgemacht werden. Benjamin wird als »Frankfurter« in Sippenhaft genommen und so abgehandelt. Hier ist nicht der Raum, um sich mit dieser Benjamin-Kritik auseinanderzusetzen. Doch erscheint Einiges darin äußerst fragwürdig, unter anderem, ob Hennion und Latour das Konzept der Aura als Verschränkung von Nähe und Ferne eigentlich verstanden haben.

Interessant ist, dass Benjamin in der Tat über die Figur des Sammlers eine Verbindung zwischen Kultwert und Fetischdienst herstellt.³³ Ob es in Sachen (zu großer) Nähe und (zu geringer) Distanz bei Benjamin so einfach liegt, wie die beiden Autoren behaupten, steht auf einem anderen Blatt. Zu fragen wäre auch, welcher monolithische Begriff von Religion bei Hennion/Latour angelegt wird und ob hier nicht, ganz im Widerspruch zur Rehabilitation derjenigen, die nicht in einer abendländischen Tradition stehen, eine zumindest monotheistische, wenn nicht gar ausschließlich christliche Fassung von Religion – und selbst diese nur in einem eingeschränkten Verständnis von Orthodoxie – verabsolutiert wird.

In jedem Fall sind aus den Einlassungen beider Texte drei Aspekte des Fetischismus ableitbar, von denen infiziert zu sein die Autoren offenbar dringend zurückweisen müssen und die noch einmal zusammenfassend benannt seien:

1. Ein Problem der Lokalisierung des Objekts: Der Glaube daran, dass das Angebetete im Objekt *selbst* residiere: Hierbei geht es um das,

Das erklärte Ziel Benjamins, sich mit den Techniken der Reproduktion auseinanderzusetzen, ist keineswegs mit der Behauptung identisch, dass die Rolle von Technik sich auf Reproduktion beschränke, wie es Hennion/Latour Benjamin unterstellen. So ist es auch kein Wunder, dass die Behauptung »the main function of technique is to reproduce an original mechanically« kaum »as such« präsentiert wird. Diese wird nicht von Benjamin stillschweigend vorausgesetzt, sondern von Hennion/Latour in Benjamins Text hineingelesen. Schwer nachzuvollziehen ist auch der Vorwurf, den Techniken komme nur eine passive Rolle zu, schließlich ist die Transformation, welcher die Reproduzierbarkeit die Kunstwerke und ihren Gebrauch, ihre Bedeutung, ihre Funktion unterwirft, laut Benjamin gar nicht zu überschätzen. Dass Benjamin mit der Frage des Originals nicht auf Fragen der Authentizität abzielt, wie Hennion/Latour meinen, erhellt aus der Einlassung in einer Fußnote, in der eben diese Echtheit als das Resultat ihrer technischen Reproduzierbarkeit und der daraus resultierenden Transformation der Auffassung, was ein Kunstwerk sei, deutlich wird. »Echt« war ein mittelalterliches Madonnenbild ja zur Zeit seiner Anfertigung nicht; das wurde es im Laufe der nachfolgenden Jahrhunderte und am üppigsten vielleicht in dem Vorigen.« (12) Benjamin beschreibt hier also eben jenen Prozess der Entstehung des »echten« Kunstwerks (mit Autor), über den Hennion/Latour glauben, ihn belehren zu müssen. Mit dem Original ist zwar ein auf eben jenen Rückprojektionen beruhender Umgang mit früheren Kunstwerken gemeint – und Benjamins Argument ist, dass dieser auf die neuen »Kunstwerke«, wie Photographie und Film, keine Anwendung mehr finden kann –, der aber historisch in erster Linie die Tatsache betrifft, dass ein Kunstwerk *hic et nunc* an einem präzisen Ort und nur dort gegenwärtig war – und dies häufig weder sichtbar noch zugänglich. Diese raumzeitliche Singularität ist es, die mit »Einmaligkeit« im ganz buchstäblichen Wortsinn gemeint ist – und die der Gegenbegriff zur Authentizität ist, vgl. 17.

³³ Vgl. Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, in: ders.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt/M. 1973, 7–44; hier 17.

was mit Begriffen wie Animismus, Magie etc. marginalisiert wird und ein bloßes Substitut mit der wahren Quelle verwechselt. Es geht aber auch um den naiven Blick desjenigen, der auf die falsche Stelle starrt, so wie der Narr, der auf den Finger des Weisen sieht und nicht auf den Mond, auf den er zeigt: Er fixiert also das (zu nahe) Bild oder Objekt, während sich das Entscheidende doch in der Ferne situiert und ereignet.³⁴

2. Ein Problem seiner libidinösen Besetzung: Das Moment der Lust und des Begehrens des Fetischisten, das bis zur Perversion gehen kann.

3. Ein Problem des Timings, der Aufmerksamkeitsspanne. Entweder es kommt zu einer übermäßigen Fixierung, zum Stehenbleiben bei einem Detail oder aber es kommt zu einer Zerstreuung der Aufmerksamkeit in der Überfülle und Heterogenität der Objekte. In jedem Fall gerät das Subjekt in den Bann des Fetischs; das Ganze, seine Funktion, Struktur und Bedeutung geraten darüber aus dem Blick.

Es handelt sich somit um Probleme der Ökonomie, des (Über-)Blicks, des Abstands, der Position. In allen drei Momenten besteht die Gefahr des Selbstverlusts des Subjekts im und an den Fetisch oder des Verlusts des Bewusstseins um den eigenen Anteil an der (Pseudo-)Existenz dieses *faitiche*.

3. DIE UNAUSWEICHLICHE KRITIK DER MODERNEN UND DIE NEGATION DES FETISCHS

Als Latour sich drei Jahre später allein in die Beschäftigung mit dem Phänomen des Antifetischismus vertieft und den *faitiche* erfindet, kommt es zu Verschiebungen und Erweiterungen, die das neue Konzept mit einigen Problemen befrachten. So, wie Latour den *faitiche* fasst, ermöglicht er zwar, etwas zu denken, was anders schwer zu denken ist. Doch gelingt dies nur um den Preis des Verlusts oder der Einschränkung der produkti-

³⁴ Latour zitiert ein chinesisches Sprichwort, das eben dies besagt, um auf den fehlgeleiteten Skeptizismus der Fetischisten hinzuweisen, hinter denen man unschwer jene wiedererkennen kann, die behaupten, jenseits der (natürlich autoreferentiellen) Zeichensysteme oder der Konstrukte der Wissenschaft gebe es keinen Referenten, kein Objekt, vgl. Latour, »Few Steps«, 77 f.; ders., *Petite réflexion*, 82. Diese Kurzsichtigkeit eint Fetischisten (die nicht vom nahen Objekt abstrahieren können) und Anti-Fetischisten (die nicht über die nahe, vermittelnde Konstruktion zum konstruierten, aber dennoch realen Objekt hinübersehen können – oder umgekehrt, wenn sie glauben, es mit Fakten zu tun zu haben: Stets sehen sie nur den Finger oder den Mond, nie beides).

ven Potentiale, die sich durch eine positive Umwertung des Fetischismus eröffnen würden.

Latour schreibt die Analyse des Mechanismus des Antifetischismus nun in seine Analyse »der Modernen« ein, um die es ihm wieder in diesem Allgemeingültigkeitsanspruch gehen soll, und präzisiert die Projektionsverhältnisse im Fetischismus-Antifetischismuskomplex. In der *Petite réflexion* wie in »A Few Steps« geht es nicht mehr allein um die Nachzeichnung – und Entkräftung – des Vorwurfs der Antifetischisten, die Fetischisten projizierten eine imaginäre Handlungsmacht in die Dinge, sondern darum, die Antifetischisten als die eigentlichen Fetischisten zu entlarven, die selbst produzieren, was sie zu zerstören vorgeben. Anstatt die Projektionstätigkeit ganz verschwinden zu lassen (durch den Nachweis, dass es keine irrationale Projektion von Handlungsmacht seitens der angeblichen Fetischisten gibt), verschiebt Latour sie vielmehr und invertiert damit die Kette der Handlung, indem er den Ursprung der Projektion verlegt und sie zur Projektion zum Quadrat erklärt: Projektion der Projektion. Demnach ist die vermeintlich naive Machtprojektion der Fetischisten auf die Dinge in Wahrheit ihrerseits nur die Projektion der modernen Antifetischisten. Diese können somit ihre eigene Naivität gleichzeitig offiziell delegieren *und*, verschoben auf andere, konstruieren und analysieren, um andererseits selbst in aller Ruhe das zu tun, was sie den Fetischisten vorwerfen: Angeblich unhinterfragbare wissenschaftliche und soziale Fakten als die wahren Ursachen unserer Handlungen aufzurichten, *praktisch* aber selbst *faitiches* zu schaffen. Mit diesen gehen sie dann aber so um, wie es die angeblichen Fetischisten ihnen zufolge tun: In irrationaler Oszillation zwischen Anbetung und Abscheu.

Für Latour sind es allein die Modernen,³⁵ die in ihrer Selbstverken- nung in den Wiederholungszwang zyklischer Gewaltakte verfallen. Dieser treibt sie, wie in der Ethnofiktion, mit der Latour sein *faitiche*-Buch

³⁵ In der *Enquête* versucht sich Latour daran zu präzisieren, wer mit »den Modernen« eigentlich gemeint sei. Er stellt fest, gemeint sei weder »un peuple précis ni une géographie particulière, mais plutôt tous ceux qui attendent de la Science une distinction radicale d'avec la Politique«. Modernität wird mit einem avantgardistischen Zeitverständnis gleichgesetzt, demzufolge man an einer Modernisierungsfrente eine archaische Vergangenheit hinter sich gelassen habe und auf dem Weg in eine vielversprechende Zukunft sei. Dies ist eine eher banale Definition von Modernität. Interessant ist, dass hier, im Vergleich zur Auseinandersetzung mit dem *faitiche*, der zwischen Wissen und Glauben, Wissenschaft und Religion vermitteln soll, die disziplinäre Dichotomie Wissenschaft und Politik, begriffliche Fakten und Werte heißt, vgl. Latour, *Enquête*, 20 f. Trotz dieses Versuchs der Delokalisierung ist aber schon auf S. 21 und in der Folge immer wieder von den »Occidentaux« und den »Européens« die Rede.

eröffnet, der koreanische Gesandte dem chinesischen Kaiser über die Bewohner des Nordatlantiks zu berichten weiß, nicht nur zur Zerstörung der Idole der anderen – was in »Iconoclash« dem Ikonoklasten des Typs C entspricht –,³⁶ sondern in regelmäßigen Abständen auch dazu, ihre eigenen Idole zu zerschlagen, also alle Bilder/Idole abzulehnen, dies wäre der Typ A des Ikonoklasten.³⁷ Dies geht solange, bis auf Befreiung und Autonomie der Katzenjammer folgt, der natürlich nicht ausbleiben kann, weil man in der Praxis nicht ohne die *faitiches* existieren kann, die den Menschen erst zum Menschen machen.

Man muss anmerken, dass Latour in seiner Argumentation über die seltsamen Sitten der Modernen die von ihm eingezogene Unterscheidung zwischen Theorie und Praxis de facto unterlaufen muss. Denn die Weigerung, sich selbstreflexiv als *faitichistes* anzuerkennen, erlaubt den Modernen eine Missachtung der *faitiches*, die sich ganz klar auch in ihrer Praxis niederschlägt, in der sie sich von Verantwortung und Vorsicht gegenüber dem entbinden, an dessen Entstehung sie entweder keinen Anteil haben (*objet-faits*) oder dessen Zerstörung angesichts der ontologischen Nichtigkeit des Zerstörten keinen Schaden anrichtet (*objets-fées*).³⁸ Verschaffen sich laut Latour die Modernen durch ihre Konstruktion (der Anderen) somit einen erweiterten *Handlungsspielraum*, so scheint sich Latour mit seiner Konstruktion der Modernen als Projektion der Projektion seinerseits einen nicht unbeträchtlichen zusätzlichen Handlungsspielraum zu schaffen. Klagen die Modernen ihm zufolge die Nicht-Modernen zu Unrecht einer Tat an, die sie in Wahrheit selbst begehen, so tritt Latour als Verteidiger der Nicht-Modernen auf (allerdings mit der Besonderheit, dass er sich selbst als einer der ihnen zu erkennen gibt). Seiner Beschreibung zufolge tritt der Antifetischismus als Anklage und Denunziation mit dem Ziel auf, die Chimären der Naiven zu vernichten.³⁹ Nun fragt sich aber, worin sich Latours Haltung gegenüber den Antifetischisten von jener der Antifetischisten gegenüber den Fetischisten unterscheidet, wenn es ihm doch nicht allein darum geht zu zeigen, dass die modernen Antifetischisten ihrerseits völlig legitim *faitiches* konstruieren, sondern im Gegenteil Chimären wie das autonome Subjekt oder unsichtbare Aktanten wie »die Gesellschaft« errichten, die

³⁶ Vgl. ders., »What is«, 27.

³⁷ Vgl. ebd., 28.

³⁸ Vgl. ders., »Few steps«, 79 ff. Das Argument ist natürlich bereits aus *Nous n'avons jamais été modernes* geläufig.

³⁹ Vgl. zu dieser argumentativen »Topologie« Luc Boltanski, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris 2007, vor allem 113–146.

Latour seinerseits dringend als Trugbilder aus der Welt schaffen möchte. Es fragt sich, ob die Konstruktion der Projektion der Projektion, welche die Antifetischisten zu den alleinigen Übeltätern macht, die den Weltfrieden der a-modernen, agnostischen Faitichisten stören, eine Vorgehensweise legitimiert, die sich ansonsten für die ANT verbietet – Kritik, Anklage, Denunziation, Distanzierung – als Kritik der Kritiker, Anklage und Denunziation der Ankläger und Denunzianten. Wenn Latour die Illusionen und Taschenspielertricks, den Trug und Selbstbetrug der Aufklärer in ihrem Kampf gegen den Fetisch nachzeichnet, so verstrickt er sich eben selbst immer wieder in Sprechakte, deren Pragmatik jene der Aufklärung ist, auch wenn er inhaltlich nicht mehr gegen die Bande der selbstverschuldeten Unmündigkeit, sondern gegen die Illusion der bindungslosen, absoluten Autonomie ankämpft. Und es fragt sich, was für eine Geste es darstellt – Einsicht oder Abwehr –, wenn Latour es zur Thematisierung dieses Problems bei einer rhetorischen Frage in »What is Iconoclash?« belässt, die im Konjunktiv gestellt ist: »What would happen to me if, in criticizing the critics, I myself was simply trying to create another scandal. What if *Iconoclash* [...] was nothing but another boring iconoclastic gesture?«⁴⁰

⁴⁰ Latour, »What is«, 29. In der *Enquête* unternimmt Latour einen weiteren Versuch, sich aus diesem Dilemma zu befreien, der ihn aber in mehrerlei Hinsicht noch tiefer in dieses hineinführt. Zunächst, weil er nicht umhinkommt zu konzedieren, dass es eine »*opacité propre aux Modernes que l'anthropologie comparée ne peut pas laisser indéfiniment de côté*« (26) gebe, einen »*immense décalage entre la version officielle et la version officieuse*« (27), also der halbamtlichen Version. Und mehr noch: Um nicht in die Rolle zu verfallen, die Modernen zu kritisieren, folgt Latour Pascals Präzept des »*faites comme si*« und entwirft eine barmherzige Fiktion (*fiction charitable*), derzufolge die Modernen so viele Schätze (d.h. eine Vielzahl von Werten) angehäuft hätten, ohne sich dieser jemals versichert zu haben: »*À cause de ce manque d'assurance, je vais faire comme s'ils n'étaient pas parvenus, cette fois en théorie, à trouver le moyen de respecter leur propres valeurs [...]. Autrement dit, ils n'auraient pas investi dans le dessin d'ensemble de leurs valeurs autant d'énergie qu'ils en ont mis à les découvrir en pratique l'un après l'autre*« (26, Hervorh. MC). Es ist nachvollziehbar, warum Latour nur im Modus des »als ob« adressieren kann, was nur im Modus der Fiktion sein darf: Die Unfähigkeit der Akteure, ihre eigene Selbstbeschreibung zu liefern und die Notwendigkeit des Anthropologen, diese an deren Statt zu liefern und jene somit in ihrer Blindheit über die eigene Undurchsichtigkeit aufzuklären. Dies ist ein flagranter Verstoß gegen das methodische Grundgesetz der ANT, »*follow the actors*«, wie es bereit auf den ersten Seiten des einführenden *Reassembling the Social* formuliert ist: »*The duties of the social scientist mutate accordingly: It is no longer enough to limit actors to the role of informers offering cases of some well-known types. You have to grant them the ability to make up their own theories of what the social is made of. Your task is no longer to impose some order, to limit the range of acceptable entities, to teach actors what they are, or to add some reflexivity to their blind practice. Using a slogan from ANT, you have to follow the actors themselves, that is to try to catch up with their often wild inno-*

Verglichen mit dem drei Jahre früheren Hennion-Latour-Text verschiebt Latour in der *Petite réflexion* die Analyse des Fetischismus außerdem von der Gegenüberstellung von ästhetischem und wissenschaftlichem Objekt zur Gegenüberstellung von Religion und Wissenschaft. Sind die beiden Hauptthesen, unter denen man die Frage von Fetischismus und Antifetischismus betrachten kann, *Begehren* und *Glauben*,⁴¹ entscheidet sich Latour für den Glauben, der mit dem Wissen wieder zusammengefügt werden soll, und aus dessen Kontext seine eigene Vakuumpumpe Fragen des Begehrens, in »Objet d'art, objet de science« immerhin noch ironisch angesprochen, weitgehend herausragt.⁴² Der Begriff, der zwischen Glauben und Wissen, Religion und Wissenschaft vermitteln soll, ist Agnostizismus. Dieser bezeichnet zunächst eine Unterlassung: Nicht mehr an den naiven Glauben, die *cro-*

vations in order to learn from them [...] which accounts could best define the new associations that they have been forced to establish«, Bruno Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford u.a. 2005, 11 f.

⁴¹ Folgt man dem Aufbau von Hartmut Böhmes Buch, so wäre der von ihm zuerst behandelte religiös-ethnologische Fetisch (in erster Linie) unter dem Begriff des Glaubens zu betrachten, der zuletzt behandelte sexuell-psychoanalytische Fetisch unter dem Begriff des Begehrens. Der dazwischen platzierte Warenfetisch würde hingegen als Mischform erscheinen, in der sich Glaubens- und Begehrensfragen überlagern. Vgl. Böhme, *Fetischismus und Kultur*. Glaube und Begehren als Basiskonzepte entlehne ich Gabriel Tarde, auf den Latour sich bekanntlich seit mindestens einem Jahrzehnt als Vorvater der ANT beruft. Bei diesem werden *croissance* und *désir* seit seinem ersten philosophischen Aufsatz in Verbindung mit der *sensation*, also der sinnlichen Wahrnehmung, als Grundlage aller psychischen Prozesse präsentiert. In *Les lois de l'imitation* nennt er *croissance* und *désir* als das einzige, was den sozialen Tatsachen zugrundeliegt, vgl. Tarde, »La croissance et le désir«, in: ders., *Essais et mélanges sociologiques*, Lyon/Paris 1900, 235–308, ders., *Les lois de l'imitation*, Paris 2001 (Œuvres de Gabriel Tarde, Seconde série, Bd. 1), 84. Dies wird von Latour später durchaus auch thematisiert, vgl. »Tarde's idea of quantification«, in: Mattei Candea (Hrsg.): *The Social after Gabriel Tarde. Debates and Assessments*, London 2010, 145–162. Mit *croissance* ist bei Tarde die Sphäre des Wissens, der Überzeugungen, etc. im allgemeinen im Unterschied zur Sphäre des Wollens angesprochen, es gibt also keine Differenzierung zwischen *croissance* und *savoir*. Zur Differenzierung von der Rolle der *croissance* in Latours *faitiche*-Entwurf s. Fn 37.

⁴² Zur Zusammenführung von Glauben und Wissen vgl. Latour, *Petite réflexion*, 74. Selbst wenn man alle Formen von Fetischen, die offensichtlich Fetische des Begehrens sind, ausblendet, wie Latour es tut: Will man wirklich behaupten, dass die Frage des Begehrens bei religiösen Bildern keine Rolle spielte, dass im Verhältnis von Gläubigen zu Christus- oder Marienbildern keine erotische Komponente mitwirkte? Für Latour spielt diese aber tatsächlich keine Rolle. Das Bild der Vakuumpumpe der Fetischisten, mit der sie ihnen unliebsame Entitäten aus der Welt evakuieren, findet sich in den »Few Steps«: »The iconoclast, as we have seen, triggers into existence the most powerful sucking and forcing pump ever devised, able to empty the world of all inhabitants by turning them into representations ...« (ders., »Few Steps«, 76).

*yance*⁴³ der Anderen glauben und nicht mehr an die Gegebenheit und Vorfindlichkeit der Gegenstände des eigenen Wissens. Aber es zeichnet sich auch ab, wie die positive Vermittlung zwischen diesen Gegensätzen bei Latour aussieht: Es ist ein aufgeklärter, rationaler Glaube und eine gläubige, ethische Wissenschaft.

Dass Latour sich dem *Begehren* (von Hennion/Latour ja als pathologische Gefährdung der eigenen Position ausgemacht), das er nun bestenfalls noch in einem Nebensatz streift, nicht stellen muss, erreicht er in der *Petite réflexion* und den »Few Steps« mittels der eröffnenden Ethnofiktionen. Diese führen die moderne Diskussion um den Fetisch auf ihren lokalen und zeitlichen Ausgangspunkt zurück, der sich an den Rändern der Moderne, in der Begegnung mit anderen Kulturen situiert und von dort ins Herz der eigenen religiösen Praktiken zielt. Auf diese Weise können die Fragen des Warenfetischs und des Fetischs des erotischen Begehrens, die für ästhetische Praktiken und lebensweltliche Erfahrungen der Moderne seit dem 19. Jahrhundert zentraler sein dürften, bei Latour außen vor bleiben.⁴⁴

Die beiden Argumentationsschritte haben weitreichende Konsequenzen: Latour kann und muss negieren, dass es, jedenfalls außerhalb der engen Grenzen der Moderne, jemals so etwas wie Fetischismus gegeben hat. Das ist, je nach Perspektive, die Errungenschaft oder der Preis seiner Konstruktion, in der auf der einen Seite die Modernen als diejenigen stehen, die die Existenz und Handlungsmacht der *faitiches* offiziell negieren, um faktisch das zu praktizieren, was eine Struktur der Proliferation und des Wiedergängertums auslöst: Das Negierte kommt erst recht in unkontrollierter Vermehrung zurück. Auf der anderen Seite stehen die A-modernen als die nichtnaiven, aufgeklärten Gläubigen oder Agnostiker. Die Existenz des Fetischismus als angeblich projektives Verfahren, das seinerseits stets nur eine Projektion war, wäre mit der Verschiebung der Projektion auf die Projektion der Projektion widerlegt. Niemand sei jemals so naiv gewesen, den Fetischen zu verfallen oder sich an sie zu verlieren – außer in den Augen der anderen: Es gibt nur diejenigen, die naiv genug waren zu glauben, dass andere an Fetische glauben. Der *faitiche* soll den Fetisch aus der Welt schaffen. Wieso aber hat, wenn

⁴³ Die *croyance* ist hier also, anders als bei Tarde, ein negativer Begriff, der eine partikuläre (Fehl-)Haltung bezeichnet – und denunziert.

⁴⁴ Latour muss sich hier auch an seinem eigenen Anspruch für eine Anthropologie der Modernen messen lassen, den er in der *Enquête* formuliert: Ins Herz der modernen Institutionen zu zielen und sich nicht mit den Rändern und den Relikten aufzuhalten, vgl. Latour, *Enquête*, 40.

es den Fetisch gar nicht gibt, die Kirche, wie Latour noch mit Hennion im Benjamin-Text schreibt, über Jahrhunderte die Idolatrie bekämpft? Und wieso berufen Hennion und Latour sich, wenn Latour ansonsten, vor allem gegen die Modernen und die Postmodernen, stets die wahre Praxis gegen die Täuschungen der Theorie ausspielt, dort auf eine theologische Doktrin, die sich angeblich gegen eine irrige *Praxis* gewandt hat? Eine Praxis, die sie, was etwa den Reliquienkult angeht, tatsächlich weitaus eher unterstützt hat?

Implizit kommt es in den hier nachgezeichneten Argumentationen zu einer Aufspaltung zwischen einer deskriptiven und einer präskriptiven Position. Deskriptiv soll es nie etwas anderes als *faitiches* gegeben haben und die Konstruktion der Modernen, die Aufspaltung in Fakten und Fetische, war falsch. Daraus aber abzuleiten, dass nur die Antifetischisten naiv glauben, nämlich an den Glauben der anderen, sie also bloß glauben, dass andere mehr in die *faitiches* hineinlegen, als es Latour erlauben möchte, ist vielleicht einfacher zu behaupten als durchzuhalten, weswegen Latour doch immer wieder präskriptiv einen *bon usage* vorgeben muss, der sich erübrigen würde, wenn es *tatsächlich* keinen Fetischismus gäbe. Latours Versuch der Vermittlung zwischen Glauben und Wissenschaft beschreibt ein *juste milieu*, aus dem man sich nicht entfernen soll.

In der von Latour mehrfach zitierten Fiktion von Jagannath,⁴⁵ einem vom Modernismus Infizierten, der die Fetische seiner Familie zerstört, ist es dieser, der Ikonoklast, der Eiferer, der glaubt, dass seine Verwandten naiv an die Steine als Gottheiten glauben, während sie, nüchtern und aufgeklärt, in diesen nie mehr als bloß Steine sehen, die sie selbst aufgestellt haben: »Neither the aunt nor the priest considered the *saligram* as anything other than a mere stone.«⁴⁶ Diese ganz und gar asymmetrische Rollenverteilung zwischen Modernen und A-modernen – oder sollte man sagen: normalen, einfachen Leuten (Latour spricht vom »acteur ordinaire«⁴⁷ oder »simply the people/les gens ordinaires«⁴⁸) findet sich schon in den beiden ethnofiktionalen Anfängen von Latours *Culte moderne*. Sowohl im Bericht des fiktiven koreanischen Gesandten über die Anrainer des Nordatlantik⁴⁹ wie im fiktiven *first encounter* zwischen

⁴⁵ Vgl. Latour, *Petite réflexion*, 49 ff.; ders., »Few Steps«, passim.

⁴⁶ Latour, »Few steps«, 66.

⁴⁷ Ders., *Petite réflexion*, 43.

⁴⁸ Ders., »What is«, 30/»Iconoclasm«, in: ders., *Culte moderne*, 178.

⁴⁹ Eine Variation über das Modell der umgedrehten ethnologischen Perspektive, das vor allem mit den *Lettres persanes* Montesquieus assoziiert wird. Allerdings findet sich dieser

den Portugiesen, die das Wort des *feitiço* geprägt haben, mit den Afrikanern sind es die offiziell antifetischistischen Europäer, die blind, unverständlich und fanatisch gegenüber den besonnenen und a-modernen *faitiche*-Nutzern sind. Eben deswegen müssen die Okzidentalern die Anderen abwechselnd als zynische Manipulateure oder gutgläubige Einfaltspinsel denunzieren.

Der Gegensatz, den Latour zwischen dem gesunden Menschenverstand des »acteur ordinaire« und den »extravagant beliefs« aufmacht,⁵⁰ welchen nach seiner Überzeugung nur jene anhängen, die diese *beliefs* den vermeintlich Naiven anhängen wollen, lässt aufhorchen. Unbehagen bereitet der implizite Normalismus der Latourschen Position, welche die legitime Zurückweisung des Eurozentrismus mit einer Pathologisierung der extravaganten oder gar devianten »Modernen« erkaufte, die von der anthropologischen Norm des besonnenen *faitiche*-Gebrauchs abweichen.

4. FETISCH UND IKONOKLASMUS 1 – ANTHROPOLOGISCHES FUNDAMENT UND RELIGION

Diese Ethnofiktionen führen gleichzeitig zurück zur Frage des Nexus zwischen Fetischismus und Ikonoklasmus. Ihre Szenen zeigen, dass sich Latours Engführung von Fetischismus und Idolatrie-Ikonoklasmus aus dem religiös-ethnologischen Kontext erklärt, aus dem der Begriff des Fetischs hervorgeht und in den er ihn zurückführt: Denn in diesem Kontext geht es um Idole, die angebetet werden.⁵¹ Daneben gibt es aber auch einen sehr konkreten Ausgangspunkt für seine Konstruktion des *faitiche* in Engführung mit steinernen Statuen. Dieser liegt in Michel Serres' Text *Statues* von 1987, auf den Latour sich immer wieder explizit bezieht.

kritische Blick auf Europa, in diesem Fall auf die Christenheit, bereits in Jean de Mandevilles *Livre* aus dem 14. Jahrhundert, wo ein Sultan dem Reisenden die Verderbtheit der Christen vor Augen stellt.

⁵⁰ Latour, »A Few Steps«, 66.

⁵¹ Idol ist natürlich ein weitaus älterer Begriff als Fetisch. Latour überschreibt das Idol mit dem Fetisch und erklärt nur die Etymologie und Entstehung des Letzteren, um so die angebliche Modernität des Problems zu plausibilisieren. Natürlich finden sich, lange bevor neuzzeitliche Portugiesen es mit Afrikanern zu tun bekommen, etwa bereits in Marco Polos/Rustichello da Pisas *Devisement du monde*, auch bekannt als *Livre des merveilles*, Schilderungen von Götzenanbetern an den Rändern Asiens, deren Tun unmissverständlich verurteilt wird. Latour selbst durchbricht seine Periodisierung, wenn er in einer Fußnote darauf hinweist, dass seit den Griechen bis heute alle Erkenntnistheorien sich der Unterteilung in Fakten und Fetische hätten unterwerfen müssen, vgl. Latour, *Petite réflexion*, 42.

Statues führt weiter, was Serres in *Le parasite* von 1980 und vor allem in *Rome. Le livre des fondations* von 1983 begonnen hatte. Vom Quasi-Objekt über Grund-Steine und steinerne Projektile zu den Statuen und Hämmern verfolgt Serres über diesen Zeitraum die Frage der zirkulierenden Quasi-Objekte als Teile, als Bruchteile und Fragmente der ambivalenten, weil gewaltsamen immobilen Fundamente von Kultur, also die fundierende Kraft mobiler und immobiler Objekte, die zwischen Menschen zirkulieren und/oder um die oder mittels derer diese sich überhaupt nur zu versammeln vermögen.

Auch für Latour ist es die Stabilisierung des Kollektivs und der in ihm existierenden und fixierten Relationen durch Artefakte, welche die menschlichen Kollektive, die immer nichtmenschliche (aber in seiner Perspektive vornehmlich von Menschen hergestellte) Entitäten umfassen, von Primatengesellschaften unterscheidet. Diese anthropologische Grundannahme verweist auf einen der gemeinsamen Bezugs- und Abstoßungspunkte von Serres und Latour, die Anthropologie Leroi-Gourhans und das darin entworfene Verhältnis zwischen Werkzeug und Technologie einerseits, Sprache und Symbolizität andererseits.

Der bearbeitete Stein als die Zeiten überdauerndes Artefakt ist für Leroi-Gourhan das Zeugnis und Resultat der ersten Stufe der Menschwerdung. Werkzeug und Technologie allein machen jedoch für Leroi-Gourhan noch nicht den Menschen aus. Zum einen, weil der Mensch, obwohl laut Leroi-Gourhan die einzige Spezies, die Werkzeuge im eigentlichen Sinn herzustellen vermag, die Technizität mit vielen Tieren teilt. Zum anderen, weil in seiner These von der Auslagerung von Werkzeugen als Fortsetzung der biologischen Evolution die Fähigkeit zur Herstellung von einfachen Werkzeugen durch frühe Formen des Menschen nicht Zeichen individueller Intelligenz, sondern Realisation eines noch rein zoologischen Programms ist.⁵²

Sie geht daher laut Leroi-Gourhan der *intellektuellen* Fähigkeit zur Bildung und Benutzung von Symbolen deutlich voraus. Erst diese markiert demnach den definitiven und weit später erfolgenden Einschnitt, mit dem der vollständig entwickelte Mensch erscheint.⁵³ In einem späten Text führt Leroi-Gourhan dies sehr offensiv anhand der bereits in *Le geste et la parole* etwas beiläufig eingeführten Differenzierung zwischen primitivem *homo faber* und höher entwickeltem, symbolfähigem *homo*

⁵² Vgl. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. I. Technique et langage*, Paris 1964, 116, 129, 152.

⁵³ Vgl. ebd., 126 f. Diese wird dort von der physischen Fähigkeit unterschieden.

sapiens aus.⁵⁴ In diesem Text wird auch die Stoßrichtung der Aufspaltung zwischen Werkzeug und Symbol deutlich: Leroi-Gourhan hofft, dass die Befreiung von den materiellen Notwendigkeiten zur Freisetzung der geistigen und vor allem spirituellen Dimension der Menschheit führt. Weder Serres noch Latour schließen sich dieser evolutionären Erzählung vollständig an, doch ihre je unterschiedliche Art, sie zu überschreiben, zeigt bereits ihre fundamentalen Differenzen im Umgang mit dem Fetisch an. Latours Ansatz ist es, die spiritualistische Aufspaltung zwischen Werkzeug und Symbol zurückzunehmen und beide als zusammengehörig zu denken. Somit deutet er diese theoretische Aufspaltung selbst als Zerbrechen eines Symbols, das den Sündenfall der modernen Antifetischisten darstellt.⁵⁵ Denn nichts anderes ist die Trennung zwischen Fakten und Fetischen, zwischen der harten Objektivität und der weichen Subjektivität in seiner Argumentation: Der *faitiche* wäre somit keine Neuerfindung Latours, sondern nur eine Beschreibung, ein Wort für das wiedergewonnene, weil erneut zusammengefügte a-moderne Symbol aus Diskurs und Materie, gemacht und dennoch wirklich, das sich de facto überall in der Welt findet. Latour behauptet also, um die methodische Grundmaxime der ANT, »follow the actors« nicht zu verraten, sich mit der Beschreibung der Dinge, wie sie wirklich sind, gehandhabt und produziert werden, begnügen zu können.

Zwar ist es auch Serres um ein solches Zusammenfügen zu tun, in dem der Gegensatz zwischen Innen und Außen, der Zwischenraum zwischen getrenntem Subjekt und Objekt (und somit zwischen Sprache und Dingen) überbrückt werden kann. Doch dies zu erreichen stellt, wenn man Serres folgt, eine ungleich größere und grundlegendere, eine geradezu kolossale Aufgabe dar. In seiner Inanspruchnahme von Serres' *Statues* blendet Latour weite und weitreichende Teile von dessen kulturanthropologischen Konstruktion des Fetischs und der Statuen aus. Obwohl Serres entlehnt, bleibt Latours Definition der Religion als Institution der sozialen Bindung und Verantwortung, wenn man Serres folgen will, doch unvollständig.⁵⁶ Dieser unterscheidet für die Kulturen des Mittelmeerraums, die uns geprägt haben, die Kulturen des Logos von jenen der Dinge: Israel und Hellas haben den Sieg gegen Rom und Ägypten davon-

⁵⁴ Vgl. André Leroi-Gourhan, »L'illusion technologique«, in: ders., *Le fil du temps. Ethnologie et préhistoire*, Paris 1983, 85–94.

⁵⁵ Für Latour vgl. dazu »Lettre à mon ami Pierre sur l'anthropologie symétrique«, in: *Ethnologie française* 26/1 (1996), 32–37. Latour übernimmt von Leroi-Gourhan also die Operationsketten, verwirft aber die Scheidung von Materialität und Symbolizität.

⁵⁶ Vgl. Latour, *Petite réflexion*, 92; Serres, *Statues*, 214.

getragen. Latours Rekonziliation zwischen Logos und Dingen kann in dieser Perspektive nicht gelingen, weil er sich über den Ursprung der Religion wie des Objekts täuscht.

Um diesem auf den Grund zu gehen, stellt Serres Leroi-Gourhans Genealogie des Menschen seine eigene Version gegenüber: Einig ist er mit diesem darin, dass das Werkzeug der Sprache vorangegangen ist. Die Differenz kommt mit einem dritten Aspekt der Menschwerdung ins Spiel. Ganz im Sinne seiner spiritualistischen Entwicklungsgeschichte sieht Leroi-Gourhan als *letzten*, auf Werkzeug und Sprache folgenden und entscheidenden Schritt, den zu tun erst dem *homo sapiens* gelingt, die *Überwindung der Technik*. Diese manifestiert sich in religiösen wie ästhetischen Zeugnissen, führt also, zeitgleich, zur Schaffung ästhetischer Formen und zum Bewusstsein des Todes: Dies wäre also der Ursprung der Religion. Serres hingegen verlegt diese Bewusstwerdung ganz an den Anfang der Menschwerdung vor. Während laut Leroi-Gourhan der Umgang mit Objekten – als technischer – dem Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit und der Bestattung der Leichen um Jahrtausende vorangeht, ist für Serres das Objekt ohne das Bewusstsein des Todes und dessen, was ein Leichnam ist, nicht möglich: Der Kadaver des Artgenossen *ist* das erste Objekt, das vor dem Menschen liegt – *hic iacet, ci-gît*, hier, vor mir, Objekt – und abgewehrt werden muss. In einer Substitutionskette, die vom Knochen über den Stein zum Wort führt, bilden die Knochen der Vorfahren das Fundament der Kultur und jeder menschlichen Ansiedlung – darum geht es in *Rome* –, Fundament, auf dem die Grundmauern aufbauen, die von Steinen bedeckt werden und auf die Statuen und somit auch Idole und Fetische verweisen, lange bevor es das Wort, Sprache und Begriffe tun. Dieser verdrängte, von der Sprache verdeckte Bezug zum Objekt und seiner Herkunft und die daraus resultierende komplementäre Konstruktion des Subjekts bilden das politische, religiöse und epistemische Fundament, auf dem wir existieren, Gemeinschaften bilden und denken. Wie Latour hält Serres ein Plädoyer, in dem er die Dringlichkeit einer Erneuerung unserer Art zu glauben, zu wissen und Gemeinschaften zu bilden anmahnt. Während aber Latour dafür die Renovierung der von den Modernen zerbrochenen *faitiches* für ausreichend hält,⁵⁷ ist Serres der Überzeugung, dass zuerst das seit Mensche-

⁵⁷ Problematisch und nicht durchzuhalten ist, wie bereits angemerkt, nicht nur die merkwürdig saubere Trennung zwischen Theorie und Praxis, die Notwendigkeit von einer Verblendung der ›Modernen‹ auszugehen, von der sonst praktisch alle Akteure a priori freigesprochen werden, sondern auch die Grundannahme, dass es ausreiche, so wenig wie mög-

denken ganz praktisch existierende Fundament zu zerschlagen sei, bevor es zu einer Innovation unseres Weltbezugs jenseits der gewaltsamen und auf Gewalt gründenden Trennung von Subjekt und Objekt kommen kann. Der Ikonoklasmus, das Zerschlagen der Idole, ist für Serres nur ein Symptom, dessen Wurzel viel tiefer reicht.

Problematisch ist dieses Fundament vor allem, weil der Bezug zum Tod darin ein doppelter ist. Neben dem Kadaver des Verstorbenen kommt der zerstückelte Körper des Opfers zu liegen, dessen kollektive Tötung diesen Bezug reiteriert – Serres folgt damit René Girards Theorie des Sündenbocks und des Opfermechanismus.⁵⁸ Demnach hat die Errichtung der stabilen epistemischen, religiösen und politischen Ordnung auf dem Fundament des Todes und konkret auf dem Objekt des Kadavers zur Konsequenz, dass diese Ordnung nur durch die zyklisch wiederholte Produktion von Kadavern stabilisiert werden kann, also durch die rituelle Tötung eines Opfers, das häufig der Herrscher selbst ist. Das Opfer wird dann nicht selten unsterblich, Held, Gott oder Märtyrer, dem Statuen errichtet werden, die dann ihrerseits zerschlagen werden – so wie der Körper des Opfers von der Menge gesteinigt und in Stücke gerissen wird. Was im sich versammelnden und so stabilisierenden Kollektiv zuerst zirkuliert, sind die Steine, die als Projektile dienen, und die Fleischfetzen des zerrissenen Opferkörpers. Dies ist die Herkunft der Quasi-Objekte⁵⁹ und diese Bewegung setzt sich im Umgang mit den Fetischen und Idolen fort.

Der Fetisch ist Schauplatz und Instrument einer doppelten Verschiebungsbewegung weg vom Ur-Objekt, dem toten oder geopfertem menschlichen Körper: Einerseits ist die Fetischstatue auch metonymischer Ersatz oder Gehäuse für den Körper des Verstorbenen und somit das, was dem unaussprechlichen Ur-Objekt am nächsten kommt. Von diesem Ur-Objekt leiten sich also auch die ersten Extensionen und Auslagerungen ab, wie sie Leroi-Gourhan in seiner Technologiegeschichte beschreibt. Andererseits bezeichnet Serres – offenbar in einem engeren Sinn – jene

lich einzugreifen, damit sich die Dinge praktisch von selbst regulieren. Das in erster Linie von Callon und Hennion entwickelte Konzept des *attachement* stellt in seiner Anwendung auf den Forscher selbst (vgl. Michel Callon: »Ni intellectuel engagé, ni intellectuel déagé: la double stratégie de l'attachement et du détachement«, in: *Sociologie du travail* 41 [1996], 65–78) auch ein Korrektiv dieses Vertrauens in Selbstregulationskräfte dar.

⁵⁸ Vgl. René Girard, *Le bouc émissaire* [1982], Paris 1994; ders.: *Des choses cachées depuis la fondation du monde* [1978], Paris 1995.

⁵⁹ Selbst die Ballspiele führt Serres auf den Schädel des Opfers als erstes Spielinstrument zurück, vgl. Serres, *Statues*, 182.

Statuen als Fetische, in denen Mensch und Tier zu hybriden Monstern wie der Sphinx verschmelzen, zum Zeichen der Ersetzung des Menschen durch das Tieropfer, eine Ersetzung, die jedoch ihrerseits prekär und instabil zu sein scheint.

Die ersten Statuen, die Serres in seinem Buch behandelt, sind daher solche, denen oder *in* denen, wie in einer ehernen Baal-Figur, Menschen geopfert werden – und von dort zieht Serres eine Verbindung zur abgestürzten Raumsonde *Challenger* von 1986 und den Verkehrstoten – die aleatorischen Opfer, die den Preis für die Netzwerke der Wissenschaft darstellen. Von diesen gelangt Serres dann zu den Statuen derjenigen, die selbst geopfert wurden – von der eigenen oder der fremden Gemeinschaft – und die selbst schon in der Opferung Statuen angenähert werden. Erst durch den Kreuzigungstod Christi ist die Möglichkeit zur Unterbrechung dieses Mechanismus eröffnet worden – auch wenn die Realität unserer Religion, Politik, Wissenschaft und ihrer Statuen und Fetische, die häufig Black Boxes, Grabkammern, Sarkophage sind oder sich von diesen ableiten, immer noch Teil einer anderen, der selben alten Geschichte sind.

Am deutlichsten verweisen die – von Latour zwar erwähnten,⁶⁰ aber nicht reflektierten – Reliquien als massenhaft vervielfältigte Bruchteile der Körper der Heiligen oder der Werkzeuge ihrer Marter auf diese Herkunft. Durch diese Herkunft erklärt sich auch, weshalb Serres keinen fundamentalen Unterschied sieht zwischen dem Hammer, der eine Statue formt und jenem, der sie zerschlägt. Denn die Errichtung der Statue, des Fetischs, ist nur ein Teil des Zyklus, zu dem die Zerstückelung gehört, die zur Errichtung neuer Statuen, aber auch zur Zirkulation der zerschlagenen Teile führt:⁶¹ »Autrement dit, en détruisant les idoles, le saint martyr entre à reculons dans le processus de leur construction et en avançant dans l'histoire des saintetés, la même. Des dieux, brisés, les morceaux se divinisent.«⁶² Und weiter: »L'iconoclaste travaille dans le même sens que l'iconophile et bien mieux que ce dernier, hypocritement.«⁶³ In *diesem*

⁶⁰ Vgl. Latour, »What is«, 16.

⁶¹ Auch hier handelt es sich noch einmal um eine Auseinandersetzung mit Leroi-Gourhan und der Evolution der Technologie, deren erster Schritt die Produktion des Werkzeugs aus dem Stein ist, der zerschlagen wird – eben in diesem Beginn gibt es keine Differenz zwischen Bearbeitetem und Bearbeitendem, Materie und Werkzeug, vgl. Serres, *Statues*, 196 ff.

⁶² Ebd., 196.

⁶³ Ebd.

Kontext steht jene Passage, die Latour immer wieder zitiert und dabei offensichtlich ihren Sinn verkehrt:

Les trous dans les mains et les pieds du Christ mort, la plaie béante à son flanc, traces de lances ou de clous enfoncés au marteau, différent-ils des blessures infligées au marteau sur la face de marbre de la mère de marbre par un fou dangereux le dimanche de Pentecôte 1972 ou du coup porté à Moïse par le sculpteur lui-même jetant sur lui marteau et ciseau et lui enjoignant de parler? Ou des chocs qui le taillèrent?⁶⁴

Statuen sind immer schon Zeugnisse der Zerstörung, der Verwundung der Geopferten, die Ambivalenz der Geste, die sich am Hammer ablesen lässt, wiederholt sich also an der Statue selbst, die immer schon als beschädigte, verwundete, geschaffen wurde.

Auch wenn das Fundament von Serres' Modell, das auf einer christlichen negativen Anthropologie aufbaut, seinerseits keineswegs unproblematisch ist, so bietet es eine Beschreibung, die radikaler ist, dabei aber weitaus weniger in Plausibilisierungsnot gerät, als dies bei Latour der Fall ist. Wenn Serres eine »neue Kultur« fordert, die den beschriebenen Kreislauf unterbrechen soll, so muss diese an die Stelle eines auch epistemischen Sündenfalls treten, der so alt ist wie die Menschheit – und keinesfalls nur eine Verirrung der Modernen bedeutet. Serres behauptet auch nicht, dass die Fetische lediglich ein *theoretisches* Konstrukt der Modernen seien. Die Errichtung von Fetischen – nicht von *faitiches* – ist für ihn eine uralte *Praxis*. Serres will und muss also nicht leugnen, dass es Fetischismus gibt: Ikonophile wie Ikonoklasten arbeiten gemeinsam an der Produktion der Fetische. Serres gesteht diesen Fetischen und Statuen darüber hinaus auch größere Handlungsmacht zu, als Latour dies tut. Während dieser zwischen einem rationalistischen »Sie sind von sich aus gar nichts«⁶⁵ und einem: »Sie reichen nur ein wenig über uns hinaus – aber nur aufgrund dessen, was wir selbst in sie hineingelegt haben« – oszilliert, hat die Statue für Serres eine Macht, welche die Religionen des Wortes vergessen machen wollen: Während wir laut Latour beispielsweise moralische Instruktionen, also Konzepte, Skripten, in die Objekte hineinlegen und sie somit programmieren, stellt Serres fest, dass unsere

⁶⁴ Ebd., 203.

⁶⁵ Neben dem Zitat aus »A few steps« oben etwa auch in *Petite réflexion*: »Les images pieuses [...] ne sont rien par elles-mêmes puisqu'elles ne font que rappeler le souvenir du modèle qui seul doit être l'objet d'une admiration légitime«, und das präskriptive *doit* ist einmal mehr verräterisch (Latour, *Petite réflexion*, 18 f.).

Ideen von den Idolen und Statuen als Grenzsteine der Konfrontation mit dem Tod herrühren, Konfrontation mit einer Natur, die uns unendlich übersteigt, ohne die wir aber nicht als Menschen existieren würden.⁶⁶

Erst der letzte Absatz von »A Few Steps«, ein unverbundener Epilog, thematisiert den Zusammenhang zwischen Ikonoklasmus und der Unterbrechung des Menschenopfers in der biblischen Episode von Abraham und Isaak, die auch bei Serres prominent ist. Solange Latour aber an der alleinigen Zuschreibung des Ikonoklasmus an die Modernen festhält, können die Verweise auf eine solche Genealogie nur Fragmente, Splitter bleiben, die jedoch schon Projektil genug sind, um sein Argumentationsgebäude zu beschädigen.

Ironischerweise nähert sich Latour der Serreschen Position am weitesten an, als er ihn bereits aus seinem Referenzapparat verbannt hat. 2002 ist der Ikonoklasmus plötzlich nicht mehr länger eine Spezialität der Moderne (was auch daran liegen mag, dass spätestens im Rahmen der Karlsruher Ausstellung die Konfrontation mit der sinnlosen Zerstörungswut nicht-moderner Vandalen unvermeidlich war). Plötzlich findet sich, ohne dass Serres auch nur genannt würde, das von diesem beschriebene dialektische Prinzip der Destruktion-Konstruktion von Fetischen generalisiert, so dass sich die normalen Leute, die (Nicht-Ikonoklasten der Kategorie E)⁶⁷ offenbar schon seit Jahrtausenden den antifetischistisch-fetischistischen Fanatikern gegenübersehen. Eben diese Ununterscheidbarkeit zwischen Konstruktion und Destruktion ist das, was Latour *iconoclash* nennt und was ins Positive gewendet werden soll: Bewusst-besonnener *iconoclash* der *faitiches* statt besinnungslos-verantwortungsloser *iconoclash* der Fetische. An die Stelle von Serres ist Jan Assmann gerückt: Die Serresche Frühgeschichte der Menschen wird getilgt, doch in weitgehendem Einklang mit dessen Genealogie der nahöstlich-mediterranen Religionen wird nun die Entstehung des Monotheismus als jener Moment ausgemacht, an dem der Hass auf die Bilder und der Hass *tout court* in die Welt gekommen sei.⁶⁸ Nun erscheint der Ikonoklasmus der Modernen lediglich als Klimax; die Triebfeder, die diese Höllenmaschine antreibt, reicht jedoch in die Anfänge des Abendlandes (sic) zurück.⁶⁹

⁶⁶ »Nos idées viennent des idoles, ce qu'il fallait démontrer« (Serres, *Statues*, 141, vgl. auch 126).

⁶⁷ Vgl. Latour, »What is«, 29 f.

⁶⁸ Vgl. Jan Assmann, *Moïse l'égyptien. Un essai d'histoire de la mémoire*, Paris 2001, 283, in Rückübersetzung des Autors ins Englische zitiert in Latour, »What is«, 16.

⁶⁹ »What is the western underbelly, modernism's hidden spring that makes its machinery

5. FETISCH UND IKONOKLASMUS 2 – BILDEVIDENZ UND IMMUTABLE MOBILES

Neben der dargelegten religiös-anthropologischen Dimension, welche für Latour den Glauben und somit das betrifft, was er die *objets-fées* nennt, dürfte der zweite Grund, weswegen Latour den Fetischismus so stark mit dem Bild, mit Idol und Ikon assoziiert und amalgamiert, ganz symmetrisch auf der anderen Seite, bei den *objets-faits* und dem Wissen liegen, also bei den wissenschaftlichen, epistemischen, aber auch, weiter gefasst, den bürokratischen und technischen Objekten. Denn Latour selbst spricht den (in diesem Kontext dann in der Regel zweidimensionalen) flachen bildlichen und graphischen Darstellungen, Zeichnungen und Diagrammen einen herausgehobenen Status bei der Herstellung von wissenschaftlichen Fakten und Machtverhältnissen zu.⁷⁰ Ihnen kommt besondere Evidenz- und Beweiskraft zu: Als die wesentlichen Knotenpunkte der Produktion von wissenschaftlichen Erkenntnissen situieren sie sich in wissenschaftlichen Texten auf einer anderen, wichtigeren Ebene als der Text selbst. Es sind Zeichnungen, Karten, Diagramme etc., die ganz besonders wirksame *immutable mobiles* abgeben. Diese wurden in der Moderne perfektioniert, entsprechen aber einem anthropologisch angelegten Bedürfnis nach Übersicht, das sie in besonderer Weise zu befriedigen vermögen.⁷¹

Genau diesen *immutable mobiles* wohnt die Dialektik der Extreme inne, zwischen denen Latour vermitteln will, indem er die Mitte rekonstruiert und repariert. *Einerseits* kann nämlich die Evidenz der Bilder, die vermeintlich für sich stehen, die notwendige Existenz der jeweils mit Kosten und Risiken verbundenen Kette der zirkulierenden Referenz und der Netzwerke, in denen man sich bewegt und in denen sie produziert werden, vergessen machen. Es geht also um jenen Perspektivenfehler, gegen den Latour seit *Science in action* anschreibt. Deswegen muss Latour sich und seine Mitstreiter in »Iconoclash« selbst zu Ikonoklasten der Kategorie B erklären, die dem Gebot folgen: »il ne faut pas s'arrêter sur et s'accrocher à l'image/B-people are against freeze-frame«⁷² – halte

tick?«, ebd., 25/»Quel est le point faible de l'Occident, le ressort caché du modernisme qui fait tictaquer sa machinerie?«, ders., »Iconoclash«, 165.

⁷⁰ Vgl. ders., *Science in action. How to follow scientists and engineers through society*, Cambridge/MA 1987, aber auch ders., *Enquêtes sur les modes d'existence*, Paris 2012.

⁷¹ Vgl. vor allem ders., »Visualization and cognition. Drawing things together«, in: *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture and Present* 6 (1986), 1–40.

⁷² Ders., »Iconoclash«, 169 f./»What is«, 26.

dich nicht beim einzelnen (zu nahen) Bild auf, hänge nicht an ihm, sondern blicke weiter, sieh die Kette. Die Wahrheit ist also in dieser, theologisch wie ethisch in einem orthodox aufgeklärten Glauben fundierten, *différance* niemals lokalisierbar.

Daraus formuliert er seine neobyzantinische Bildökonomie, die auch so heißt. Diese Bildökonomie ist demnach: »le long flot d'images soigneusement maîtrisés de la religion, de la politique et de l'art/a long and carefully managed flow of images in religion, politics, and art – and not the sense it has now: the world of goods«. ⁷³ Die Welt der Waren wird also einmal mehr zurückgewiesen. Entgegen anderer Beteuerungen, was die *Überwindung* von Verhältnissen der *maîtrise*, des *management*, also der Steuerung und Kontrolle angeht, muss das Bild also sogar *sorgfältig* beherrscht und gesteuert werden. Wieso aber überhaupt, wenn es eigentlich gegen die Ikonoklasten geschützt werden muss? Tatsächlich aber müssen sich offenbar die ikonophilen Ikonoklasten gegen die überbordende Macht einzelner Bilder schützen, indem sie zwischen den Bildern hin- und herwechseln. Latour geht so weit, seinen Text mit einer Revision des zweiten Gebotes enden zu lassen: »Tu ne fera pas d'arrêt sur image!«/»Thou shall not freeze frame any graven image!« ⁷⁴ Dieses Gesetz aber bannt den Fetisch und den Fetischisten, der auch in diesem Text wieder mehrfach als irrationaler Verrückter charakterisiert wird. ⁷⁵

Andererseits ist es die Evidenz des reibungslosen Funktionierens der Ketten und Netze, ihre komplette Verblackboxung, welche die Illusion nährt, man bewege sich kosten- und sorglos und gar eigentlich *von selbst* in ihnen. Mit dem *attachement* verhält es sich daher bei Latour wie mit dem *faitiche*: Auf der Ebene der Praxis handelt es sich um die Deskription eines, wenn man der ANT folgt, unhintergehbaren Tatbestandes. Auf der theoretischen Ebene aber ist es eine an die Modernen gerichtete moralische Vorschrift, diese Tatsache auch anzuerkennen und Verantwortung für sie zu tragen. Dies wird in einer Formulierung aus »Why has critique run out of steam?« von 2004 besonders deutlich: »If the dense and moralist cigarette-smoking reactionary bourgeois can transform him- or herself into a free-floating *agnostic* bohemian, moving opi-

⁷³ Ebd., 170/27.

⁷⁴ Ebd., 195/38,

⁷⁵ Demnach stecke sich der Ikonoklast selbst in vollständigem Delirium in eine Zwangsjacke, sei doppelt verrückt und ver falle vor einem Bild in Ekstase bzw. seiner Faszination, »becoming fascinated by it«, heißt es im englischen Text, anstatt sie vernünftig zirkulieren zu lassen und zwischen ihnen zu zirkulieren. Vgl. ebd., 24, 27/159 f., 169.

nions, capital, and networks from one end to the planet to the other *without attachment ...*»⁷⁶

»Why has critique run out of steam?« markiert nach »What is Iconoclash?« eine weitere radikale Revision im Vergleich mit den Texten, in denen der *faitiche* eingeführt und expliziert wird. Es ist kein Lapsus, dass hier plötzlich der Agnostiker als der Gegner erscheint, den es zur Raison zu bringen gilt. Denn schlagartig wird Latour, der sich damit konfrontiert sieht, dass die gewöhnlichen Akteure die Existenz noch so sorgfältig konstruierter wissenschaftlicher Fakten und Objekte in Abrede stellen, klar, dass das Problem nicht im Übermaß, sondern in einem Mangel an »naivem Glauben« besteht. Plötzlich steht er selbst als der Naive da, umringt von desillusionierten Skeptikern.⁷⁷

Was bleibt, ist das *attachement* als Zügelung der zügellosen Bewegung zwischen frei flottierenden Entitäten, so wie umgekehrt der Fetischismus, der an den Bildern hängt, gebannt werden muss. Dies wäre also der feine Unterschied zwischen *s'attacher* und *s'accrocher*.

6. DER *FAITICHE* ALS FETISCH: FÜR DIE POTENTIALE DES EXZESSIVEN

Gerade nach den notwendigen Korrekturen, die Latour in »What is Iconoclash?« und »Why has critique ...« vorgenommen hat, kann es auf keinen Fall darum gehen, das Konzept des *faitiche* einfach abzutun, und dies ist in keiner Weise das Ziel der hier geäußerten Vorbehalte: Die Anerkennung nichtmenschlicher Handlungsmacht ist ebenso notwendig wie eine Ontologie, in der sich Gemachtheit und Realität nicht länger ausschließen.⁷⁸ Die Skepsis richtet sich, um dies noch einmal deutlich zu sagen, zum einen gegen Latours Anspruch, Kritik und Aufklärung hinter sich zu lassen, wie vor allem gegen seine doppelte Abwehrbewegung gegen den Fetisch: Negation seiner Existenz und Bannung seiner Bannkraft zugunsten des normalisierend-normalistischen Entwurfs einer Bild-

⁷⁶ Latour, »Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern«, in: *Critical Inquiry*, Winter (2004), 225–248; hier 231 (Hervorh. M.C.).

⁷⁷ »Things have changed a lot, at least in my village. I am now the one who naïvely believes in some facts because I am educated, while the other guys are too unsophisticated to be gullible: ›Where have you been? Don't you know that the Mossad and the CIA did it?« (ebd., 228).

⁷⁸ In der also, anders gesagt, die Opposition zwischen Realismus und Nominalismus überwunden wird, wie es auch Simondon schon am Ende seines Objekte-Buchs skizziert, vgl. Simondon, *Mode d'existence*, 233 ff.

ökonomie, die auf flüssiger Zirkulation und der detaillierten Nachzeichnung der Netzwerke, die diese ermöglichen, basiert. Und auch in der Formulierung dieser Vorbehalte darf nicht unterschlagen werden, dass Latour sehr gute Gründe für seine Position hat, die nicht nur darin besteht, die Vorstellung einer kostenfreien Ubiquität zu widerlegen, sondern auch darin, weder sich noch die anderen Entitäten identitätspolitisch so ohne weiteres auf eine Position festnageln zu lassen. Darin ist auch das Folgende impliziert: Der Wunsch nach der Überwindung der psychoanalytischen Subjektposition mit ihrer Innerlichkeit. Dies wird im zweiten Teil des *Culte moderne* besonders deutlich, in dem er seine Beobachtungen einer ethnopsychiatrischen Ambulanz darlegt – und es ist passend, dass es sich um eine Ambulanz handelt. Explizit stellt er diese Praxis der psychoanalytischen Kur gegenüber, um sich von der Konstruktion eines kranken Subjekts mit seinem Ich, seinem persönlichen Bewusstsein, seiner Verantwortung, seiner Krankheit abzulösen, also ein *détachement*, das an diesem Ort durch andere, flexiblere *attachements* ersetzt wird. Konsequenterweise wird hier die Trennung zwischen einem Innen und einem Außen, das *objet-fée* und *objet-fait* entspricht, in Frage gestellt, was für ihn offenbar bedeutet, dass die Dinge in Bewegung geraten und sich verflüssigen. Die Gottheiten, die hier agieren, sind flüchtige, instabile Entitäten, aber sie verteilen die Probleme des Kranken und lösen sie dadurch auf, gerade weil weder dieser selbst adressiert wird noch seine Krankheit oder Probleme als *seine* Krankheit oder Probleme als *seine* Probleme adressiert und zugeschrieben werden. Sich nicht an einer Stelle aufzuhalten, gehört also zu einer listigen Strategie des ständigen Positionswechsels der Akteure, ihrer Rekonfiguration.

Was in dieser begründeten Suche nach dem *juste milieu*, dem gesunden und normalen Umgang mit den *faitiches* aber verloren geht, sind eben jene exzessiven Dimensionen, die Latour in traditioneller Weise negativ mit dem Fetischismus assoziiert, Dimensionen der obsessiven Faszination, des zu nah und zu lang, des Verweilens und Fixiertseins, obwohl diese eigentlich im Begriff des *attachement* angelegt zu sein scheinen und für spezifische Formen der ästhetischen Erfahrung und vielleicht sogar besonders der Moderne-Erfahrung stehen. Gerade im Einspruch gegen jene ideologiekritisch-psychoanalytischen Positionen, von denen sich Latour ebenso wie Serres distanziert,⁷⁹ weil sich ihr Erkenntniswert in der Banalisierung und Stereotypisierung erschöpft hat

⁷⁹ Gerade Serres hat sich in seiner Auseinandersetzung mit dem Fetisch in literarischen Texten (Balzac, de Maupassant, Zola) kritisch und auch spöttisch über die Banalität der

und dazu führt, dass die Materialität und Buchstäblichkeit der Phänomene zugunsten der (stets gleichen und im voraus bekannten) verborgenen Wahrheiten beiseite geschoben wird, könnten diese als positive Dimension ästhetischer wie epistemischer Erfahrung entpathologisiert und affirmiert werden. Dies kann nur noch stichpunktartig in Bezug auf prominente Positionen angerissen werden, die eben jene Aspekte positivieren und so produktiv machen. Dabei beziehe ich mich wieder auf die drei oben herausgearbeiteten Aspekte des Fetischs, die Latour/Hennion bannen und die sich auf die Kurzformel »zu nah, zu lang, zu viel« in der Bindung von Aufmerksamkeit und Begehren bringen lassen:

Was zunächst die ästhetische Dimension betrifft, so wäre zum einen das »zu nah« der Ähnlichkeit durch Berührung, wie es Georges Didi-Huberman für den Abdruck beschreibt. Im Verweis auf Baudelaire sieht er die ästhetisch interessante Statue in ihrer schockierenden Detailgenauigkeit, vor der die akademische, langweilige Bildhauerkunst des 19. Jahrhunderts zurückschreckt, mit der Qualität eines Fetischs ausgestattet.⁸⁰ Vielleicht ist es doch mehr als Zufall, dass Latour von Serres (nur) das Wechselspiel zwischen dem Hammer des Bildhauers und dem Hammer des Ikonoklasten übernimmt – wird hier doch immer noch jene Technik als selbstverständlich angenommen, welche die Formung oder Deformierung der Materie durch die formend-distanzierte, durch zwei Werkzeuge vermittelt auf den Stoff einwirkende Hand des Menschen voraussetzt, anstatt im Abdruck als anachroner Technik einer Einschreibung der Dinge selbst sich einer transduktiven Form-Stoff-Relation anzunähern. Eine Technik, die Gilbert Simondon, den Didi-Huberman ausdrücklich zitiert,⁸¹ immer wieder beschrieben hat⁸² und deren Äquivalent sich bei Serres in der Figur des Maurers findet, der mit der unförmigen Masse arbeitet.⁸³

Oder etwas wie jene Charakteristik des Kinos der Poesie, die Pasolini in der »abnormen Dauer«, also im »zu lange« einer Einstellung oder eines Montagerhythmus sieht, im Insistieren auf die Einzelheiten,⁸⁴

›Erkenntnisse‹ psychoanalytischer und ideologiekritischer Lesarten geäußert. Vgl. Serres, *Statues*, 150 ff.; ders., »L'hermaphrodite«, 123 ff.

⁸⁰ Vgl. Georges Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme, et modernité de l'empreinte*, Paris 2008, 136 f.

⁸¹ Vgl. ebd., 29, 34 f.

⁸² Vgl. etwa Simondon, *Mode d'existence*, 243.

⁸³ Vgl. Serres, *Statues*, 97.

⁸⁴ Vgl. Pasolini, »Il ›Cinema di poesia‹« [1965], in: ders.: *Empirismo eretico*, Mailand 2000, 167–197; hier 181.

besonders auf Einzelheiten der Digression als Abweg bezogen auf das System des Films, der die Liebe zur poetischen Welt der eigenen Erfahrungen ausdrückt, ohne dass deswegen für Pasolini, wie man in »La lingua scritta della realtà« lesen kann, jemals die Dinge im Kino verloren gingen.⁸⁵

Pasolinis Text von 1965 weist wiederum voraus auf Deleuze' Bestimmung des Beginns des Zeitbildes im Neorealismus, das aus der Unterbrechung des Handlungsablaufs hervorgeht, weil etwas zu viel ist, unsere senso-motorischen Kapazitäten übersteigt und somit die Verkettungen des Handlungsbildes unterbricht. Und dies verweist zurück und voraus auf Techniken des modernen Schreibens, die sich immer wieder bei den Dingen aufhalten, anhalten, die, wie bei Zola, Proust, im Nouveau Roman oder bei Georges Perec, die Narration anhalten, sie in der exzessiven Beschreibung zum Stillstand kommen lassen – und die gerade *durch* diesen Stillstand, dieses sich Aufhalten, die Dinge, häufig Bilder, wie in den Romanen Claude Simons, zum Transportmobil in instabilen raumzeitlichen Netzwerken machen.

Doch geht es nicht weit genug, eine Domäne des Ästhetischen gegen epistemische (oder soziale) Nüchternheit zu verteidigen. Als Übergangsfigur zwischen den Bereichen kann der Sammler dienen, über den Benjamin anmerkt, dass er »durch die Originalität [der] Objektwahl ausgezeichnet ...«, »vom Objekt selber geleitet worden« sei, »der *einen* Sache zugewandt«.⁸⁶ Es ist also gerade seine systematische, monomanische Obsession, die ihn Großes vollbringen lässt, als ersten den Wert eines Objekts erkennen lässt, während sein *attachement* an dieses seinen Zeitgenossen als pathologisch-fetischistisch erscheint.

Ausgerechnet Serres, den Latour sich doch verbünden will, liefert die Lektüre einer Maupassant-Erzählung, *La chevelure* (der Titel sagt alles), in der dem Fetischisten auch in epistemischer Hinsicht Gerechtigkeit widerfährt. Anstatt einen *garde-fou* gegen den Fetischismus zu errichten, ergreift Serres die Partei des *fétichiste fou* gegen den Gelehrten, der immer schon weiß, nach was er suchen muss, gegen einen Gelehrten, der als Vertreter der *ready-made science* erscheint, der den Fetischisten, der obsessiv nach dem einen Objekt sucht, an diesem fest-

⁸⁵ Vgl. ders., »La lingua scritta della realtà«, in: ebd., 198–226.

⁸⁶ Walter Benjamin: »Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker«, in: Benjamin: *Kunstwerk*, 65–107; hier 104 f.

hält, weil er *science in action* betreibt, den gesunden Menschenverstand aberkennt.⁸⁷

7. PASSION STATT MASS: *ATTACHEMENT*

Auch wenn Latour die traditionellen Ideen der *maîtrise*, also der Herrschaft, die Subjekt-Objekt-Verhältnisse fundiert, und der Schöpfung eines Geschöpfs durch einen Schöpfer zugunsten einer wechselseitigen Hervorbringung überwinden will, so spricht aus seinen Texten die Sorge um das Maßhalten – und eine Fokussierung auf maßvolle Produktivität.

»Les marionnettes font quelque chose qui dépasse complètement, qui surprend, qui redéfinit profondément le marionnettiste.«⁸⁸ Latour hat im *Culte moderne* gegenüber dem 1993er Text mit Hennion eine entscheidende Verschiebung vorgenommen: der *faitiche* ist das, was man gemacht hat und wovon doch gilt: *qui nous dépasse légèrement*, und dieses *dépasser légèrement*,⁸⁹ das leichte, das sachte Überschreiten und Übertreffen betont er gleich mehrfach, weil es gilt, den Fetisch im *faitiche* zu bannen, den *faitiche* in die Schranken zu weisen, damit er sich nicht unter der Hand in einen exzessiven Fetisch verwandelt, der mit seiner Faszination den menschlichen Akteur bannt.

Erst in seinem Text »Factures/Fractures« von 2000 problematisiert Latour grundsätzlicher die Konzepte des Akteurs und der Handlung und stellt fest, dass man sich nicht damit begnügen kann, Handlungsmacht einfach neu zu verteilen. Man kann nicht dabei stehenbleiben, die Handlungsmacht umzuverteilen (also mehr und die richtigen Akteure einzubeziehen), sondern es geht darum, Handlungsmacht neu zu bestimmen und zu *differenzieren*, wie die Handlung aussieht. Dies führt dann automatisch auch zu einer Revision klassischer Kausalität und somit der klaren Unterscheidung zwischen aktiven und passiven Entitäten. In der Fortschreibung klassischer Aktionsverhältnisse lägen ihm zufolge die Grenzen des Netzwerk-Begriffs, der das Erbe eines bestimmten, eingeschränk-

⁸⁷ Vgl. Serres, *Statues*, 144–153.

⁸⁸ Hennion/Latour, »Objet d'art«, 10.

⁸⁹ Diese Formulierung könnte wiederum von Leroi-Gourhan stammen, der über die Entstehung von Innovationsschüben schreibt: »Elle [i.e. die Forschung] invite à croire qu'à certains moments de leur vie matérielle, des groupes humains progressivement enrichis par l'accumulation des légers dépassements que permettent tous les outils d'un certain état technique, entrent dans une période intense d'associations qui les projettent littéralement dans un groupe technique nouveau.« André Leroi-Gourhan, *Evolution et techniques*, Bd. 1: *Milieu et techniques*, Paris ²1973, 382.

ten Typs oder Verständnisses von Handlung mit sich herumträgt. Es ist der Schritt vom Netz zum *attachement*, in den Latour seinen *faitiche* selbstverständlich einfügt.⁹⁰ Diesen *attachement*-Gedanken aber haben andere vor ihm entwickelt, von denen er ihn übernimmt. Es sind Antoine Hennion, Émilie Gomart und Sophie Maisonneuve, die sich in ihrer Arbeit vor allem zu Musikliebhabern und Drogensüchtigen mit Praktiken konfrontieren, die sich häufig auf der anderen Seite des Maßes bewegen und in denen kein Werk produziert wird. Eine Verschiebung, in der aber auch die 1993 postulierte Verbindung zwischen Science Studies und dem von Hennion untersuchten Feld aufgelöst wird, das seinerseits erkennbar aus der Domäne der klassischen Kunstsoziologie herausgeschoben wird und sich eher den »*manières de faire*« de Certeaus annähert, der auch Referenzpunkt für diese Arbeit ist.⁹¹

Der Passionierte oder der Amateur, wie Hennion, Maisonneuve und Gomart ihn beschreiben, kämpft nicht gegen den Determinismus seines Geschmacks, sondern nährt sich davon, er sucht nicht Herrschaft und Freiheit, sondern trachtet danach, sich mitreißen zu lassen und sich hinzugeben, ein seltsamer Zustand, der gleichzeitig sehr aktiv ist und auf den Verlust der Selbstbeherrschung und der Selbstkontrolle ausgerichtet ist:⁹² Selbstverlust zugunsten der Herrschaft der Dinge.⁹³ Es ist der Unterschied zwischen Latours »*être très légèrement dépassé*« und »*être dépassé profondément*«, der dabei ernsthaft ausgelotet wird. Dies ist keine Sprache des vorsichtigen Maßhaltens, sondern jenes Exzesses, der Latour am Fetischismus unheimlich ist. Man könnte sagen: Hennion, Maisonneuve und Gomart haben keine Angst vorm Fetischisten, sondern zeichnen ihn als jemanden, der sehr wissentlich und technisch versiert Ereignisse der Selbstüberschreitung herbeiführt und sich dabei oft über Jahre am Objekt seiner Passion aufhält und an ihm hängt, erst recht der *accro*, der Drogennutzer, der nicht in die Position der negativen Gegenfigur zum positiven Musikliebhaber gerät: Solche Ereignisse sind nie direkt zwischen einem Passionierten und seinem Gegenstand möglich, sondern dieser wird kollektiv über eine Fülle von Mediationen kon-

⁹⁰ Latour, »*Factures/fractures*«, 8 f. Teile dieses Textes wurden von Latour, wie gesagt, in die Neufassung des »*Culte faitiche*«-Textes einmontiert.

⁹¹ Vgl. Antoine Hennion/Sophie Maisonneuve/Émilie Gomart, *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris 2000. Zu de Certeau vgl. etwa 56.

⁹² Ebd., 158.

⁹³ Ebd., 166.

struiert, so wie sich in diesem Geflecht der *attachements* der Passionierte selbst konstruiert.

Auch wenn Hennion, Maisonneuve und Gomart nicht wie Latour die Unterscheidung von Psyche und Außenwelt abschaffen wollen, gibt es auch bei ihnen keine Rückkehr zu einer klassischen psychologischen Subjekt-Objekt-Konstruktion, allein deshalb, weil die Trennung zwischen Subjekt und Objekt durch die Mediation und die Mediateure aufgelöst ist. Die Verhältnisse sind also zumindest topologisch verschlungen, das Psychische situiert sich nicht *innerhalb* des Individuums, sondern ist exzentrisch, exzediert, überschreitet es. Wenn man hier von Subjekt sprechen kann, dann in dem Sinn, wie es Gilbert Simondon tut: Als jenem Individuum *plus* seinem assoziierten Milieu, die in einem transduktiv-emergenten Prozess *werden*.⁹⁴ Auf die Konstruktion solcher Erfahrungen, *épreuves* des *Werdens*, nicht des *Machens*, operative Erfahrungen, in denen es nicht nur um die Verschiebung von *do* zu *make do* geht, sondern um die Frage, was in einem Prozess der Mediation mit dem *faitichiste* oder Fetischisten und den anderen Entitäten geschieht, wie sie sich wechselseitig transformieren, Erfahrungen, in denen der Körperlichkeit des Menschen wie der materiellen Widerständigkeit der Dinge höchste Aufmerksamkeit und Realität zukommen, Erfahrungen, die weder passiv sind noch notwendig zielgerichtete Handlungen und objektförmige Produkte implizieren – darauf scheint es mir in diesen Erkundungen von Leidenschaft und Geschmack anzukommen.

⁹⁴ Vgl. Simondon, *Mode d'existence*, 56 ff.

ZUR NACHAHMUNG DES BEGEHRENS ODER VOM FETISCH DER AFFEKTIVEN DIFFERENZ

MARIE-LUISE ANGERER

Ende des 19. Jahrhunderts befindet sich die moderne Gesellschaft in einem Elektrifizierungsschock.¹ Dieser macht nicht nur die Nacht zum Tag, sondern setzt auch die Seelen der Menschen dem Scheinwerferlicht von Filmkameras, Mikroskopen, Fotoapparaten und anderen Aufzeichnungsmedien aus, die seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts Stellung bezogen haben, um sichtbar zu machen, was nicht sichtbar, hörbar, was nicht zu hören war. Wissenschaftler, Erfinder, Techniker und Künstler waren an diesem Prozess gleichermaßen beteiligt, an dessen vorläufigem Ende wir heute stehen: Aus den Aufzeichnungsmedien sind Inskriptionsmedien geworden, die sich in die unsichtbare und unhörbare Bewegung des Lebens einschreiben. Aus den telefonischen Nervenbahn-Drähten des 19. Jahrhunderts ist die elementare Vernetzung der digitalen Medien geworden, an deren Fäden die Einzelnen, die Kollektive, die Politik, die Ökonomie und die Kunst gleichermaßen zappeln.

In den *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) beschrieb Daniel Paul Schreber² seine Sicht der Dinge, wie sie sich ihm in den Zeiten seiner Erkrankung gezeigt hatten. Dabei spielte die Vorstellung seines Körpers als aus Nervenbahnen bestehend, die – strahlengleich – Seele und Organismus verknüpften sowie die Beziehung zu Gott regelten, eine große Rolle. Übertragen auf die heutige Situation der »sozialen Medien« (Facebook, Twitter, Smartphone, etc.) zeigt sich eine auffällige Parallele, die darin zu sehen ist, dass das Netz die Körper der User in Raum und Zeit organisiert und seinem Reglement, seiner Taktung unterwirft.

Nicht zufällig ist im Kontext der Medien- und Kulturtheorien auch von der Rückkehr der Dinge die Rede, einer Rückkehr, die bei genauerer Betrachtung den Status des Subjekts in Frage stellt. Die aktuelle Medien-

¹ Christoph Asendorf, *Ströme und Strahlen. Vom Verschwinden der Materie um 1900*, Gießen 1989; Jane Goodall, »Unter Strom. Zukünftige Körper und das Fin de Siècle«, in: Marie-Luise Angerer u.a. (Hrsg.), *Future_Bodies. Zur Visualisierung von Körpern in Science und Fiction*, Wien/New York 2002, 301–21.

² Daniel Paul Schreber, http://userpage.fu-berlin.de/~quirrrrrl/Denkwuerdigkeiten_eines_Nervenkranken.htm (Zugriff: 26.03.2012).

diskussion zielt auf eine Entwicklung, in der die Medientechniken ihren Status als Objekt (im Sinne eines Gegenüber für Zuschauer, Zuhörer, User udglm.) im Begriff sind aufzugeben, um damit die unterschiedene Position des Subjekts zu untergraben.³

Die neue Begeisterung für die Dinge, wie sie u.a. Bruno Latour in die Medien- und Kultursoziologie eingeführt hat, bringt dabei eine Sicht auf die Dinge zurück, wie sie Gabriel Tarde am Ende des 19. Jahrhunderts – vielleicht nicht zufällig im Zeitalter der Elektrifizierung – formuliert hat. Tarde stützt sich hierbei auf Leibniz' Monadenlehre, um dem wissenschaftlichen Drang seiner Zeit eine entsprechende Größe, die kleinste intelligente Existenz, präsentieren zu können. Die Wissenschaft, schreibt Tarde, zielt darauf ab, »die Welt zu pulverisieren und alles Seiende bis ins Unendliche zu zergliedern.«⁴ Außerdem würde sie den cartesianischen Dualismus von Materie und Geist überwinden wollen und steuere deshalb nolens volens auf einen »Psychomorphismus«⁵ zu, der bedeutet, dass wir allem und jedem eine Art von Seele zusprechen. Die Existenz oder Arbeit dieser Seele erkenne man an zwei universalen Kräften, an der »Bewegung« und an der »Empfindung«. Diese übersetzt Tarde in eine universale »Überzeugung« und ein ebenso universales »Begehren«⁶.

Durch die Universalität ihrer Existenz in jedem einzelnen psychologischen Phänomen, ganz gleich ob von Mensch oder Tier, durch die Homogenität ihres Wesens auf jeder einzelnen Stufe ihrer verschiedenen Ausprägungen, also von der noch so geringen Neigung, zu glauben oder zu wünschen, bis hin zur festen Gewissheit bzw. glühenden Leidenschaft, spielen *Überzeugung* und *Begehren* [...] im Ich eine ebenso bestimmende Rolle für die Empfindungen wie Raum und Zeit für die materiellen Dinge.⁷

Zehn Jahre nach dem Erscheinen von Tardes *Monadologie und Soziologie* publiziert Daniel Paul Schreber, seines Zeichens Senatspräsident in Dresden, seine *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, die durch die

³ So formuliert der Schüler von Francis Crick, der Neurowissenschaftler, TED-Teilnehmer und populistische Autor, David Eagleman: »Fernsehsendungen, Radiosignale, Mikrowellen, Röntgenstrahlen, Handygespräche [...] fließ[en] durch uns hindurch [...]. Vielleicht strömen in diesem Moment die Abendnachrichten durch Sie hindurch, aber Sie können sie nicht sehen, weil Sie keine Rezeptoren für Wellen dieser Länge haben.« (David Eagleman, *Inkognito. Die geheimen Eigenleben unseres Gehirns*, Frankfurt/M./New York 2012, 93.)

⁴ Gabriel Tarde, *Monadologie und Soziologie*, Frankfurt/M. 2009, 31.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd., 33.

⁷ Ebd., 33–34.

psychoanalytische Bearbeitung Sigmund Freuds⁸ einen prominenten Platz in der deutschsprachigen Medientheorie gefunden haben. Kein geringerer als Friedrich A. Kittler hat seinen Begriff der *Aufschreibesysteme* (1985) den *Denkwürdigkeiten* entlehnt, um dem Unbewussten Freuds dessen medientechnisches Apriori zu beweisen.

Die Denkwürdigkeiten schildern einen nervenkranken Körper als Schauplatz ganzer Theomachien, wo göttliche Nervenstrahlen Besetzungen und Rückzüge durchführen, Organe zerstören und Hirnfasern extrahieren, Leitungen legen und Nachrichten durchschalten – ein psychisches Informationssystem.⁹

Schreber hatte Kittler eine steile und zugleich einfache Vorlage geliefert: Kittler musste nur die Nervenbahnen durch Medientechnologien jener Zeit ersetzen, um die immanente Medientheorie Schrebers zu decodieren. Was Kittler auch macht, wobei er jedoch nur die Psychoanalyse Freuds mit ihrem Aufschreibesystem im Blick hat. Sprechen, Aufzeichnen, Phantasieren – dieses Tun, das Schreber und Freud verbindet, wird für Kittler die Ausgangsbasis für seinen Aufschreibesystemvergleich zwischen 1800 und 1900. Er übersieht dabei, was seiner Zeit, also Mitte der 1980er Jahre, geschuldet ist, wie sehr im Nervensystem von Schreber das Tarde'sche Monadensystem – unbewusst – mitschwingt.

Die menschliche Seele ist in den Nerven des Körpers enthalten, über deren physikalische Natur ich als Laie nichts weiter aussagen kann, als daß sie Gebilde von außerordentlicher Feinheit – den feinsten Zwirnsfäden vergleichbar – sind, auf deren Erregbarkeit durch äußere Eindrücke das gesammte geistige Leben des Menschen beruht. Die Nerven werden dadurch in Schwingungen versetzt, die in nicht weiter zu erklärender Weise das Gefühl von Lust und Unlust erzeugen; sie besitzen die Fähigkeit, die Erinnerung an die empfangenen Eindrücke festzuhalten (das menschliche Gedächtniß) und zugleich die Kraft, durch Anspannung ihrer Willensenergie die Muskeln des Körpers, den sie bewohnen, zu irgend welchen beliebigen Tätigkeitsäußerungen zu veranlassen.¹⁰

Heute – auf die Dinge anders fixiert als in der Hochphase poststrukturaler Theorien – sehen wir natürlich sofort, wie sehr die Strahlen von Schreber mit den Tarde'schen Strahlen kompatibel sind. Wir sehen, wie

⁸ Sigmund Freud, »Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia« (Dementia Paranoides) (1911 [1910]), in: ders.: *Zwang, Paranoia und Perversion*, Studienausgabe, Bd. VII, Frankfurt/M. 1982, 133–204.

⁹ Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme. 1800–1900*, München 1985, 297–298.

¹⁰ Schreber, *Denkwürdigkeiten* (Anm. 2).

sehr das *devenir-femme* von Schreber keine nachträgliche Re-Lektüre von Deleuze und Guattari ist, sondern Schrebers eigener Zeitgeistigkeit geschuldet ist, in der die Themen Homosexualität, Weiblichkeit und damit instabil gewordene Männlichkeit zentrale Topoi waren.¹¹ Wir sehen aber auch, wie sehr diese Sicht etwas mit der flächendeckenden Ausbreitung des Cyberspace zu tun hat, wo der als weiblich definierte Raum des Cyberspace als Topos ab Mitte der 1990er Jahre auftaucht: Frauen und der elektronische Raum des Cyberspace fließen – in den Worten von Sadie Plant – zusammen. Bis heute, so die Autorin, basiert unsere Gesellschaft auf dem Austausch der Frau(en). Diese würden als Medium, als Übergang, als Objekt der Transaktion zwischen den Männern agieren. Frauen sind das Dazwischen, die *in-between*-Menschen, diejenigen, die die Botschaften des Mannes senden, seine Zahlen zählen, seine Kinder bekommen und seinen genetischen Code weitergeben. Dies steht durchaus in der Tradition von Kittlers Analyse der Frauen an den Schreibmaschinen und in den Telefonzentralen.¹² Doch heute, so Sadie Plant weiter, unterwandert die medientechnologische Entwicklung diese Einteilung, indem der binäre Code die Opposition zwischen einer materialen (ist gleich weiblichen) Basis und einer ideellen (ist gleich männlichen) Superstruktur aushebelt. Damit spielt sie sowohl auf das marxistisch definierte Verhältnis von Basis und Überbau als auch auf die abendländische Dichotomie-Tradition an, der zufolge *weiblich* immer auf der inferioren Seite angesiedelt ist, um mit Natur, Körper und Gefühl gleichgesetzt zu werden. Heute jedoch, so Plant weiter, werde das humane Subjekt insgesamt in Frage gestellt.¹³

Doch nochmals zu Daniel Paul Schreber. In Schrebers Weltbild besteht Gott nur aus Nerven, und die geistige Individualität eines Menschen ist in jedem einzelnen Verstandesnerv repräsentiert.¹⁴ Bei Tarde

¹¹ Ein besonders beeindruckendes Beispiel ist die Darstellung von Winnetou des Malers Sascha Schneider (http://de.wikipedia.org/wiki/Sascha_Schneider, Zugriff: 19.04.2012) für Karl May (1842–1912): Winnetou schwebt, wie von Strahlen gezogen, als Frau zum Himmel.

¹² Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986.

¹³ Vgl. Sadie Plant, »The Future Looms: Weaving Women and Cybernetics«, in: *Body & Society* 1/3–4, 45–64.

¹⁴ »Dabei scheint das Verhältniß stattzufinden, daß jeder einzelne Verstandesnerv die gesammte geistige Individualität des Menschen repräsentirt, auf jedem einzelnen Verstandesnerv die Gesammtheit der Erinnerungen sozusagen eingeschrieben ist und die größere oder geringere Zahl der vorhandenen Verstandesnerven nur von Einfluß ist auf die Zeitdauer, während deren diese Erinnerungen festgehalten werden können.« (Schreber, Denkwürdigkeiten [Anm. 2].)

heißt es hingegen, an die Substanzlehre von Spinoza angelehnt, alles sei im Kleinsten ebenso enthalten wie im Großen – alles sei eine Frage der Bewegung, der Kohäsion, Anpassung und Nachahmung. Während Tarde sogar von »Nachahmungsstrahlen«¹⁵ spricht, ist bei Schreber von »Aufforderungsstrahlen« die Rede; während Tarde von der Besitzergreifung der einen Monade durch die andere spricht und davon, dass einseitige und gegenseitige Besitzbeziehung notwendigerweise in Relation stehen (wobei die letztere der ersten überlegen ist)¹⁶, beschreibt Schreber, wie Gott sich mit den Nerven besonderer Menschen verbindet, um quasi einen »Nervenanhang bei demselben [zu] nehmen«¹⁷.

Wolfgang Hagen hat, in der Folge von Kittler, Schrebers Nerven-Kommunikation ebenfalls als frühe Medientheorie gelesen und dabei auf die Interpretation von Jacques Lacan verwiesen, der zufolge der »Nervenanhang« die Achse des Schreberschen Informationssystems bildet. Lacan hätte, führt Hagen aus, »diesen Diskurs der Nervenanhänge als den des ›Du‹ identifiziert, an dessen Angelhaken Schreber hängt, wie an einem riesigen Intercom-System, in dem alle Kanäle und Interkonnektionen auf Schreber zurücklaufen und dessen sämtliche Inhalte als ursächlich in einem ›Du Schreber‹ fixiert werden.« Die Strahlen kommen von außen, durchdringen den Körper von Schreber, verändern ihn (lassen ihn zur Frau werden), verletzen ihn, schenken ihm aber auch »Gottesfrieden«, was soviel wie »Schlaf« bedeutet.¹⁸

Diese Strahlen, und das ist hier der entscheidende Punkt, sind heute, nachdem sie für Lacan noch als Sprache übersetzbar waren, ohne Weiteres in medientechnologische Fakten und ihre Fiktionen (wieder) übertragbar und treffen sich dort mit einem aktuellen Interesse am Leben der Dinge bzw. am Begehren der (Medien-)Technologien.

Als ein Beispiel hierfür kann die große Attraktion des Animismus-Themas angeführt werden, in dem die Kritiken am Denken der Moderne zusammenzulaufen scheinen. Denn der Animismus, so schreiben die Macher der gleichnamigen Ausstellung im zugehörigen Katalog,¹⁹ sei

¹⁵ Felix Keller, »Das endgültige soziale Rom. Tarde, Saussure und darüber hinaus«, in: Christian Borch/Urs Stäheli (Hrsg.), *Soziologie der Nachahmung und des Begehrens*, Frankfurt/M. 2009, 226–254; 226–231.

¹⁶ Vgl. Tarde, *Monadologie*, 94–95.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ <http://www.whagen.de/publications/RadioSchreber/radioschreber.htm> (Zugriff: 02.04.2012).

¹⁹ Das Projekt *Animismus* ist eine Kooperation zwischen Extra City – Kunsthall Antwerp, Antwerpen, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen, Kunsthalle Bern; Generali Foundation, Wien; Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2010–2012).

dabei als Ausgangspunkt einer Neubetrachtung der Moderne zu sehen, die seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die modernen Dualismen und binären Oppositionen infrage gestellt hätte. Seit dieser Zeit ließe sich eine ontologische Umwälzung ausmachen, »indem das Repräsentations-, Substanz-, Kategorien- und Transzendenzdenken der westlichen Moderne graduell abgelöst wurde durch das Paradigma der Kommunikation, das auf eine relationale Neufassung der Wirklichkeit hinausläuft.«²⁰

Kann man heute, so nun meine Frage vor dem bisher Ausgeführten, Gabriel Tardes Monadenlehre mit ihrem Psychomorphismus in einem »Medienmorphismus« wieder auferstehen sehen? In einem Medienmorphismus, der wie ein Boomerang ans Ende des 19. Jahrhunderts zurückkehrt, um Medientechnologien heute ähnlich dem Freudschen Fetischismus-Begriff als das zu definieren, was verschleiert bzw. was im Diskurs der Medientechnologien fetischisiert wird? Verschleiert wird dabei natürlich nicht mehr der fehlende Phallus der Mutter, sondern die im Schwinden begriffene Differenz von *Menschen und anderen*²¹, was im gleichen Atemzug durch neue – technisch induzierte zeitliche und räumliche – Differenzsetzungen (ich werde diese an späterer Stelle als »affektive Differenzen« bezeichnen) aufgefangen werden soll.

Im zitierten Katalog zur Ausstellung *Animismus* findet sich hierzu eine erstaunliche, meine Frage in gewisser Weise aufgreifende, Sicht von Diedrich Diedrichsen. In seinem Aufsatz »Beseelung, Entdinglichung und die neue Attraktivität des Unbelebten« zählt er verschiedene Beispiele auf – Kinderspielzeug mit Gesichtern, Bruno Latours *Parlament der Dinge*, Jane Bennets *Vibrant Matters*, Hito Steyerls Wunsch, ein Ding unter anderen Dingen zu sein –, die auf unterschiedliche Weise zu »Schattierungen eines Gefühls« beitragen würden.

Dieses Gefühl scheint zu sagen, dass sich die Dinge geändert haben – in Bezug auf das Ding und dass wir [...] nicht mehr grundsätzlich verschieden sind von ihnen. Entweder machen wir sie zu Personen oder wir verlieben uns in sie, gerade weil sie keine Personen sind; wir wollen geliebt werden wie sie, weil wir es leid sind, als Personen geliebt zu werden, oder weil wir ohnehin nur wie Dinge geliebt werden.²²

²⁰ Irene Albers/Anselm Franke (Hrsg.), *Animismus. Revisionen der Moderne*, Zürich 2012, 8.

²¹ Marie-Luise Angerer/Karin Harrasser, *Menschen und andere*, Redaktion der ZfM, Heft 4, 2011.

²² Diedrich Diedrichsen, »Beseelung, Entdinglichung und die neue Attraktivität des

Zwischen Dingen und Menschen, Subjekten und Objekten scheint also etwas in Bewegung geraten zu sein. Ob dies jedoch im Sinne eines historischen Fortschritts zu definieren ist, stellt Diedrichsen in Frage und verweist ebenfalls (wie ich hier) auf die Zeit um 1900, als, neben Gabriel Tarde, auch Philosophen wie Henri Bergson eine vitalistische Bewegung vertraten, die das Lebendige als Kraft, als *élan vital*, priesen, die als Motor für das Einzelne und die Kollektive betrachtet wurde. Könnte man also, so Diedrichsen, das heutige Interesse an den lebendigen Dingen mit jenem vitalistischen vergleichen? Nein, kommt er zum Schluss, denn man dürfe die 180-Grad-Drehung nicht übersehen, die im Laufe des vorigen Jahrhunderts dieses Interesse verändert hat: aus dem Interesse am Leben und der Lebensenergie um 1900 sei heute nämlich ein Interesse an Dinghaftigkeit und kosmischer Kälte geworden.²³

Lassen wir die Schlussfolgerung von Diedrichsen einmal so stehen und nehmen nur jenes Moment genauer in den Blick, welches das heutige Interesse an den Dingen mit Positionen wie denjenigen von Tarde, Bergson oder Schreber rückbindet. Hierbei ist die Frage des Begehrens zentral, die nicht nur in der Psychoanalyse aufs engste mit dem Fetisch(ismus) verknüpft war und ist.

VOM BEGEHREN DER ANDEREN ...

»als ob Bilder Willen, Bewußstein, Kraft und Begehren hätten«, schiebt W.J.T. Mitchell in seinem vielfach zitierten Aufsatz »What do Pictures ›really‹ want?«²⁴ Mitchell verweist darin auf eine uralte Bildtradition, nach der Bilder Macht, Seele, Beine u.a.m. haben können, dass sie schlichtweg *alles* sind – und dies in unserer Kultur des Spektakels möglicherweise noch mehr als es in traditionellen Gesellschaften üblich war.²⁵

Doch nicht nur den Bildern wurde und wird heute wieder ein Eigenleben zugesprochen, wie dies in der zuvor angeführten Kritik der Moderne unter dem Stichwort des *pictorial turn* auch artikuliert wird, auch dem Blick auf diese Bilder wurden immer wieder andere Gesetzmäßigkeiten als die organischen des Sehapparats unterstellt. Der französi-

Unbelebten«, in: Irene Albers/Anselm Franke (Hrsg.), *Animismus. Revisionen der Moderne*, Zürich 2012, 289–302; 294.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ William J. Thomas Mitchell, »Was wollen Bilder *wirklich*?«, in ders., *Bildtheorie*, Frankfurt/M. 2008, 347–370.

²⁵ Vgl. ebd., 350–351.

sche Psychoanalytiker Jacques Lacan, dem sicherlich keine Nähe zur Rückkehr der Dinge nachgesagt werden kann, hat die Macht der Bilder für das Subjekt nicht nur als bedeutsam eingestuft, sondern vielmehr als konstituierende bestimmt. Durch den Blick (der Bilder als *gaze* im Unterschied zum *look*²⁶) wird das Subjekt in (s)eine Funktion eingerückt. Beispielhaft ist hierfür sein Erlebnis mit einer Sardinenbüchse und ihrem Glitzern, das Lacan den Boden unter seinen Füßen verlieren lässt.

»Die Geschichte ist wahr«, erzählte Jacques Lacan am 4. März 1964 seinem Auditorium.

Sie stammt aus der Zeit meiner [...] Zwanzigerjahre – ich hatte damals, als junger Intellektueller, natürlich nichts Besseres zu tun als rauszugehen und mich irgendeiner Tätigkeit hinzugeben, die nur direkt und ländlich sein sollte, also zum Beispiel Jagd oder Fischen. Eines Tags nun war ich auf einem kleinen Boot zusammen mit einigen Leuten aus einer Fischersfamilie, die an dem kleinen Hafen zu Hause war. Damals war unsere Bretagne noch unberührt von der Großindustrie, und Fischerei im großen Stil gab es noch nicht. Die Fischer fischten in ihren Nußschalen auf eigenes Risiko und eigene Gefahr. Und eben dieses: Gefahr und Risiko wollte ich mit ihnen teilen. Nur gab es Gefahr nicht immer, es gab auch Tage schönsten Wetters. Eines Tages nun, wir warteten auf den Augenblick, wo die Netze eingeholt werden sollten, zeigt mir ein gewisser Petit-Jean, wir nennen ihn so – [...] – eines Tages also zeigte mir Petit-Jean ein Etwas, das auf den Wellen dahinschaukelte. Es war eine kleine Büchse, genauer gesagt: eine Sardinenbüchse, ausgerechnet. Da schwamm sie also in der Sonne, als Zeuge der Konservenindustrie, die wir ja beliefern sollten. Spiegelte in der Sonne. Und Petit-Jean meinte: – »*Siehst Du die Büchse? Siehst Du sie? Sie, sie sieht Dich nicht.*«²⁷

Lacan fand die Geschichte weniger lustig als der Fischerjunge, vielmehr zog er aus diesem Erlebnis einen radikalen Schluss: »Ich fiel aus dem Bild heraus/je *faisais tant soit peu tache*/ich machte mehr oder weniger einen Fleck im Bild.«²⁸ Dieses »Aus-dem-Bild-Fallen« ereignet sich nach Lacan durch die radikale Differenz zwischen Auge und Blick: das Auge lässt sich immer täuschen – vom Blick, dem sich das Subjekt als Fleck im Tableau zu erkennen geben trachtet. Übersetzt heißt dies (von Lacan selbst angeboten): »*Wenn ich in der Liebe einen Blick verlange, so ist es zutiefst*

²⁶ Zu der Diskussion um den *gaze* versus den *look* in der Filmtheorie, siehe Angerer, *body options. Körper.Spuren.Medien.Bilder*, Wien 1999, 56–99.

²⁷ Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch XI* (1964), Weinheim/Berlin 1987, 101–102.

²⁸ Ebd.

unbefriedigend und ein immer schon Verfehltes, dass – Du mich nie da erblickst, wo ich Dich sehe.«²⁹

Soweit Übersetzung und psychische Metaphorisierung eines optischen Vorgangs, dem man heute eine durchaus fetischistische Note zugehen würde. Lacan unterstreicht nämlich mithilfe der Natur des Lichts den prekären Status des Subjekts, um dieses als Objekt/Fleck zu erhellen. Denn dieses Licht, dieses Glitzern der Büchse, zeichnet auf dem Grunde des Auges etwas ab, betont Lacan weiter, nicht einfach das Objekt, »sondern [...] das Rieseln einer Fläche«³⁰, wobei etwas aus dem geometrisch bestimmten Verhältnis gelöscht wird – die »Feldtiefe«³¹. Deshalb verschwimmen die Konturen, die Raumverhältnisse verschieben sich, Fernes wird nah und umgekehrt, und ein Punkt, ein Fleck wird zum Ausgangspunkt einer Begehrensschleife.

Diese Schleife hat der Kunsthistoriker und Künstler Tom Holert in seinem Videoessay »The Labours of Shine« (2012)³² auf bemerkenswerte Weise inszeniert. Vom Glanz auf der Nase zum Polieren der Schuhe, von rotgeschminkt-glänzenden Lippen der Frauen zum phallisch-glitzernden Schuhputzschrank montiert Holert die assoziative Kette buchstäblicher und bildlicher Zeichen eines Begehrens, das den Schein braucht, um in Bewegung zu bleiben, das den Glanz verfolgt, um der obszönen Realität des Objekts sich nicht aussetzen zu müssen.

Glanz ist in diesem Projekt ein komplexes ästhetisch-politisches Phänomen, das weit über die Physik des Lichts und die optische Psychologie hinausreicht. In ihrem Verhältnis zu glänzenden Oberflächen inszeniert die Moderne eine Auseinandersetzung über Subjektivierung und Objektivierung, über Anziehung und Abstoßung, über Lebendigkeit und Unlebebarkeit, in der es sowohl um die Sexualität der Dinge wie um die Dinghaftigkeit der Sexualität gehen mag.³³

Tom Holert analysiert den der modernen Gesellschaft inhärenten, konstitutiven fetischistischen Anteil, indem er sich auf die klassischen Vektoren der Fetischismus-Diskussion konzentriert: sexueller Fetischismus und Warenfetischismus, die austausch- und übertragbar sind. Diese sind um den primären Signifikanten, den Phallus – als konstitutive Leerstelle

²⁹ Ebd., 109.

³⁰ Ebd., 102.

³¹ Ebd.

³² Ausstellung Animismus, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 16.3. bis 6.5.2012

³³ Begleitheft zur Ausstellung Animismus.



*Tom Holert »The Labours of Shine«, 2012. 2-Kanal-Video, slw, Sound,
18:27 min, Schuhputzmöbel der 1940er-Jahre/USA, Holz, verchromter Stahl
(auf Sockel unter Plexiglas)*

– arrangiert, der für Lacan der Prototyp für das Begehren des Mangels ist. Marx und Freud haben diese Formen des Fetischistischen durchdekliniert, und die Film- und Medienindustrie hat das ihre hierzu beigetragen, indem sie endlose Serien phallischer Ikonen im Rhythmus ihrer Auslassungen und Überzeichnungen inszeniert/e.

Doch was, so meine Frage, wenn die moderne Warenform des Sexuellen in einer spätkapitalistischen, postbiologischen Ära sich nicht mehr verschleiert? Was, wenn Sexualität sich von Körpern trennt bzw. Körper ihre sexuelle Markierung partiell und temporär aufgeben, um als Körper-mit-Organen (im Unterschied zum Deleuze'schen »Körper-ohne-Organ«) zu operieren? Wie funktioniert ein Begehren, das nicht, wie in der Psychoanalyse und marxistischen Theorie, an einen Mangel des Subjekts am Sein und an eine Ökonomie des Mehrwerts geknüpft ist? Denn um eine solche partielle Absage oder besser libidinöse Ent-Besetzung geht es meines Erachtens nach in der hier zur Debatte stehenden Neuordnung des *Begehrens der anderen*.

Luciana Parisi hat hierfür ihr Modell *Abstract Sex* (2004) vorgestellt. In diesem unterhalten Sexualität, Begehren und geschlechtlich markierte Körper keine kausale Verbindung mehr, sondern bilden virtuelle Relationen. Parisi's Vorhaben ist es, ein Evolutionsmodell von Sexualität zu entwerfen, in dem diese als selbstständiger Part oder eigenständiges Ding sich nur partiell und temporär mit einem Träger und/oder Körper verbindet. Dafür spannt Parisi einen Bogen von den Einzellern, wie sie Lynn Margulis in ihrer Endosymbiontentheorie untersucht hat, bis zu den heutigen Bio- und Nanotechnologien. Margulis hat ihre Theorie seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts³⁴ entwickelt, die auf der Annahme beruht, dass im Laufe der Entwicklung des Lebens die Zelle eines einzelligen Lebewesens durch die eines anderen Einzellers absorbiert und zum Bestandteil eines komplexer werdenden Lebewesens wird. Auch Bestandteile menschlicher Zellen gehen auf diese ursprünglichen Einzeller zurück. In dieser Evolutionstheorie steht das Paar Wirt und Parasit, die über den Mechanismus der Ansteckung funktionieren, im Zentrum. Ansteckung passiert dabei auf allen Ebenen, auf der biologischen und physikalischen sowie auf der kulturellen und digitalen Ebene. Nachdem Fortpflanzung zukünftig durch »cloning« organisiert sein wird, wie Parisi schreibt, wird sich Sexualität als »molecular sex« (nach Deleuze) als ein offenes, formbares Muster entfalten, welches durch ein energetisches Begehren zu immer neuen Formen kombiniert (»recom-

³⁴ Lynn Margulis/Dorion Sagan, *What is Life? The Eternal Enigma*, London 1995.

binant desire«) wird. Parisi spricht in diesem Zusammenhang von »atomaren Geschlechtern«, die sich in das »anorganische Nanodesign einer ganzen Biosphäre«³⁵ einordnen. Nanotechnologie braucht Sexualität, argumentiert sie weiter,

als ein Aktionsfeld, auf dem Begehrensmengen umgebildet werden. Die Nanogestaltung der Materie zwingt die biotischen Eigenschaften der Sexualität, sich neuen ontoevolutionären Auswirkungen zu stellen: Die atomare Neugestaltung von Materie greift in die geistigen, affektiven, gesellschaftlichen, technischen, ethischen und kulturellen Affinitäten des Begehrens ein.³⁶

Hier treffen wir nun auf einen medientechnologischen Morphismus, der die »relationale Neufassung der Wirklichkeit«, von der Albers und Franke gesprochen haben, mit Deleuzes und Whiteheads Philosophie des Werdens bzw. des Prozesses in eine nahe Zukunft humaner und anderer Körper zu übersetzen versucht.

... ZUR NACHAHMUNG DES BEGEHRENS

Das »maschinische Begehren«,³⁷ das Luciana Parisi von Deleuze und Guattari übernimmt, um die atomaren Geschlechter »sich bewegen zu machen«, kann nun durchaus mit der Bewegung der Nachahmung, wie sie Tarde eingeführt hat, gekoppelt werden. Tarde spricht in diesem Zusammenhang von einem »*Bedürfnis nach Gesellschaft*«, das die Atome wie die Menschen, die Bäume wie die Sterne aufweisen³⁸ – sich also eine »Tendenz der Monaden, sich zusammenzuschließen«, feststellen lässt.³⁹ Dieser Zusammenschluss erfolgt über die Bewegung der Nachahmung, die sowohl auf Mikro- als auf Makroebene geschieht. Deleuze und Guattari haben in den *Tausend Plateaus* diese Nachahmung als »Strömung« bezeichnet, die sich durch Überzeugung und Begehren bewegt.

³⁵ Luciana Parisi, *Abstract Sex. Philosophy, Bio-Technology and the Mutations of Desire*, London/New York 2004, 73.

³⁶ Ebd., 80.

³⁷ Zum Begriff des »maschinischen Begehren« siehe Félix Guattari, *The Machinic Unconscious*, Los Angeles 2011 (frz. 1979) sowie Henning Schmidgen, *Das Unbewusste der Maschinen. Konzeptionen des Psychischen bei Guattari, Deleuze und Lacan*, München 1997.

³⁸ Vgl. Tarde, *Monadologie*, 25–30.

³⁹ Ebd., 60.

[W]as ist Tarde zufolge eine Strömung? Eine Überzeugung oder ein Begehren (die beiden Aspekte jedes Gefüges), eine Strömung besteht immer aus Überzeugungen und Begehren. Überzeugungen und Begehren sind Grundlage jeder Gesellschaft, weil sie Strömungen sind, die als solche ›quantifiziert‹ werden können, wahrhaftige gesellschaftliche Quantitäten, während Empfindungen qualitativ und Vorstellungen schlichte Resultanten sind. Die infinitesimale Nachahmung, die winzig kleinen Gegensätze und die geringsten Erfindungen sind so etwas wie Strömungsquanten, die eine Verbreitung, Binarisierung oder Vereinigung von Überzeugungen und Begehren anzeigen.⁴⁰

Die in den Geistes- und Sozialwissenschaften als psycho-sozialer Prozess verstandene Nachahmung war seit den 1970er Jahren zunehmend von einer psychoanalytisch orientierten Medien- und Filmtheorie mit dem Vorwurf, auf einem zu starren Rollenverständnis aufzubauen, verworfen worden. Anstelle des soziologisch aufgeladenen Begriffs der Nachahmung wurde der psychoanalytisch bedeutsame Begriff der Identifikation bevorzugt, der die Dimension des Unbewussten stärker in den Fokus rückte. Heute, vor dem Hintergrund eines stark nachlassenden Interesses an der Psychoanalyse ganz allgemein, rückt die Frage der Nachahmung auffällig in den Aufmerksamkeitshorizont öffentlicher Auseinandersetzungen. Auch deshalb, weil der Begriff, wie er durch Tarde in die Diskussion eingeführt worden ist, in der Lesart von Deleuze und Guattari mit einer Begehrensstruktur aufgeladen worden ist, die sich in mehrfacher Hinsicht mit aktuellen – durchaus als fetischistisch zu bezeichnenden – Tendenzen verknüpft. Die Tarde'sche »Soziologie des Begehrens« oder auch »Affekt-Soziologie« sei deshalb nämlich für die gegenwärtige Theorie-Diskussion so wichtig, wie Borch und Stäheli betonen, weil sie das Begehren nicht auf eine »psychoanalytische Leidensgeschichte der Identifikation«⁴¹ reduziere, sondern den Gedanken der »mimetischen Wiederholung« ernst nehme und aufzeige, wie Nachahmung durch die Kräfte des Begehrens und der Überzeugung vorangetrieben oder gebremst werde.

Gegenwärtig kann man diese »Nachahmung des Begehrens«, wie ich es nennen möchte, in zwei Bereichen besonders auffällig beobachten: im Interesse an Bewegung im Allgemeinen (Tanz, Sport, Bewegungsforschung) und in einem medientechnologisch fundierten Interesse, das die Forschungen im Bereich der Bionik und Robotik antreibt.

⁴⁰ Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, Berlin 1997, 298–299.

⁴¹ Christian Borch/Urs Stäheli (Hrsg.), *Soziologie der Nachahmung und des Begehrens*, Frankfurt/M. 2009, 11.

Mit meiner Formulierung einer »Nachahmung des Begehrens« möchte ich jedoch auf eine zentrale Verschiebung aufmerksam machen (die in meinen Augen als fetischistische Besetzung fungiert). Der Begriff der Nachahmung hat zum einen keine psychoanalytische Aufladung im Sinne einer identifikatorischen Besetzung mehr, und zum anderen basiert das Begehren auf keinem Mangel, sondern vielmehr wird ein Begehren »nachgeahmt«, das sich als Bewegung, Aufschub, Zeit und Intervall ›zeigt‹.

Im Band *Relationscapes* (2009) beschreibt die kanadische Tänzerin und Bewegungsforscherin Erin Manning⁴² den Videofilm *In my language* (2007) von Amanda Baggs' auf YouTube. Im ersten Teil des ca. acht Minuten langen Videos bewegt sich die Protagonistin mit flattrigen Händen und Armen zu einem monotonen Singsang im Raum und berührt alle Gegenstände mit ihrem ganzen Körper. Der zweite Teil bietet hierfür die Übersetzung: Amanda Baggs ist Aktivistin, die sich für die Gleichberechtigung von Autisten stark macht, für ihre Sprache und ihre Sicht auf die Welt. Interessant ist nun jedoch, wie Erin Manning dieses Video interpretiert, nämlich als ein Beispiel für die Gleichung: Sehen ist gleich Fühlen, und dieses ist gleichbedeutend mit Sich-bewegen-mit (*to move with*). Das Video wäre ein Beispiel dafür, dass es nicht länger um Signifikation, sondern um Responsivität gehe. Amanda Baggs unterstreicht dies auch selbst, wenn sie betont, dass es nicht um Worte oder Symbole gehe, sondern die Dinge, wie z. B. das Wasser, würden auf sie antworten und sie antworte auf diese.

Das Video bzw. seine Interpretation durch Erin Manning kann als Beispiel gelesen werden, wie die affektiv-modulierten Bewegungen des Körpers den Raum und die Objekte erfassen, vergleichbar den Surfern auf ihren Wellen, den über Kopfhörer Musik hörenden Radfahrern, den in ihre Computerspiele versunkenen Kids, den meditierenden Yoga-Anhängern – oder den Tänzern von William Forsythe⁴³.

⁴² Erin Manning, *Relationscapes, Movement, Art, Philosophy*, Cambridge, MA/London 2009.

⁴³ *One Flat Thing reproduced* von William Forsythe ist ein Tanzprojekt, das 2000 in Frankfurt am Main uraufgeführt wurde und als Basis für die Entwicklung einer Tanz-Notation diente, die von Forsythe gemeinsam mit Maria Palazzi und Norah Zuniga Shaw entwickelt wurde. Diese Notation liegt nun auch als Online-Fassung vor und bietet interessante Einblicke in die Bewegung der Tänzer und Tänzerinnen, in ihre Kommunikationsbahnen und -loops, ihre Signalstrukturen und -bewegungen, die Verdichtungen ihrer Bewegungen sowie das Volumen ihrer in Bewegung befindlichen Körper. <http://synchronousobjects.osu.edu/content.html#> (Zugriff: 08.07.2011).

»When technology goes nano, humans will be the product«, war im April 2012 in der New York Times unter dem Titel *The Bionic Bond* zu lesen.⁴⁴ Anita Patil fasste dort die aktuellen Entwicklungen zusammen, die Medientechnologien und Menschen zunehmend ununterscheidbarer, bzw. den menschlichen Körper immer mehr zu einer Plattform für den Einsatz smarterer, unsichtbarer Gadgets werden lassen.⁴⁵ Dass sich Fragen des Mediendesigns zunehmend mit Fragen des ›Daseins‹ kreuzen, haben Peter Sloterdijk und Bruno Latour in ihren Arbeiten immer wieder betont – und Sloterdijk hat ja bekanntlich die Position des Subjekts als ziemlich überholungsbedürftig bestimmt.⁴⁶

Latour hat 2008 in einem Vortrag für *Networks of Design*⁴⁷ die Formulierung »Dasein ist Design« (von Henk Oosterling) zitiert, um damit auf den in seinen Augen größten Philosophen des Designs bzw. des »Daseins als Design«, wie er betont, aufmerksam machen zu wollen: Peter Sloterdijk. Dieser hätte es wie kein anderer Philosoph verstanden, die Definition des Heideggerschen Daseins auf ihre verdrängte, ignorierte Materialität zurück zu übersetzen. Denn in die Heideggersche »Lichtung des Seins« ist nach Sloterdijk eine »Sozialgeschichte der Berührbarkeit des Menschen durch die Seinsfrage und eine historische Bewegtheit im Aufklaffen der ontologischen Differenz«⁴⁸ eingeschrieben, die Heidegger und seine Nachfolger nie angetastet hätten. An der Heideggerschen Lichtung breche sich Natur und Kultur in ihrer jeweiligen Geschichtlichkeit. Bruno Latour hat vor diesem Hintergrund sein »Plasma des Sozialen« in einen lebensweltlichen Designerentwurf überführt, in dem technische Artefakte, nicht-menschliche und menschliche Akteure sich neu zueinander in Beziehung setzen. Durch die technisch-mediale Durchdringung von Natur und Gesellschaft bzw. das Überhandnehmen der Quasi-Objekte und Quasi-Subjekte sei die Unterscheidung zwischen Funktion und Form obsolet geworden. »To define humans is to define envelopes, the life support systems, the Umwelt that make it

⁴⁴ Anita Patil, »The Bionic Bond«, New York Times, 16. April 2012.

⁴⁵ »As technology gets embedded where we sit and sleep, it's also getting into what we wear. What keeps us from truly becoming one with our phone is ...« (ebd.).

⁴⁶ Vgl. Peter Sloterdijk, *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Frankfurt/M. 2009.

⁴⁷ www.scribd.com/doc/12820973/A-Cautious-Prometheus-A-Few-Steps-Toward-a-Philosophy-of-Design-with-Special-Attention-to-Peter-Sloterdijk-by-Bruno-Latour (Zugriff: 19.04.2011).

⁴⁸ Peter Sloterdijk, *Regeln für den Menschenpark*, Frankfurt/M. 1999, 32.

possible for them to breathe. This is exactly what humanism has always missed.«⁴⁹

Es ist daher alles andere als überraschend, dass sich in der aktuellen Medientheorie ebenfalls eine Tendenz beobachten lässt, in deren Fokus die Medien des 21. Jahrhunderts als eine Art Umwelt, Atmosphäre oder Ökologie begriffen werden, die maßgeblich für das Atmen und Empfinden des Menschen, mit einem Wort, für sein Überleben sind/sein werden. Ich spiele damit auf Ansätze an, die sich auf Mikroperzeption, auf Medien als subkutane Signale, auf eine Kommunikationsökologie konzentrieren, um die »technologische Bedingung«⁵⁰ jenseits ihrer semantischen Botschaften und technischen Materialitäten zu untersuchen – als ein Dazwischen oder Überall (vergleichbar den Strahlen bei Schreber und den Monaden von Tarde).

... ÜBER DEN FETISCH DER/ALS DIFFERENZ

»Existieren heißt differieren, die Differenz ist das Wesen der Dinge!«
(Tarde)

Als Derrida den Begriff der *différance* als ursprünglichen Aufschub einführte, um die absente Voraussetzung jeder Positivität zu benennen, war dies im Kontext eines poststrukturalistischen Denkens formuliert, dem die Differenz als grundlegende Figur, als primordiales Zeichen galt. Daher konnte Derrida (im Anschluss an Heidegger) auch formulieren:

[D]a der Aufschub (*différance*) kein Wesen ist, weil er *nichts* ist, ist er nicht das Leben, wenn Sein als *ousia*, Präsenz, Wesenheit/Wirklichkeit, Substanz oder Subjekt bestimmt wird. Das Leben muß als Spur gedacht werden, ehe man das Sein als Präsenz bestimmt.⁵¹

Heute hat sich die Interpretation und Bedeutung der Differenz als originärer Spur von ihrer linguistischen Grundierung (de Saussure) verabschiedet, um sich verstärkt an den Bestimmungen von Tarde und Deleuze zu orientieren: Das Problem der Differenz verschiebt sich damit von der Frage nach Identität und ihren Differenzsetzungen zu einer Frage nach dem Lebendigen und dessen Technologien.

⁴⁹ Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, Frankfurt/M. 2008, 8.

⁵⁰ Erich Hörl, *Die technologische Bedingung*, Berlin 2011.

⁵¹ Jacques Derrida, »Freud und der Schauplatz der Schrift«, in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M. 1976, 302–350; 311.

Bis ins 20. Jahrhundert hinein sind technische und lebendige Prozesse als getrennt verlaufende Prozesse behandelt worden, spürten das ›Leben‹ und die ›Technik‹ gesonderte Bahnen. Doch Mediendiagnosen, wie sie Donna J. Haraway bereits Mitte der 1980er Jahre vorgelegt hat,⁵² und die von N. Katherine Hayles,⁵³ Alexander Galloway, Eugene Thacker⁵⁴ u. a. m. weitergeführt worden sind, stimmen darin überein, dass die Medientechnologien nicht mehr länger als Prothesen zu bestimmen sind, die die Sinne verstärken (wie dies etwa Sigmund Freud und Marshall McLuhan noch gesehen haben), sondern dass sie vielmehr in Hinblick auf eine neue Dimension von Wahrnehmung und Erfahrung agieren, bei der sich die Unterscheidung von Erfahrung und Nichterfahrung auflöst. »In dieser Weise gestaltet sich Erfahrung im Zeitalter technischer Medien«, wie Scott Lash hierzu ausgeführt hat, so, »dass wir, bei allem Respekt gegenüber Heidegger, nicht Ontologie gegen Technik in Anschlag zu bringen haben, sondern von *technologischer Ontologie*, um nicht zu sagen: von *Ontotechnologie* ausgehen müssen.«⁵⁵

Vor diesem Hintergrund werden die Anstrengungen nachvollziehbar, die ein Denken der »Transformation des Humanen«⁵⁶ unternimmt, dessen konstitutives Moment nicht länger mehr eine Seele, sondern deren technischer Counterpart ist, und dessen Ort sich (zumindest in Latours Perspektive) längst auf diverse Morphismen⁵⁷ verteilt hat. Denn Mediennetzwerke sind nach Galloway und Thacker heute als »elementar« zu begreifen, was bedeutet, dass ihre Operationen und Bewegungen jenseits der bewusstseinsfähigen Grenze verlaufen.⁵⁸ Deshalb sei es notwendig, so formuliert es beispielsweise Mark B. Hansen, das Menschli-

⁵² Donna Haraway, »A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s (1985)«, in: Linda J. Nicholson (Hrsg.), *Feminism/Postmodernism*, New York/London 1990, 190–233; dt.: »Ein Manifest für Cyborgs«, in: dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/M./New York 1995), 33–72.

⁵³ N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago/London 1999.

⁵⁴ Alexander Galloway/Eugene Thacker, *The Exploit. A Theory of Networks*, Minneapolis/London 2007.

⁵⁵ Scott Lash, »Technik und Erfahrung. Vom Kantischen Subjekt zum Zeitsystem«, in: Erich Hörl (Hrsg.), *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*, Berlin 2011, 333–365; 359–360.

⁵⁶ Michael Hagner/Erich Hörl (Hrsg.), *Die Transformation des Humanen. Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*, Frankfurt/M. 2008.

⁵⁷ Latour hat das Menschliche als Komplex von Morphismen, wie »Technomorphismen, Zoomorphismen, Physiomorphismen, Ideomorphismen, Theomorphismen, Soziomorphismen, Psychomorphismen« bestimmt. (Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, 182).

⁵⁸ Vgl. Galloway/Thacker, *Exploit*, 157.

che »in Beziehung zum Elementaren, ja tatsächlich *als Teil des Elementaren* theoretisch zu fassen«.⁵⁹

Wie muss man sich diese neue Verbindung von Leben und Information oder dieses Teil-des-Elementaren-Seins nun aber vorstellen? Hierzu bedarf es eines größeren Gedankenbogens, den ich an anderer Stelle⁶⁰ ausgeführt habe, und den ich hier nur in Stichworten anzudeuten vermag, um auf meine These der ›fetischisierten Differenz als einer affektiven Differenz‹ zurückzukommen.

Ein zentrales Element dieser Verbindung bildet der Affekt in einer Definition, wie sie von Brian Massumi entwickelt worden ist. Dieser hat, auf Gilles Deleuze und Henri Bergson rekurrierend, den Affekt als ein Intervall von Zeit und Raum – zwischen dem ›Noch-nicht‹ und dem ›Schon-gewesen‹ – bestimmt. Wie ich in meinem Aufsatz »Vom Lauf der halben Sekunde«⁶¹ ausgeführt habe, griff Massumi hierbei die Formel der »fehlenden halben Sekunde« der deutschen Medienpädagogin Hertha Sturm auf, die an fernsehschauenden Kindern festgestellt hatte, dass deren affektive Reaktionen auf die jeweiligen Filme um eine Zeitspanne zu spät waren, also zeitlich verrutscht zu sein schienen. Dieses Phänomen bezeichnete sie – ohne sich offenbar der langen Tradition dieser »fehlenden Zeit« bewusst zu sein – als die »fehlende halbe Sekunde«. Denn diese fehlende Zeit hat seit Mitte des 19. Jahrhunderts zahlreiche Forscher und Künstler – beginnend mit von Helmholtz über Wundt, Freud, Marey zu Proust und vielen anderen mehr – beschäftigt, wie Jimena Canales in *A Tenth of A Second* (2009) beschrieben hat.⁶² Die fehlende Zeit zwischen Stimulus und Reaktion wird sich in Henri Bergsons Gedächtnistheorie in abgewandelter Form wiederfinden, als Wahrnehmungs-Differenz zwischen einem Bild und dem anderen. Von dort gelangt die Differenz zu Gilles Deleuzes Affektbestimmung als einem Intervall, welches das Subjekt nicht ausfüllen kann. Dieses Dreieck von Affekt-Zeit-Medien(-techniken) des 19. und 20. Jahrhunderts gewinnt heute neue Attraktivität, da es für die elementare Situation der aktuellen Medientechnologien jene opake Ubiquität zu fassen verspricht, um

⁵⁹ Mark B. Hansen, »Medien des 21. Jahrhunderts, technisches Empfinden und unsere originäre Umweltschwingung«, in: Hörl (Hrsg.), *Die technologische Bedingung*, 365–409; 366.

⁶⁰ Angerer, »Die biomediale Schwelle. Medientechnologien und Affekt«, in: Astrid Deuber-Mankowsky/Christoph Holzhey (Hrsg.), *Situiertes Wissen*, Wien/Berlin 2013, 203–22.

⁶¹ Angerer, »Vom Lauf der halben Sekunde«, <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2011-1/angerer-marie-luise-6/PDF/angerer.pdf>.

⁶² Jimena Canales, *A Tenth of A Second. A History*, Chicago/London 2009.

gleichzeitig jedoch mit dem Intervall des Affekts, der »fehlenden halben Sekunde«, ein Moment der Differenz aufrechtzuerhalten.

1893 hatte Gabriel Tarde geschrieben:

Die Differenz ist das Alpha und Omega des Universums; mit ihr fängt alles an [...]; mit ihr endet alles. [...] Alle Ähnlichkeiten, alle phänomenalen Wiederholungen scheinen mir notwendige Vermittler zwischen den elementaren, mehr oder weniger ausgelöschten Verschiedenheiten und den transzendenten Verschiedenheiten.⁶³

Über hundert Jahre später erfährt diese ›Vermittlung-als-Differenz‹ zwischen Materie und Begehren, zwischen Mikro- und Makroebene, zwischen Nanotechnologie und Körper einen neuen Schub, der die animistische und neokybernetische Welt gleichsam kosmologisch⁶⁴ auffängt.

Mitte der 1990er Jahre hat Sadie Plant die Opposition von Materie und Geist durch die digitale Eroberung der Welt ins Wanken geraten sehen. In der Figur der Cyborg wurde eine nahe Zukunft vorstellbar, in der die Wellen, das Klima, die Bakterien, die Ströme, der Wind und die Wolken ›Kultur‹ betrieben, in der jede Spur eines handelnden menschlichen Subjekts bereits verschwunden ist.⁶⁵ Heute geht es nicht länger mehr um die Differenz von Kultur und Natur, sondern vielmehr gilt das Interesse dem, was im medientechnischen Kontext noch Leben heißt, was, in einem nächsten Schritt, Subjektivität in einem solchen Kontext sein kann.

In unseren Interaktionen mit den atmosphärischen Medien des 21. Jahrhunderts stehen wir menschlichen Individuen nicht länger als gesonderte, eigenständige und quasiautonome Subjekte klar unterschiedenen Medienobjekten gegenüber; vielmehr konstituieren wir uns selbst als Subjekte durch die Operation einer Unzahl multiskalarer Vorgänge, von denen einige (wie neuronale

⁶³ Tarde, *Monadologie*, 72.

⁶⁴ Es ist sicherlich nicht zufällig, dass in den hier angesprochenen Medientheorien die Prozessphilosophie von Alfred N. Whitehead in ihrer kosmologischen Perspektive eine gewichtige Rolle spielt. Siehe z. B. Hansen, »Medien«; Parisi, *Abstract Sex*; Steven Shaviro, *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*, Boston 2009.

⁶⁵ Sadie Plant: »culture emerges from the complex interactions of media, organisms, weather patterns, ecosystems, thought patterns, cities, discourses, fashions, populations, brains, markets, dance nights and bacterial exchanges. There are eco-systems under your fingernails. You live in cultures, and cultures live in you.« (Plant, »The virtual complexity of culture«, in: *FutureNatural. nature science culture*, ed. George Robertson et al., London/New York 1996, 203–17; 214.)

Verarbeitung) eher ›verkörpert‹ scheinen, andere wiederum (wie die rhythmische Synchronisierung mit materiellen Ereignissen) eher ›verweltlicht‹.⁶⁶

Mit dieser Formulierung rekurriert Mark B. Hansen implizit auf die Definition von Alfred North Whiteheads physischer Erfahrung als einer emotionalen, als einem »blinden Gefühl«. Whitehead hat eine »Theorie des Empfindens« vorgelegt, in der das Subjekt als »Superjekt«, »als Ziel des Prozesses, der die Empfindungen hervorbringt«, bestimmt wird.⁶⁷ Ich betone dieses Moment deshalb so sehr, weil das Empfinden, wie Whitehead es definiert, sich mit dem Affekt, wie ihn Deleuze und später Masumi beschrieben haben, verbinden lässt. Der Affekt hat in dieser Sicht keine Präsenz, sondern ist stets zwischen ›immer-schon-vergangen‹ und ›noch-nicht‹ zeitlich-räumlich lokalisiert, er ist nie unmittelbar empfunden oder gegeben. Er ist, wenn man seine zeitlich-räumliche Verortung auf eine andere Ebene überträgt, immer schon abstrahiert.

Der Affekt ist das, was das Intervall in Beschlag nimmt, ohne es zu füllen oder gar auszufüllen. Er taucht plötzlich in einem Indeterminationszentrum auf, das heißt in einem Subjekt. [...] Es gibt also eine Beziehung des Affekts zur Bewegung im allgemeinen, [...] aber gerade hier, im Affekt, hört die Bewegung auf.⁶⁸

Das Empfinden, das blinde Gefühl als Affekt und dieser in seiner Transposition auf die fehlende halbe Sekunde als Dauer zielen damit auf eine physisch-abstrahierte Dimension, die sich in den Intervallen von Gehirn, Zellen, Nerven u. a. zu einer »subjektiven Einheit« formt, oder in den Worten Whiteheads, wodurch sich Subjektivität als Zone der verlorenen Zeit bestimmen lässt, als »das Leben [...] in den Zwischenräumen jeder lebenden Zelle und in den Zwischenräumen des Gehirns verborgen«.⁶⁹

Wenn wir am Ende nochmals Diedrich Diedrichsens Beschreibung der Dinghaftigkeit und kosmischen Kälte aufgreifen, so deshalb, um sie nach diesen Ausführungen zurechtzurücken. Die konstatierte Rückkehr der Dinge, die mit einem neuen Fokus auf das Affektive einhergegangen ist, muss meines Erachtens um die medientechnische Dimension erweitert werden. Dann erweist sich die kosmische Kälte möglicherweise als elementarer Netzverbund (ohne *human agency*), bei dem die affektive

⁶⁶ Hansen, »Medien«, 367.

⁶⁷ Alfred North Whitehead, *Prozeß und Realität*, Frankfurt/M. 1987, 406.

⁶⁸ Deleuze, *Das Zeit-Bild*, Kino 2, Frankfurt/M. 1991, 17.

⁶⁹ Whitehead, *Prozeß*, 206.

Differenz, jene nicht einholbare und besetzbare Lücke, das Nichtaufgehen des Menschen im Dingsein gerade noch verhindert. Und was könnte besser die Arbeit des Fetischs benennen als genau diese Aufgabe – gerade noch zu verhindern ...

FUNDAMENTALE WERTKRITIK VERSUS IDEOLOGIEKRITIK

WAS FOLGT AUS DEM MARXSCHEN FETISCH-BEGRIFF FÜR DIE KRITIK DER
KAPITALVERWERTENDEN GESELLSCHAFT UND DES ANTISEMITISMUS?

STEPHAN GRIGAT

Indem die Kritische Theorie sich vehement gegen den traditionellen Marxismus wendete und ihn ebenso wie den bürgerlichen Positivismus als eine Spielart jener traditionellen Theorie begriff, von der Gesellschaftskritik sich abheben muss, hat sie einer antiautoritären, das heißt: einer antidogmatischen, aber sich orthodox an der Marxschen Kritik der politischen Ökonomie orientierenden Kritik der gesellschaftlichen Synthesis mittels des Werts den Weg gebahnt. Auch wenn Adornos, Horkheimers und Marcuses Insistieren auf dem gegen den Staatssozialismus und Traditionsmarxismus zu wendenden subversiven Gehalt der Marxschen Kritik sich nicht immer an den Marxschen Texten ausweisen konnte,¹ haben ihre Gedanken doch eben solche Versuche angeregt. Es ist kein Zufall, dass die diesbezüglich grundlegenden Studien aus der Zeit der Studentenbewegung der 1960er Jahre von zwei Adorno-Schülern stammen: Helmut Reichelt und Hans-Georg Backhaus, deren Arbeiten in den letzten Jahren neu aufgelegt wurden.² Worum es bei diesen Studien ging, hat Backhaus im Vorwort zur Neuauflage seiner Texte deutlich ausge-

¹ Siehe dazu Dirk Braunstein, *Adornos Kritik der politischen Ökonomie*, Bielefeld 2011. Jürgen Habermas hatte Ende der 1980er Jahre verkündet: »Mit politischer Ökonomie hat sich Adorno nie befasst.« (*Philosophisch-politische Profile*, Frankfurt/M. 1987, 178.) Braunstein zeigt hingegen, dass »das Gegenteil« wahr ist (Braunstein, 9) und wendet sich gegen die gängige Vorgangsweise, Adornos ökonomiekritische Ausführungen stets nur an Marx zu messen, Abweichungen »lehrerhaft als falsch oder zumindest als grobes Missverständnis« anzukreiden, um Adorno »schließlich von oben herab die Milchmädchenrechnung zu präsentieren.« (Ebd., 13.) Er interessiert sich nicht sonderlich dafür, dass Adorno, wie schon oft genug konstatiert wurde, hinter Marx' »ökonomischer Sachkenntnis zurückbleibt«, sondern er konzentriert sich auf das Neue, dem sich Adorno gerade auf Grund seiner mitunter eigenwilligen und widersprüchlichen Rezeption der Marxschen Kategorien widmet, gerade auch hinsichtlich eines ästhetischen Fetischismus, den Adorno ausgehend von den Marxschen Überlegungen zum Warenfetisch entfaltet. (Vgl. ebd. 89–112.)

² Vgl. Helmut Reichelt, *Zur logischen Struktur des Kapitalbegriffs bei Karl Marx*, Freiburg 2001; Hans-Georg Backhaus, *Dialektik der Wertform. Untersuchungen zur Marxschen Ökonomiekritik*, Freiburg 2011.

sprochen: »Das Thema meiner Arbeiten ist im Grunde immer nur eines: das Problem des Fetischismus.«³

Im Anschluss an die Kritische Theorie hat eine verstärkte Rezeption der Marxschen Fetischkritik stattgefunden, die sich in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts allerdings stark am Verdinglichungsbegriff orientierte und sich eher implizit auf die Marxsche Fetischkritik berufen hat.⁴ Ein expliziter Bezug auf die Marxschen Überlegungen zum Fetischismus findet sich in der so genannten fundamentalen Wertkritik von Robert Kurz und der *Krisis-* bzw. der *Exit-*Gruppe,⁵ die es seit Ende der 1980er Jahre geschafft haben, eine sowohl akademische als auch politische Debatte über die Marxsche Fetischkritik, ihre gesellschaftskritischen Implikationen und ihre Bedeutung für eine emanzipative Praxis in Gang zu setzen. Etwa zeitgleich hat sich eine ebenfalls an der Marxschen Fetischkritik orientierte Ideologiekritik herausgebildet, deren Vertreter sich unmittelbar in der Tradition der Kritischen Theorie sehen.

Im Folgenden sollen Grundmotive dieser Ausprägungen von Gesellschaftskritik dargestellt werden. Es geht nicht um eine Darstellung der Marxschen Fetischkritik selbst,⁶ sondern um einige ihrer Implikationen, wie sie in der Wert- und Ideologiekritik der letzten 30 Jahre formuliert

³ Backhaus, *Dialektik*, 34.

⁴ Zur »breiten Korona von Wörtern und Wendungen« wie Verdinglichung, Entfremdung und Ideologie, aber auch Magie, Mystifikation, Verrücktheit, Versachlichung, Phantasmagorie, gespenstische Gegenständlichkeit und Schein, mit denen bei Marx »der Topos Fetischismus – Religion« umgeben ist, siehe Thomas Marxhausen, »Die Entwicklung des Begriffs ›Fetischismus‹ bei Marx«, in: *Arbeitsblätter zur Marx-Engels-Forschung* 22 (1988), 61–64 sowie Ulrich Erckenbrecht, *Das Geheimnis des Fetischismus. Grundmotive der Marxschen Erkenntniskritik*, Frankfurt/M. und Köln 1976, 9–54.

⁵ Robert Kurz, Roswitha Scholz und andere haben 2004 die *Krisis*-Redaktion verlassen und die Zeitschrift *Exit. Krise und Kritik der Warengesellschaft* ins Leben gerufen. Eine wichtige Rolle hat dabei die Betonung eines spezifisch patriarchatskritischen Aspekts der fundamentalen Wertkritik durch Kurz und Scholz gespielt, die ihre fetischkritische Ausrichtung seitdem explizit als »Wert- und Wertabspaltungskritik« deklarieren, wobei Letzteres darauf abzielt, dass die Abspaltung einer weiblichen von einer männlichen Sphäre historisch der Abspaltung des nicht in Wertform Erfassbaren von der unmittelbar wertförmigen Sphäre in der Gesellschaft entspricht. Wert und Warenform seien daher von vornherein geschlechtlich konstituiert. Siehe dazu einen frühen Text von Robert Kurz, »Geschlechterfetischismus. Anmerkungen zur Logik von Weiblichkeit und Männlichkeit«, in: *Krisis. Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft* 12 (1992), 117–168 sowie Roswitha Scholz, *Das Geschlecht des Kapitalismus. Feministische Theorien und die postmoderne Metamorphose des Kapitals*, Berlin 2011. Zur Kritik an Scholz siehe Natascha Wilting, »Grundprinzip Wertabspaltung. Roswitha Scholz hat das Geschlecht der Gesellschaft entdeckt«, in: *Babamas* 33 (2000), 48–52.

⁶ Siehe dazu Stephan Grigat, *Fetisch und Freiheit. Über die Marxsche Fetischkritik, die Abschaffung von Staat und Kapital und die Kritik des Antisemitismus*, Freiburg 2007,

wurden. Ausgegangen wird dabei von der fundamentalen Wertkritik, während die Ideologiekritik in der Tradition der Kritischen Theorie vor allem mit ihren Einwänden gegen die fundamentale Wertkritik in die Darstellung einbezogen wird. Abschließend wird auf den Zusammenhang von Fetisch- und Antisemitismuskritik eingegangen – ein Thema, das in den letzten 25 Jahren besonders intensiv diskutiert wurde.

Robert Kurz und andere heute zur *Krisis* oder dem Projekt *Exit* gehörende Autoren und Autorinnen haben, aus der 68er-Revolte, den K-Gruppen oder der autonomen Bewegung kommend, im Laufe der 1980er Jahre begonnen, sich erneut intensiv mit der Marxschen Ökonomiekritik zu beschäftigen. Sie sind dabei nach eigenen Angaben schnell darauf gestoßen, dass zentrale Elemente der Marxschen Kritik wie die Kritik an Waren- und Geldform, abstrakter Arbeit und eben Fetischismus im Marxismus nur ein Schattendasein geführt haben.⁷ In der fundamentalen Wert- und Fetischkritik wird stets auf die gesamte Marxsche Fetischkritik rekurriert, was durchaus einen Unterschied zu einigen ihrer Vorgänger im 20. Jahrhundert, wie beispielsweise Georg Lukács, darstellt. Das heißt, es wird nicht nur die Kritik des Warenfetischismus aus dem ersten Band des Marxschen *Kapitals* reflektiert, sondern die Einheit der Kritik von Waren-, Geld- und Kapitalfetisch, wie sie sich in den drei Bänden des *Kapitals* und in den *Theorien über den Mehrwert* findet.⁸

Es wird darauf hingewiesen, dass der Fetischbegriff bei Marx keineswegs zufällig gewählt ist. Als Begriff der Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft verweist er auf die Vorgeschichte dieser Gesellschaft. Die Fetische der modernen Gesellschaft werden in ein Kontinuum mit vor-modernen religiösen und Naturfetischen gestellt. Die Geschichte erscheint so nicht mehr wie im traditionellen Marxismus vorrangig als eine Geschichte von Klassenkämpfen, sondern als eine Geschichte von Fetischverhältnissen.⁹

41–64 und Michael Heinrich, *Kritik der politischen Ökonomie. Eine Einführung*, Stuttgart 2004, 37–94 und 179–185.

⁷ Vgl. Robert Kurz, »Versuch, das Problem an der Wurzel zu packen. Gespräch mit Stefan Amzoll«, in: *Utopie kreativ* 121/122 (2000), 1134.

⁸ Vgl. Robert Kurz, »Die verlorene Ehre der Arbeit. Produzentensozialismus als logische Unmöglichkeit«, in: *Krisis. Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft* 10 (1991), 15.

⁹ Vgl. ebd., 24, 46 sowie Robert Kurz, »Subjektlose Herrschaft. Zur Aufhebung einer verkürzten Gesellschaftskritik«, in: *Krisis. Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft* 13 (1993), 52–55.

Ausgangspunkt der fundamentalen Wertkritik ist eine grundlegende Kritik am traditionellen Marxismus, der unter dem Begriff des Arbeiterbewegungsmarxismus firmiert. Kurz und *Krisis* zielen mit ihrer Kritik auf jene Begriffe, die für sämtliche Richtungen des Marxismus zentrale Bedeutung hatten, ja geradezu identitätsstiftend gewirkt haben: Arbeit, Klasse und Klassenkampf. Während für die Hauptströmungen des Marxismus der Klassenbegriff stets als zentrale Kategorie nicht nur der eigenen Theoriebildung, sondern auch der Marxschen Kritik der politischen Ökonomie galt, betont die fundamentale Wertkritik die Zentralität der zu Beginn des *Kapitals* entwickelten Kategorien wie Ware und Wert und kommt zu dem Schluss, dass die Klasse bei Marx immer schon eine »sekundäre, abgeleitete Kategorie«¹⁰ ist. Wird das Kapital vor dem Hintergrund der Marxschen Wert- und Fetischkritik als blinder gesellschaftlicher Prozess, als Selbstbewegung eines gesellschaftlichen Ungetüms begriffen, so ist auch der Klassenkampf keine heroische und systemtransformierende Angelegenheit mehr, sondern die »subjektive Seite der ›Selbstbewegung des Kapitals‹, d.h. der Selbstverwertung des Werts in der Form eines bewußtlosen, den Individuen äußerlichen gesellschaftlichen Verhältnisses.«¹¹ Die Arbeiterklasse erscheint so nicht als revolutionäres Subjekt, sondern als Charaktermaske des variablen Kapitals. Die Subjektivität des klassenkämpfenden Proletariats, die in der Arbeiterbewegung immer affirmiert wurde, wird dadurch als eine Subjektivität erkennbar, die im Fetischismus befangen bleibt.

Im traditionellen Marxismus wurden Kapital und Arbeit als weitgehend voraussetzungslose Kategorien gedacht. Der Fetischismus bestünde nur darin, dass die reale Ungleichheit in der Produktion durch die Ideologie von Freiheit und Gleichheit in der Zirkulation verdeckt wird.¹² Die fundamentale Wertkritik hingegen betont mit Marx, dass Kapital und

¹⁰ Robert Kurz/Ernst Lohoff, »Der Klassenkampf-Fetisch. Thesen zur Entmythologisierung des Marxismus«, in: *Marxistische Kritik* 7 (1989), 10.

¹¹ Ebd., 11f.

¹² In den gegenwärtigen Verfallsformen des Marxismus, die selbst noch das dogmatische Theoriegerüst des klassischen Marxismus-Leninismus als vergleichsweise avancierte Marx-Interpretation erscheinen lassen, wird der Fetischbegriff völlig von der Marxschen Wertformanalyse isoliert und nur mehr in einem alltagsverständlichen Sinne beispielsweise gegen einen Markenfetischismus in Anschlag gebracht, wenn es in trotzkistischen Publikationen unter der Überschrift »Warenfetischismus« heißt: »Marx würde es kein bisschen verwundern, dass Jugendliche alles daran setzen, bestimmte Markenartikel zu besitzen oder Arbeiter sich große Autos kaufen, die ihr Erspartes auffressen. Warenfetischismus ist

Arbeit als soziale Charaktere selbst durch die fetischistische Warenform gesetzt sind. Das gesellschaftliche Verhältnis kann nicht durch die konsequente Wahrnehmung von Interessen aufgehoben werden, da es diese Interessen selbst konstituiert. Lohnarbeiter als Lohnarbeiter wollen mehr Lohn, nicht den Kommunismus. Der Wille und das Interesse, die sich hier artikulieren, sind nicht jene von voraussetzungslosen Subjekten, sondern von gesellschaftlichen Charaktermasken. Die Verwirklichung der Emanzipation kann demnach nicht die Verwirklichung eines Klasseninteresses sein, sondern nur die Überwindung von Klassen und ihren Interessen. Die Arbeiterklasse kann nicht den Sozialismus aufbauen, sondern der Aufbau des Sozialismus impliziert den Abbau der Arbeiterklasse.

Die klassische Ungerechtigkeits- und Ungleichheitskritik der Linken wird mit dem Hinweis kritisiert, dass den Lohnarbeitern nicht »ihr eigenes gesellschaftliches Produkt unmittelbar vorenthalten [wird], sondern vielmehr die gesellschaftliche Reichtumsproduktion selber den systemischen Restriktionen eines monströsen Selbstzwecks unterworfen [wird].«¹³ In solchen Überlegungen ist die Kritik an personalisierender Kapitalismuskritik angelegt, die allerdings bei Kurz und *Krisis* bei weitem nicht solch einen zentralen Platz einnimmt wie bei der ebenfalls fetischkritischen Ideologiekritik in der Tradition der Kritischen Theorie.

Wenn es noch einmal zu einem Anlauf zu einer allgemeinen Emanzipation kommen soll, müssen nach Kurz die Sozialrevolten und die theoretische Fetischkritik zusammenfinden¹⁴ – also das exakte Gegenteil von dem, was gegenwärtig in großen Teilen der Antiglobalisierungsbewegung und insbesondere in der Occupy-Bewegung zu beobachten ist. Niemand könne heute Rezepte für den Weg zur Verwirklichung der Freiheit anbieten. Es sei lediglich möglich, »Kriterien der Emanzipation«¹⁵ zu formulieren. Das Entscheidende ist, dass heute kein revolutionäres Subjekt im Sinne einer bestimmten Klasse benannt werden kann. Wenn am Begriff des revolutionären Subjekts festgehalten werden soll, dann können nur alle Menschen, die mit den herrschenden Zuständen unzufrie-

eine Seite von Entfremdung [...]« (Manfred Ecker, »Entfremdung im Kapitalismus«, in: *Linkswende. Monatszeitschrift für Sozialismus von unten* 153 [2012], 10).

¹³ Robert Kurz, »Marx 2000. Der Stellenwert einer totgesagten Theorie für das 21. Jahrhundert«, in: *Weg und Ziel. Marxistische Zeitschrift* 2 (1999), 12.

¹⁴ Vgl. Robert Kurz, *Schwarzbuch Kapitalismus. Ein Abgesang auf die Marktwirtschaft*, Frankfurt/M. 1999, 464.

¹⁵ Ebd., 781.

den sind und die gedenken, sie in emanzipativer Absicht abzuschaffen, eben dieses revolutionäre Subjekt konstituieren:

Alle sozialen Subjekte des warenproduzierenden Systems sind als solche ›Charaktermasken‹ der Fetischform. Eine Aufhebungsbewegung kann sich daher nicht an einem apriorischen und schlecht immanenten, form-konstituierten ›Interesse‹ entzünden, sondern nur anhand einer Kritik der vorausgesetzten blinden Interessenform.¹⁶

In der fundamentalen Wertkritik wird die Absage an Klassenkampf und Arbeitsfetischismus allerdings nur mit der im Begriff des Kapitals angelegten Integriertheit der Arbeiterklasse in das Kapitalverhältnis einerseits und mit dem prognostizierten ›Ende der Arbeitsgesellschaft‹ andererseits begründet. Der Nationalsozialismus spielt in diesem Zusammenhang in der fundamentalen Wertkritik keine Rolle, was sie deutlich von der klassischen Kritischen Theorie und von jener Richtung einer Fetischkritik abhebt, die in der Tradition der Kritischen Theorie steht. Die Aufhebung der Klassen in der Volksgemeinschaft, die klassenlose Klassengesellschaft, das Zu-sich-selber-Kommen der Klassenherrschaft durch die falsche Abschaffung der Klassen, die »Pseudomorphose der Klassengesellschaft an die klassenlose«¹⁷, hat für die fundamentale Wertkritik von Kurz und *Krisis* keine konstitutive Bedeutung. In der Ideologiekritik einer in der Marxschen Kritik der politischen Ökonomie gründenden Fetischkritik hingegen findet sich in eben dieser negativen Aufhebung der Klassen die vorrangige Begründung dafür, warum Emanzipation nicht mehr in Form des Klassenkampfes stattfinden kann. Da der für den Traditionsmarxismus konstitutive Widerspruch zwischen Kapital und Arbeit kein außerhalb jeglicher Geschichtlichkeit existierendes Verhältnis ist, kann er auch nicht unberührt bleiben von dem, was in der Kritischen Theorie als negative Aufhebung der Klassengesellschaft thematisiert wurde, in der sich die Klasse im Staat vom Kampf emanzipiert.¹⁸

Das proletarische Interesse hat sich mit dem Staat verbündet und sich an das Vernichtungswerk gemacht. Für die Emanzipation kann das nur bedeuten: »Nach der Wannsee-Konferenz ist jede Rede vom Klassen-

¹⁶ Kurz, »Subjektlose Herrschaft«, 93, Herv. i. Orig.

¹⁷ Theodor W. Adorno, »Reflexionen zur Klassentheorie«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 8, Frankfurt/M. 1997, 391.

¹⁸ Vgl. Joachim Bruhn, »Metaphysik der Klasse. Soll es wirklich so gewesen sein, dass der Nazifaschismus weder den Begriff noch die Realität des Proletariats berührt hat?«, in: *Phase 2. Zeitschrift gegen die Realität* 12 (2004), <http://phase2.nadir.org/rechts.php?artikel=211&print=#o10> (Zugriff: 10.2.2012).

kampf [...] Beschönigung und Verdrängung der Geschichte.«¹⁹ Damit wird jede Geschichtsphilosophie, einschließlich jene der fundamentalen Wertkritik von Kurz und *Krisis*,²⁰ hinfällig:

Denn wenn es in der Geschichte des Kapitals jemals ein Kairos der Revolution gegeben hat, dann war es genau der Tag der Wannsee-Konferenz. [...] Wenn die Revolution jetzt noch stattfinden würde, wäre das zwar [...] sehr vernünftig, aber nur, wenn auch: immerhin, nachgetragene Rache. Die kommende Revolution kann keine mehr der Arbeiterklasse sein, keine des proletarischen Interesses. Die Revolution hat den Moment ihrer intensivsten historischen Notwendigkeit verpasst.²¹

Aus dieser Erfahrung resultiert sowohl für die klassische Kritische Theorie als auch für die gegenwärtige Ideologiekritik in ihrer Tradition eine Parteilichkeit gegen jede Art falscher Unmittelbarkeit, welche die fetischistische Vergesellschaftungsform nicht emanzipativ überwinden, sondern regressiv durch Schlimmeres ersetzen will. Neben dieser Parteilichkeit für die Vermittlung und den daraus resultierenden Interventionen gegen jeden Versuch ihrer barbarischen Aufhebung kann es Gesellschaftskritik einzig um den Versuch gehen, inmitten der falschen und sich selbst mystifizierenden Gesellschaft individuelle und gesellschaftliche Selbstreflexion zu ermöglichen, um die Reste jener vom Zwang zu Kapitalproduktivität und Staatsloyalität systematisch beschädigten Mündigkeit zu retten, die eine Grundbedingung zur Verwirklichung von Freiheit ist.

KRISE UND ZUSAMMENBRUCH

Zentrales Element der fundamentalen Wertkritik von Robert Kurz und seinem Theoriezusammenhang ist die Krisentheorie, die mit der Kritik des Fetischismus bei Kurz eine »logische Einheit«²² bildet. Die Krisentheorie sei die direkte Fortsetzung der Fetischkritik.²³ Ausgangspunkt dieser

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. dazu Clemens Nachtmann, »Wenn der Weltgeist dreimal klingelt. Zur Geschichtsmetaphysik der *Krisis*-Gruppe«, in: *Krisis. Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft* 20 (1998), 128–138.

²¹ Bruhn, »Metaphysik«.

²² Robert Kurz, *Die Welt als Wille und Design. Postmoderne Lifestylelinke und die Ästhetisierung der Krise*, Berlin 1999, 37.

²³ Vgl. Robert Kurz, »Der doppelte Marx. Marx als immanenter Modernisierungstheoretiker und als Kritiker der Basisstruktur moderner warenproduzierender Systeme«, in:

Krisentheorie ist die Annahme eines Grundwiderspruchs des Kapitalverhältnisses. Der kapitalistische Selbstwiderspruch, abstrakte Arbeit als Werts substanz zu benötigen, sie aber permanent zu minimieren, sei unlösbar. Die abstrakte Arbeit sei heute historisch am Ende. Die Produkte würden, insbesondere auf Grund der ungeheuren Entfaltung der Produktivkräfte in der mikroelektronischen Revolution, kaum mehr Arbeit enthalten. Die aktuelle Krise sei systemsprengend, und durch das »Abschmelzen der Arbeit« sei die Lage ausweglos.²⁴ Die gegenwärtige Form der Krise sei demnach, im Gegensatz zu früheren Krisen, die als »Durchsetzungskrisen« des warenproduzierenden Systems charakterisiert werden,²⁵ die einer End- oder Zusammenbruchskrise des Kapitals. Damit verbunden ist die Vorstellung, mit der Zusammenbruchskrise würde der Fetischcharakter der Warenproduktion »verfallen«.²⁶ Ähnlich wie bei Georg Lukács²⁷ wird postuliert, dass in der Krise der Fetischismus des Gesellschaftssystems »sichtbar« werde,²⁸ wodurch es zu einer Freisetzung von Momenten revolutionärer Subjektivität komme.²⁹ Die »Antipolitik« der fundamentalen Wertkritik warte »nicht auf die Krise, sondern betrachtet sie als Realität und nutzt sie als Chance.«³⁰ Die Krise fordere die antifetischistische Erkenntnis geradezu heraus.³¹

Diese Vorstellung von Krise, Endkrise und Fetischismus tendiert insbesondere in frühen Texten von Robert Kurz und *Krisis* dazu, einen Automatismus von Krise und Befreiung zu postulieren. Es sei bereits zu

Heinz Eidam u. a. (Hrsg.), *Kritische Philosophie gesellschaftlicher Praxis. Auseinandersetzungen mit der Marxschen Theorie nach dem Zusammenbruch des Realsozialismus*, Würzburg 1995, 164.

²⁴ Kurz/Lohoff, »Klassenkampf-Fetisch«, 34; Kurz, »Marx 2000«, 14.

²⁵ Kurz, »Ehre«, 43.

²⁶ Kurz, »Welt«, 12.

²⁷ Lukács sieht in Krisensituationen die Möglichkeit einer zunehmenden »Aushöhlung der Verdinglichungsformen – man könnte sagen, das Platzen ihrer Kruste vor innerer Leere« (Georg Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik* [1923], in: ders., *Werke* 2, Darmstadt/Neuwied 1968, 397). Siehe dazu Stephan Grigat, »Von der positiven zur negativen Dialektik. Fetischkritik und Klassenbewusstsein bei Georg Lukács«, in: Markus Bitterolf/Denis Maier (Hrsg.), *Verdinglichung, Marxismus, Geschichte. Von der Niederlage der Novemberrevolution zur kritischen Theorie*, Freiburg 2012, 339–366.

²⁸ Kurz, *Schwarzbuch*, 424.

²⁹ Vgl. Kurz, »Ehre«, 104.

³⁰ Martin Dornis, »Anti-Politik ist eine Möglichkeit«, in: *Streifzüge* 3 (2002), 2. Dornis hat sich in den letzten Jahren weitgehend von der fundamentalen Wertkritik ab- und einer Ideologiekritik in der Tradition der Kritischen Theorie zugewendet.

³¹ Vgl. Kurz, »Marx 2000«, 16.

einer Art Kommunismus der Sachen gekommen.³² Die Krise verlange »gebieterisch« die Aufhebung der fetischistischen Wertverwertung.³³ In neueren Publikationen werden diese Einschätzungen relativiert, aber nicht völlig zurückgenommen.

Im Hinblick auf weltweite Arbeitslosenraten zwischen 20 und 90 Prozent spricht Kurz von einem »Systemzusammenbruch«³⁴, einem »völligen historischen Scheitern der kapitalistischen Produktionsweise«³⁵ und von der Unfähigkeit des Kapitalismus, unter den Bedingungen der mikroelektronischen Revolution die Gesellschaft zu reproduzieren.³⁶ Als Scheitern kann der heutige weltgesellschaftliche Zustand jedoch nur bezeichnet werden, wenn es die Aufgabe des Kapitals gewesen wäre, ein materiell abgesichertes, friedliches Miteinander der Menschen zu garantieren. Kurz selbst hat mehrfach dargelegt, dass die kapitalistische Vergesellschaftungsform an diesem von ihren Kritikern an sie herangetragenen Anspruch schon immer »gescheitert« ist. Die Menschheit konnte sich im Rahmen des Kapitalismus noch nie angemessen reproduzieren. Gerade wenn die kapitalistische Produktionsweise wie bei Kurz als mit sich selbst rückgekoppelte fetischisierte Maschine begriffen wird, liegt es auf der Hand, dass dieser Maschine die Herstellung von Massenwohlstand gleichgültig ist. Krisen, nicht nur konjunkturelle, sondern auch strukturelle, bedeuten nicht das Ende des Kapitalismus, sondern sind ein Teil seiner Existenzweise.

Es wäre zu fragen, was das Maß der Krise ausmachen soll. Wie viel Kapitalvernichtung bedarf es, wie viel Arbeits- und Erwerbslose sind notwendig, und welche Fläche an Hunger- und Elendsregionen ist erforderlich, um von einer Krise, gar einer Endkrise sprechen zu können?³⁷ Und warum sollte gerade in Krisen der Fetischcharakter offensichtlich werden? Es kann kein Grund angegeben werden, warum es zur Herausbildung eines antifetischistischen Bewusstseins kommen und der Totalitätscharakter des Kapitals dementiert sein sollte, nur weil die Unnützen nicht mehr integriert werden können.³⁸

³² Vgl. Kurz, »Ehre«, 51.

³³ Ebd., 30.

³⁴ Kurz, *Schwarzbuch*, 639.

³⁵ Ebd., 643.

³⁶ Vgl. ebd., 632, 762.

³⁷ Vgl. Initiative Sozialistisches Forum, *Flugschriften. Gegen Deutschland und andere Scheußlichkeiten*, Freiburg 2001, 73.

³⁸ Vgl. ebd., 80f.

Die fundamentale Wertkritik thematisiert zwar an zentralen Stellen die Irrationalität der selbstbezüglichen Verwertung des Werts und konstatiert, dass im Marxschen Fetischbegriff die »Erkenntnis der eigenen irrationalen Konstitution«³⁹ angelegt ist; gegenüber einer an Adorno orientierten Kritik aber, die auf die *Untheoretisierbarkeit* unvernünftiger Gegenstände verweist, versperrt sie sich weitgehend. Das korrespondiert mit einer fast in Aversion abgleitenden Kritik an der Kritischen Theorie (mitunter wurde sie einer »reaktionäre[n] Form von Gesellschafts- und Kapitalismuskritik« zugeschlagen⁴⁰).

Bei Adorno findet sich der Versuch, aus der Marxschen Fetischkritik eine der zentralen Konsequenzen für materialistische Kritik zu ziehen, die bei Kurz und *Krisis* gar nicht thematisiert wird. Zwar steht es außer Zweifel, dass Kurz und *Krisis* mit ihren theoretischen Anstrengungen stets auf die Überwindung des fetischistischen Gesellschaftszusammenhangs und auf die Emanzipation von Staat und Kapital zielen, aber ein Misstrauen gegenüber den eigenen theoretischen Leistungen, gegenüber der Theoretisierung von Wert und Fetisch, vor allem aber auch von der Krise und der daraus postulierten angeblich erstmals vorhandenen Möglichkeit des Kommunismus, bleibt ihnen fremd.

Für die Kritische Theorie ist der Materialismus keine überhistorische Methode, sondern eine jeweils historisch-gesellschaftlich zu bestimmende Form der Kritik. Ein materialistischer Begriff des Materialismus impliziert daher, dass er seine eigene Abschaffung betreibt.⁴¹ Gehört die Abschaffung seiner selbst und damit der Gegenstände der materialistischen Kritik zum Begriff des Materialismus, so kann er sich nicht in der Form der Theorie bewegen, da dieser die praktische Konsequenz stets nur äußerlich hinzutreten kann, sondern muss Kritik sein. Zentrales Moment dieser Kritik ist es, sich zu weigern, an sich selbst Unverständliches wie Wert und Kapital, und auch und gerade den weiter unten zu thematisierenden Antisemitismus als kapitalentsprungene barbarische Reaktion auf die Krisenhaftigkeit des Kapitals, zu rationalisieren.⁴² Inso-

³⁹ Kurz, »Marx 2000«, 13.

⁴⁰ Kurz, »Ehre«, 43.

⁴¹ Vgl. Theodor W. Adorno, *Philosophische Terminologie*, Bd. 2, Frankfurt/M. 1992, 277; siehe dazu Alex Demirovi, *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*, Frankfurt/M. 1999, 460f.

⁴² Vgl. Initiative Sozialistisches Forum, *Der Theoretiker ist der Wert. Eine ideologiekritische Skizze der Wert- und Krisentheorie der Krisis-Gruppe*, Freiburg 2000, 18–38. Eine

fern ist materialistische Gesellschaftskritik, deren Kern eine Kritik des Fetischismus ist, von traditioneller Wissenschaft unterschieden. Sie ist die »geistige Reproduktion der gesellschaftlichen Totalität des Kapitals im Medium ihrer Kritik.«⁴³ Die Gegenstände ihrer Kritik lassen sich nur in der abschaffenden Praxis auf ihren Begriff bringen: Die Wahrheit über das Kapital wäre einzig seine Abschaffung.

Die Behauptung, man könne »mit Marxscher Wissenschaft im Leibe ebensogut kapitalistisch wie sozialistisch wie keines von beiden gesinnt sein«⁴⁴, unterschlägt die Kritik als zentrales Element bei Marx. Die Forderung der Aufhebung der fetichistischen Wertrechnung ist »eine zwingende Konsequenz, ein substantieller und nicht nur akzidenteller Bestandteil der Marxschen Werttheorie.«⁴⁵ Der Wille zur Veränderung ist die Voraussetzung, um die Kategorien der Kritik der politischen Ökonomie begreifen zu können. Sie wurden nicht von einem positivistischen Wirtschaftswissenschaftler entwickelt, sondern vom »unzufriedenen Schreibtischsubjekt Marx«⁴⁶.

Die Feststellung, dass das Machenwollen die Voraussetzung des Erkennenkönnens ist,⁴⁷ beinhaltet mehr als eine vom Marxschen kategorischen Imperativ aus formulierte normative Setzung. Für die materialistische Kritik ist der Widerspruch zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit einer der zentralen Widersprüche der kapitalverwertenden Gesellschaft. Dieser Antagonismus, der sich im Widerspruch zwischen Produktionsverhältnissen und Produktivkräften manifestiert, kann nur als das Kapitalverhältnis objektiv charakterisierend begriffen werden, wenn der Betrachtung dieses Verhältnisses der Wille zur Abschaffung von Staat und Kapital, der Drang zur Kritik der politischen Ökonomie in der Praxis und das Interesse an der Verwirklichung von Freiheit zu Grunde

ausführliche Diskussion über die Unverständlichkeit der Gegenstände der Marxschen Kritik hat in den letzten Jahren in der Zeitschrift *Prodomo* stattgefunden: Redaktion Prodomo (Hrsg.), *Marxismus-Mystizismus oder Kritische Theorie? Debatte um Marxsche Positionen*, Köln 2008.

⁴³ Joachim Bruhn, »Marx und der Materialismus. Thesen über den Gebrauchswert des ›Marxismus‹«, in: *Bahamas* 33 (2000), 60.

⁴⁴ Werner Sombart, »Objekt und Grundbegriffe der theoretischen Nationalökonomie«, in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* 38 (1914), 653.

⁴⁵ Backhaus, *Dialektik*, 51.

⁴⁶ Clemens Nachtmann, »Autoritärer Staat und Verfall des Gebrauchswerts. Das endlose Ende der politischen Ökonomie«, in: *Bahamas* 28 (1999), 51.

⁴⁷ Vgl. Jürgen Habermas, *Theorie und Praxis. Sozialphilosophische Studien*, Frankfurt/M. 1974, 276.

liegt.⁴⁸ Ähnlich wie das von Marxologen und Ökonomen seit Jahrzehnten diskutierte Problem der Transformation von Werten in Preise ist beispielsweise auch der Fetischismus des Geldes kein Problem, das sich wissenschaftlich lösen ließe, dem mit traditioneller Theorie beizukommen wäre. Die Lösung des Geldrätsels ist »eine Frage revolutionärer Aktion.«⁴⁹

Für den Wahrheitsbegriff der materialistischen Kritik bedeutet das, dass die Kategorien der Kritik der politischen Ökonomie nicht an sich Wahrheit besitzen, sondern nur im Praktischwerden der Kritik:

Eben deshalb liegen Wahrheit und Wirklichkeit der Theorie *außerhalb* der Theorie. Theorie als Theorie, als theoretische Übereinstimmung, besitzt keine Wahrheit. Sie kann nur wahr *werden*, indem sie sich vermittels der Umsetzung ihrer Einsichten in umwälzende Praxis in der realen Versöhnung von Besonderem und Allgemeinem aufhebt.⁵⁰

Das Insistieren auf Wahrheit, die Abwehr eines postmodern motivierten Wahrheits- und Erkenntnisrelativismus resultiert keineswegs aus einem autoritären Anspruch auf die Einhaltung irgendwelcher Dogmen, sondern Wahrheit in diesem Sinne meint »das erst durchzusetzende Interesse an der vernünftigen Einrichtung der Gesellschaft.«⁵¹ Wenn die Wahrheit des Begriffs seine Abschaffung bedeutet, so ist auch keine Theorie im herkömmlichen Sinne über diesen Begriff möglich, sondern nur seine kritische Rekonstruktion im Interesse der Emanzipation.

Der Zusammenhang zwischen dem Nicht-Theoretisierbaren und dem Fetischbegriff wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Marx genau an jenen Stellen auf religiöse Metaphern zurückgreift, bei denen es um jenes Nicht-Theoretisierbare, an sich selbst Unvernünftige geht, vor dem jeder analytisch-logische Erklärungsversuch scheitern muss. Die von Marx gebrauchten Metaphern und Begriffe sind stets in

⁴⁸ Vgl. Nachtmann, »Autoritärer Staat«, 51.

⁴⁹ Gerhard Scheit, *Suicide Attack. Zur Kritik der politischen Gewalt*, Freiburg 2004, 10.

⁵⁰ Frank Böckelmann, *Über Marx und Adorno. Schwierigkeiten der spätmarxistischen Theorie*, Freiburg 1998, 142, Herv. i. Orig. Ganz ähnlich formuliert Guy Debord, der Ende der 1960er-Jahre in Frankreich eine an der Marxschen Fetischkritik orientierte Gesellschaftskritik formuliert hat, im akademisch-marxistischen Mainstream aber stets im Schatten der dezidiert gegen die hegelianischen Implikationen der Marxschen Fetischkritik gerichteten Ideologietheorie Louis Althusser's geblieben ist: »Die Wahrheit dieser Gesellschaft ist nichts anderes als die Negation dieser Gesellschaft.« (Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels* [1967], Berlin 1996, 178.)

⁵¹ Initiative Sozialistisches Forum, *Flugschriften*, 118.

sich widersprüchlich, da sie Dinge bezeichnen, die tatsächlich an sich widersinnig und doch real sind:

Von ›automatischem Subjekt‹ und ›sich selbst verwertendem Wert‹ bis zu ›abstrakter Arbeit‹, ›gespenstischer Gegenständlichkeit‹ und ›Charaktermaske‹: es sind immer verrückte, in sich widersinnige sprachliche Fügungen: etwas, das darin besteht, selbst auszuschließen, was es sein könnte; eine bloße Form, die als Inhalt fungiert; also das real existierende Nichts; ein Unwesen.⁵²

Die Zauberei und die Magie des Kapitals, auf welche die Kritik des Fetischismus abzielt, bestehen darin, dass es seine eigenen Voraussetzungen unsichtbar macht.⁵³ Alle Voraussetzungen werden im fortschreitenden Prozess der Subsumtion in Resultate verwandelt.⁵⁴ Diese kaum greifbaren Mechanismen versucht die Kritik der politischen Ökonomie durch den Begriff des Werts und durch die Bezeichnung des Kapitals als »automatisches Subjekt« zu fassen.

VERBLENDUNG UND DIE MÖGLICHKEIT KRITISCHEN BEWUSSTSEINS

Wie kann dieses automatische Subjekt kritisiert werden? Wie ist Kritik überhaupt möglich, wenn der Verblendungszusammenhang ein totaler ist? Der Vorwurf, die Fetischkritik reklamiere bezogen auf die gesellschaftliche Totalität ähnlich wie die Kritische Theorie für sich eine Art exterritorialen Standpunkt, da nur von diesem aus der Verblendungszusammenhang kritisiert werden könne, wird aus den unterschiedlichsten Richtungen erhoben. Ausgehend von einer an Foucault orientierten Diskurstheorie meinen Günther Jacob und andere, die von ihnen als »pseudo-objektivistische Ideologiekritik der adornitischen Ex-Leninisten« abqualifizierten aktuellen Ausprägungen Kritischer Theorie würden »eine privilegierte Position außerhalb des sozialen Geschehens« beanspruchen, »von der aus dessen verschleierte Funktionsmechanismen ausgelotet werden können.«⁵⁵ Bei Ulrich Enderwitz findet sich der Vorwurf,

⁵² Gerhard Scheit, *Die Meister der Krise. Über den Zusammenhang von Vernichtung und Volkswohlstand*, Freiburg 2001, 166.

⁵³ Vgl. ebd., 10.

⁵⁴ Vgl. Initiative Sozialistisches Forum, *Theoretiker*, 39.

⁵⁵ Günther Jacob u. a., »Falsches Bewußtsein oder diskursive Praxis. Antinationale Probleme mit dem Ideologiebegriff«, in: *Jungle World* 2 (1998), 18. Vgl. auch Matthias Becker,

der Kritik des Fetischismus erscheine die falsche Totalität auf Grund des allgemeinen Verblendungszusammenhangs zwar nach wie vor als kritikwürdig, aber als »ebenso unaufhebbare [...] Gegebenheit«⁵⁶.

Tatsächlich geht es bei einer Kritik des Fetischismus aber nicht darum, die Möglichkeit von Erkenntnis und daraus resultierender Kritik zu leugnen, sondern die Bedingungen, unter denen Erkenntnis und Kritik stattfinden müssen und die Schwierigkeiten, die sich aus diesen Bedingungen ergeben, aufzuzeigen. Weder in der klassischen Kritischen Theorie und in jenen Ausprägungen aktueller materialistischer Kritik, die sich in Anlehnung an sie artikulieren, noch in der fundamentalen Wertkritik wird ein außerhalb der Gesellschaft stehender Standpunkt im Sinne einer privilegierten Erkenntnismöglichkeit oder eine völlig hermetische Verblendungsstruktur behauptet. Adorno sprach zwar von der Übermacht der verdinglichten Verhältnisse, wies aber zugleich darauf hin, dass diese Übermacht doch auch Ideologie ist, dass der undurchdringliche Bann doch nur ein Bann ist, der sich auch lösen kann.⁵⁷ In der fundamentalen Wertkritik wird stets betont, dass die Fetischkonstitution der Subjekte wie der Gesellschaft »keineswegs eine absolute«⁵⁸ ist. In Anknüpfung an die Kritische Theorie wird festgehalten, dass kein Standpunkt außerhalb der Gesellschaft denkbar ist und dass sich dementsprechend die Position der Kritik nur auf den letztlich nicht begründbaren kategorischen Imperativ beziehen kann.⁵⁹ Der für die Kritik des Fetischismus zentrale Begriff des notwendig falschen Bewusstseins bezieht sich stets auf die gesellschaftliche Totalität und gilt nicht für das Individuum.⁶⁰ Das Individuum verfügt immer über die Freiheit zur Kritik.

Es ist unmöglich, die in der fetichistischen Gesellschaft trotz aller Verblendung existierende Dialektik von Freiheit und Zwang in irgendeine Richtung aufzulösen. Mit Adorno kann festgehalten werden: »Soviel Freiheit des Willens war, wie Menschen sich befreien wollten.«⁶¹ Eine Kritik des Fetischismus bestreitet nicht die grundsätzliche Möglich-

»Jargon der Wertkritik. Was eigentlich stört die Initiative Sozialistisches Forum an Hartz IV? Eine Erwiderung«, in: *Konkret* 4 (2005), 29.

⁵⁶ Ulrich Enderwitz, *Konsum, Terror und Gesellschaftskritik. Eine Tour d'Horizon*, Münster 2005, 49.

⁵⁷ Vgl. Theodor W. Adorno, »Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 8, Frankfurt/M. 1997, 370.

⁵⁸ Kurz, »Subjektlose Herrschaft«, 91.

⁵⁹ Vgl. Scheit, *Suicide Attack*, 38.

⁶⁰ Vgl. ebd., 207.

⁶¹ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik. Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Frankfurt/M. 1997, 262.

keit eines jeden Einzelnen, aus der schlechten Unmittelbarkeit herauszutreten. Ein jeder ist in der Lage oder kann in die Lage versetzt werden, die gesellschaftlichen Verhältnisse und auch sich selbst einer Reflexion und Kritik zu unterziehen. Durch Reflexion und Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse kann eine Kritik des Fetischismus allerdings darauf verweisen, dass ein derartiges Verhalten eher unwahrscheinlich als naheliegend ist.

Dieses Problem, an dem jegliche Bemühung um Emanzipation von heteronomen gesellschaftlichen Verhältnissen von jeher leidet, hat Jan Weyand konzise zusammengefasst: Zu Erkenntnis und Veränderung bedarf es ›lebendiger‹ Menschen. Diese Lebendigkeit aber, verstanden nicht im Sinne eines Vitalismus, sondern im Sinne von zu Spontanität, Erfahrung und Freiheit fähiger Individualität, ist durch die Gesellschaft zerstört oder zumindest massiv beschädigt. Einerseits existiert totale Verblendung, andererseits erscheint im Erkennen der totalen Verblendung diese nicht mehr als total. Emanzipation setzt Mündigkeit voraus; die gesellschaftlichen Verhältnisse, von denen sich emanzipiert werden soll, torpedieren aber diese Mündigkeit. Auch dieser Widerspruch lässt sich nur praktisch auflösen.⁶²

KRITIK DES ANTISEMITISMUS

Ähnliches gilt für den Antisemitismus. Jede noch so treffende Rekonstruktion des Bewusstseins der Antisemiten und jede noch so detaillierte Nacherzählung der Geschichte des Antisemitismus stehen letztlich stauend vor dem projektiven Wahn des Judenhasses, dem es praktisch entgegenzutreten gilt. Und doch ist die ideologiekritische Rekonstruktion des antisemitischen Bewusstseins zwingend erforderlich, um sich bei seiner Bekämpfung keinen Illusionen hinzugeben.

Jenseits einer oberflächlichen Rezeption des Marxschen Fetischbegriffs, bei der dieser droht, auf ein »linkes Allzweck-Nobelschimpfwort«⁶³ reduziert zu werden, sind die von Marx in seiner Kritik der politischen Ökonomie aufgezeigte Kette von Mystifikationen und seine Überlegungen zum zinstragenden Kapital als entfaltetste Form des Fetischs von zentraler Bedeutung für eine Kritik des modernen Antisemitismus.⁶⁴

⁶² Vgl. Jan Weyand, *Adornos Kritische Theorie des Subjekts*, Lüneburg 2001, 149f.

⁶³ Eckhard Henscheid, »Fetisch Beethoven. Faseln mit Adorno«, in: ders., *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, Bd. 7, Frankfurt/M. 2005, 655.

⁶⁴ Vgl. Stephan Grigat, »Der Marxsche Fetischbegriff und seine Bedeutung für eine Kritik

Durch Moishe Postones Aufsatz *Antisemitismus und Nationalsozialismus*, der heute zu Recht als »Revolutionierung der materialistischen Betrachtung des Antisemitismus«⁶⁵ gilt, wurde seit Beginn der 1990er-Jahre eine Diskussion über die Bedeutung der Marxschen Fetischkritik für die Kritik des Antisemitismus initiiert. Durch die Bezugnahme auf Postones Charakterisierung des modernen Antisemitismus als »besonders gefährliche Form des Fetischs«⁶⁶ war diese Diskussion allerdings zeitweilig davon geprägt, Differenzen zwischen einem Fetischismus im Marxschen Sinne und dem Antisemitismus einzuebneten. Doch der Antisemitismus ist nicht einfach das Gleiche wie der von Marx kritisierte Fetischismus und Mystizismus. Die sich im Waren-, Geld- und Kapitalfetisch ausdrückende Verdinglichung der sozialen Verhältnisse ist eine automatische, unbewusste, durch die gesellschaftlichen Verhältnisse vorgegebene und in ihnen selbst liegende Fetischisierung. Im Konkretisierungswahn des Antisemitismus gerät die Verblendung jedoch zu einer, die vom Einzelnen aktiv vollzogen werden muss.⁶⁷ Der Antisemitismus beinhaltet allein schon deswegen immer auch eine persönliche Entscheidung.

Dennoch ist gegen Versuche, den Antisemitismus *im Zusammenhang mit* (was etwas anderes ist als »in Ableitung aus«) einer Kritik an der fetichistischen Praxis und dem fetichistischen Bewusstsein in der kapitalverwertenden Gesellschaft zu untersuchen, der Vorwurf erhoben worden, zu einer Entschuldigung der Subjekte des Antisemitismus beizutragen.⁶⁸ Derartiges ist auch keineswegs ausgeschlossen. Ulrich Enderwitz hat bezüglich des Zwangs, sich in der fetichistischen Gesellschaft kapitalproduktiv und staatsloyal zu betätigen, festgehalten, dass die Menschen zu ihrem Handeln »gezwungen [sind], aber das bedeutet nicht unbedingt, dass sie es wider Willen tun«⁶⁹. Das kann nicht in gleicher

des Antisemitismus«, in: Christina Antenhofer (Hrsg.), *Fetisch als heuristische Kategorie. Geschichte – Rezeption – Interpretation*, Bielefeld 2011, 275–292.

⁶⁵ Joachim Bruhn, »Logik des Antisemitismus. Die soziologische Reduktion des Wertbegriffs und ihre Folgen«, Vortrag auf dem Kongress *Antideutsche Wertarbeit. Der Wert – Das Kapital – Die Kritik*, 30. 3. 2002, MP3-Mitschnitt.

⁶⁶ Moishe Postone, »Antisemitismus und Nationalsozialismus«, in: ders., *Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen*, Freiburg 2005, 192.

⁶⁷ Vgl. Gerhard Scheit, *Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus*, Freiburg 1999, 50.

⁶⁸ Vgl. Jacob, »Falsches Bewußtsein«, 18; Matthias Küntzel u.a., »Auschwitz und die Krise der Theorie«, in: *Jungle World* 28 (1998), 16 ff. Zuletzt auch, weitgehend auf gewollten Missverständnissen beruhend, Tjark Kunstreich, »Mit ›Israelkritik‹ gegen Antizionismus. Zum Stand der antisemitischen Dinge«, in: *Prodomo. Zeitschrift in eigener Sache* 13 (2010), 5–15.

⁶⁹ Ulrich Enderwitz, »Was ist Ideologie? Wie objektive Verblendung zum allgemeinen

Weise für den Antisemitismus gelten, da der Zwang hier ein anderer ist. Enderwitz suggeriert aber, dass der Zwang zum antisemitischen Handeln jenem ebenbürtig wäre, der Menschen in kapitalverwertenden Gesellschaften zu ihrem fetischistischen Verhalten führt. Den Subjekten wird jegliche Autonomie abgesprochen. Sie handelten nicht aus freiem Willen, sondern auf Grund von Zwängen, die auf sie einwirken. Deshalb sei es auch keine »individuelle Entscheidung, ob jemand als Antisemit agiert oder nicht.« Diese Auflösung des unauflösbaren Widerspruchs von Freiheit und Determination kulminiert in der aberwitzigen Aussage, die Subjekte agierten im Nationalsozialismus als »Marionetten der gesellschaftlichen Zwänge.«⁷⁰

Die Marionette wird hier nicht wie in einer treffenden Formulierung der fundamentalen Wertkritik als eine verstanden, »die selber die Fäden zieht«⁷¹, sondern als in vollkommener Unfreiheit ferngesteuerte Puppe, die nur entscheiden kann, ob sie das, was sie ohnehin tut und tun muss, auch noch subjektiv begrüßt. Die deutschen Volksgenossen, die von niemandem gezwungen wurden, sich derart mit dem nationalsozialistischen Staat und seinem Vernichtungsprojekt zu identifizieren, dass sie in ihrer niederschmetternd überwiegenden Mehrheit bereit waren, ihm bis in den eigenen Untergang zu folgen, werden so von jeder Verantwortung für ihr Massenmorden freigesprochen.

Die Kennzeichnung von Antisemiten als Träger von falschem Bewusstsein im Sinne der Kritik der politischen Ökonomie gerät stets dann zu einer Entschuldigung, wenn keine Unterscheidung zwischen dem Waren-, Geld- und Kapitalfetisch einerseits und dem Antisemitismus andererseits getroffen wird. Bei dem in der Kritik der politischen Ökonomie thematisierten Fetischismus kann von einem notwendig falschen Bewusstsein gesprochen werden. Darin unterscheidet sich der Fetischismus vom Antisemitismus. Der Fetischismus der bürgerlichen Produktionsweise ist schon insofern notwendig, als er alleine durch das Handeln, unabhängig vom Bewusstsein, praktiziert wird und praktiziert werden muss. Für die Identifikation der Juden mit der Wertdimension, mit der abstrakten Seite der Warenwirtschaft, bedarf es hingegen der Agitation. Sie ist alles andere als eine automatische Reaktionsweise, was

Schicksal wird«, in: *Bahamas* 25 (1998), 53.

⁷⁰ Ulrich Enderwitz/Gerhard Scheit, »Deutschland und das Kapital. Kann es einen Materialismus geben, der nicht antideutsch ist?« Streitgespräch auf dem Kongress *Antideutsche Wertarbeit. Der Wert – Das Kapital – Die Kritik*, 30. 3. 2002, MP3-Mitschnitt.

⁷¹ Kurz, »Subjektlose Herrschaft«, 57.

nochmals auf die individuelle Verantwortung eines jeden Antisemiten verweist und zugleich völlig andere Handlungsmöglichkeiten in der praktischen Bekämpfung von Fetischismus und Antisemitismus eröffnet.

Die Kritik des Fetischismus zeigt, wie sehr die Subjekte in der wertverwertenden Gesellschaft von den von ihnen selbst konstituierten gesellschaftlichen Strukturen determiniert sind. Doch, wie oben ausgeführt, wäre jede Festlegung auf diesen Determinismus falsch. Die Kritik der Gesellschaft ist zum ständigen Schwanken zwischen Determinismus und Voluntarismus verurteilt. Die Auflösung dieses Widerspruchs würde weder den gesellschaftlichen Zwängen noch der Freiheit des Individuums, die trotz dieser Zwänge immer bestehen bleibt, gerecht werden. Die Freiheit jedes einzelnen Menschen, sich jederzeit entscheiden zu können, dagegen zu sein, bleibt gerade in der fetischhaft konstituierten Gesellschaft konstitutiv für die Kritik.

FETISCHKRITIK UND ISRAEL

Ausgehend von der Marxschen Fetischkritik und den daraus entwickelten fetischkritischen Ansätzen zur Kritik des Antisemitismus, wie sie sich nicht erst bei Postone, sondern bereits bei Adorno und Horkheimer finden, wurde nach der Erfahrung der zweiten Intifada und des antisemitischen Massakers von 9/11 in der Ideologiekritik in der Tradition der Kritischen Theorie ein kategorischer Imperativ formuliert: Jede Kritik am Kapital muss sich zuallererst einen Begriff bilden von der auch aktuellen Möglichkeit der negativen Selbstaufhebung des Kapitals, wie sie im Antisemitismus zum Ausdruck kommt. Und keine Staatskritik kann dem Marxschen *und* dem Adornoschen kategorischen Imperativ genügen, die sich nicht über die Besonderheit der israelischen Staatlichkeit als »prekäre Nothilfemaßnahme gegen die antisemitische Raserei«⁷² bewusst ist.

So verstanden ist die Parteilichkeit für den Zionismus, die nicht davon zu abstrahieren braucht, dass die Praxis des israelischen Staates sich selbstverständlich nicht auf die Verteidigung gegen den Antisemitismus beschränkt, nichts, was sich zu einer Kritik des Fetischismus zufällig hinzugesellt, sondern sie ist die zwingende Konsequenz aus dieser Kritik. Fetischkritik im Sinne von Marx und der Kritischen Theorie meint eine Kritik an einer staatlich organisierten und garantierten Vergesellschaftung

⁷² Clemens Nachtmann, »Krisenlösung ohne Ende. Über die negative Aufhebung des Kapitals« [2003], in: Stephan Grigat (Hrsg.), *Postnazismus revisited. Das Nachleben des Nationalsozialismus im 21. Jahrhundert*, Freiburg 2012, 158.

tungsweise, die ihren kapitalbedingten Krisencharakter im Antisemitismus, der sich heute insbesondere gegen den jüdischen Staat richtet, abspaltet. Die den Verwertungsimperativen des Kapitals und den Herrschaftsimperativen des Staates gehorchende Gesellschaft bringt den Antisemitismus als wahnhaften Versuch der Konkretisierung des Abstrakten immer wieder hervor. Der israelische Staat ist die Reaktion auf diesen Antisemitismus – die Parteilichkeit für diesen Staat schon daher für jede Kritik des kapitalbedingten Verhängnisses zwingend.⁷³

Damit ist eine entscheidende Konsequenz genannt, welche die Ideologiekritik in der Tradition der Kritischen Theorie aus der Kritik des Fetischismus der kapitalverwertenden Gesellschaft gezogen hat. In der fundamentalen Wertkritik hingegen wurde zwar früh versucht, Überlegungen zum Verhältnis von Fetisch- und Antisemitismuskritik zu formulieren,⁷⁴ die Situation Israels und eine Kritik des islamischen Antisemitismus hatten hingegen lange Zeit keine Bedeutung für die theoretischen Überlegungen von Kurz und *Krisis*. Inmitten der zweiten Intifada und wenige Jahre vor dem Wahlsieg der Hamas in den palästinensischen Autonomiegebieten behauptete Kurz dann gegen jede Evidenz, der Antisemitismus besitze »in der aktuellen palästinensisch-arabischen Version keine gesellschaftlich formierende Kraft mehr.«⁷⁵ Mittlerweile ist diesbezüglich bei Kurz eine deutliche Veränderung zu konstatieren. Mit seinem Text *Die Kindermörder von Gaza* hat er nach der Erfahrung der globalen Reaktionen auf den Libanon- und den Gazakrieg 2006 und

⁷³ Es handelt sich dabei um eine Parteilichkeit die sich weigert, ein idealisiertes Bild vom jüdischen Staat und seiner alltäglichen Selbstbehauptung zu zeichnen und auszublenden, dass staatliche Verteidigungsmaßnahmen fast zwangsläufig auch zu grauenhaften Übergriffen führen. Und es handelt sich um eine Parteilichkeit, die sich dem Gesinnungskitsch der deutsch-israelischen Freundschaft und der vorherrschenden Ausprägungen eines christlichen Philosemitismus verweigert. Vgl. dazu Stephan Grigat, »Projektion« – »Überidentifikation« – »Philozionismus«. Der Vorwurf des Philosemitismus an die antideutsche Linke«, in: Irene A. Diekmann/Elke-Vera Kotowski (Hrsg.), *Geliebter Feind – Gehasster Freund. Antisemitismus und Philosemitismus in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 2009, 467–485.

⁷⁴ Vgl. Roswitha Scholz, »Die Metamorphosen des teutonischen Yuppie. Wohlstandschauvinismus, 90er-Jahre-Linke und kasinokapitalistischer Antisemitismus«, in: *Krisis. Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft* 16/17 (1995), 127–160. Robert Kurz, »Politische Ökonomie des Antisemitismus. Die Verkleinbürgerung der Postmoderne und die Wiederkehr der Geldutopie von Silvio Gesell«, in: *Krisis. Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft* 16/17 (1995), 117–218. Ernst Lohoff, »Geldkritik und Antisemitismus«, in: *Weg und Ziel. Marxistische Zeitschrift* 2 (1998), 26–30. Franz Schandl, »Jagt die Spekulanten! Schlagt sie tot! Redundantes über die aktuellen Entgleisungen einer Sorte Antikapitalismus«, in: *Streifzüge* 3 (1998), 1–3.

⁷⁵ Robert Kurz, *Weltordnungskrieg. Das Ende der Souveränität und die Wandlungen des Imperialismus im Zeitalter der Globalisierung*, Bad Honnef 2003, 132.

2008/2009 eine vergleichsweise klarsichtige Kritik des arabisch-islamischen Antisemitismus formuliert. Diesen Text durchzieht zwar eine bemerkenswert törichte und erfahrungsresistente Polemik gegen vermeintliche Positionen einer Ideologiekritik in der Tradition der Kritischen Theorie, und er offenbart mitunter eine beachtliche Unkenntnis der innerisraelischen gesellschaftlichen Dynamik; Kurz formuliert aber ein klares Verständnis für die Berechtigung der israelischen Selbstverteidigung gegen antisemitische Rackets wie Hamas und Hisbollah und für die »Notwendigkeit eines auch militärischen Vorgehens«⁷⁶.

Postone – als einer der zentralen Stichwortgeber sowohl der fundamentalen Wertkritik als auch der Ideologiekritik in der Tradition der Kritischen Theorie – kritisiert den aktuellen arabischen und islamischen Antisemitismus mit unmittelbarem Bezug auf seine fetischkritischen Antisemitismusthesen: »Die neue Welle des Antisemitismus in der arabischen Welt möchte ich als fetischisierte, zutiefst reaktionäre Form von Antikapitalismus diskutieren.«⁷⁷ Bei diesem spiele zwar die Gründung des israelischen Staates eine Rolle, aber anders als beispielsweise Enderwitz betont Postone die Bedeutung der anhaltenden Krisenhaftigkeit der Ökonomie in der Region des Nahen Ostens als maßgebliches Moment für die Ausbreitung des antisemitischen Wahns, wodurch Parallelen zum Nationalsozialismus sehr viel deutlicher werden:

Ich plädiere [...] dafür, die Ausbreitung des Antisemitismus und antisemitischer Formen des Islamismus als Ausbreitung einer fetischisierten antikapitalistischen Ideologie zu begreifen, die von Israel und der israelischen Politik ausgelöst wird, aber auch, auf einer wesentlich grundlegenderen Ebene, vom Niedergang der arabischen Welt im Zuge der tief greifenden strukturellen Veränderungen, die der Übergang vom Fordismus in den neoliberalen globalen Kapitalismus mit sich bringt.⁷⁸

⁷⁶ Robert Kurz, »Die Kindermörder von Gaza. Eine Operation ›gegossenes Blei‹ für die empfindsamen Herzen«, in: *Exit. Krise und Kritik der Warengesellschaft* 6 (2009), 196. Derartige Einschätzungen markieren eine Differenz zur heutigen *Krisis*-Redaktion, von deren Autoren solche Positionierungen nicht zu vernehmen sind.

⁷⁷ Moïse Postone, »Geschichte und Ohnmacht. Massenmobilisierung und aktuelle Formen des Antikapitalismus«, in: ders., *Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen*, Freiburg 2005, 201.

⁷⁸ Ebd., 203. Der Hinweis auf die Politik Israels als »Auslöser« für den Antisemitismus lässt einen allerdings nicht nur hinsichtlich des Antisemitismus in der Region vor 1948 ratlos zurück, sondern führt auch für die Zeit nach der israelischen Staatsgründung auf die falsche Fährte. Den eingeschworenen Antisemiten im Nahen Osten geht es nicht um die »Politik« Israels, sondern um seine bloße Existenz, völlig unabhängig davon, welche konkrete Politik die jeweiligen israelischen Regierungen betreiben.

Enderwitz hingegen bringt bezüglich der Situation im Nahen Osten seine bereits kritisierte Auflösung der Dialektik von Voluntarismus und Determinismus in Anschlag. Die Wahl der islamistischen und arabisch-nationalistischen Rackets, anstatt einen Kampf um Emanzipation zu führen den antisemitischen Djiha aufzunehmen, resultiert bei Enderwitz nicht aus einer Entscheidung, sondern aus einem »in den Wahnsinn getriebenen Antiimperialismus«⁷⁹. So offensichtlich es ist, dass die westlichen Staaten durch ihre Politik in den letzten Dekaden die Voraussetzungen für den Islamismus deutlich verbessert haben, so falsch ist es, die Djiha-disten, ganz so wie die Staatsbürger im Nationalsozialismus, nur als Getriebene zu charakterisieren. Auch in diesem Fall gilt: der Fetischkonstitution bürgerlicher Vergesellschaftung kann sich niemand entziehen, da sie selbst noch den Fetischkritiker zum fetischistischen Verhalten in der kapitalakkumulierenden Gesellschaft nötigt; aber auf diese fetischistische Vergesellschaftungsform mit der Identifizierung alles Bösen und als bedrohlich Wahrgenommenen mit den Juden oder dem jüdischen Staat zu reagieren und einen mit allen Mitteln zu führenden Kampf gegen das ›jüdische Prinzip‹ auszurufen, bleibt selbst in einer noch so unfreien Welt eine zu verantwortende Entscheidung jedes Einzelnen.

⁷⁹ Enderwitz, *Konsum*, 106.

II. HISTORISCHE KONSTELLATIONEN UND REFORMULIERUNGEN

DIE MACHT DES WORTES: HISTORISIERUNG UND/ ODER AKTUALISIERUNG DES FETISCHBEGRIFFS?

CHRISTINE WEDER

Der folgende Beitrag möchte plausibel machen, dass sich – auf den ersten Blick paradox – eine aktuelle methodische Frage nach Nutzen und Nachteil des Fetischbegriffs für die Kultur- und Literaturwissenschaften besonders gut an der ältesten wirkmächtigen Konzeption in der Theoriegeschichte diskutieren lässt. Weil der Fetisch bei Charles de Brosses, der das Abstraktum »Fétichisme« mit seiner Theorie 1760 erfunden hat, als Gegenstück zu einem zeichenhaft oder verweisend aufgefassten Objekt definiert ist, erscheint er speziell für semiotisch orientierte Perspektiven auf Kulturen und Texte fruchtbar. Denn der Begriff lenkt die Aufmerksamkeit auf jene analytisch aufschlussreichen Elemente, denen beispielsweise als magisch wirksamen oder in ihrer puren Materialität zelebrierten Dingen bzw. Figurationen innerhalb eines bestimmten textuellen oder kulturellen Zeichenuniversums gerade eine betont nicht-repräsentierende Funktion zukommt. Mit dieser konzeptuellen Attraktivität einerseits verbindet sich bei de Brosses' Fetischbegriff andererseits zugleich eine bekanntlich äußerst harsche Verurteilung, die der Aktualisierung entgegensteht, sofern sie nicht als bloße Konnotation abgestreift werden kann. In der negativen Wertung ist aber der Begriff des aufklärerischen Religionskritikers kein Spezial-, sondern lediglich ein Extremfall, dominiert doch in der Theoriegeschichte des Fetischs insgesamt die dezidierte Abwertung. Daher spitzt sich an de Brosses' Begriff die allgemeine Frage zu, ob die negative Bewertung als wohl stärkster roter Faden in dessen geschichtlicher Karriere für gegenwärtige und künftige Aktualisierungen hinderlich, gleichgültig oder sogar – zur ausdrücklichen Absetzung von dieser Tradition – förderlich sei.

Um diese Punkte zu diskutieren, werde ich von einem Beispiel ausgehen (I.), das dann bezüglich eines historisierenden Einsatzes des Fetischbegriffs methodisch reflektiert wird (II.). Der nächste Schritt führt zur Frage der Aktualisierung angesichts der belasteten Begriffsgeschichte (III.). Diese Frage soll schließlich anhand zweier komplementärer Antworten aus der aktuellen Theorie, nämlich denjenigen von Hartmut Böhme und Bruno Latour, konkretisiert werden (IV. und V.). Insgesamt

geht es weniger um eine definitive Beantwortung der aufgeworfenen Fragen denn um eine Problemskizze.

ZUM BEISPIEL: HEINRICH V. KLEISTS *MICHAEL KOHLHAAS* (1808/10) – CHARLES DE BROSSES' *DU CULTE DES DIEUX FÉTICHES* (1760)

Wer Überlegungen zum analytischen Potential des Fetischbegriffs für die Kultur- und Literaturwissenschaften exemplarisch mit Heinrich von Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas* (1808/10) einführen möchte, kann vor dem Versuch einer kurzen Zusammenfassung nur kapitulieren. Hoffnungslos verworren erscheint der Handlungsverlauf dieser Geschichte um den Rosshändler Kohlhaas, »eine[n] der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit«¹, der Unrecht erfährt, im erbitterten Kampf um sein Recht zum »Mordbrenner« wird (z. B. K 70) und letztlich zum Tod verurteilt wird.

Alternativ kann man sich jedoch damit aus der Affäre ziehen, dass im Grunde weniger die erzählten Geschehnisse und Handlungen im Zentrum stehen, als vielmehr ein kleines Ding die heimliche Hauptrolle spielt.² Dieses Ding ist eine »bleierne Kapsel«, die Kohlhaas »an einem seidenen Faden« um den Hals trägt und die einen beschrifteten Zettel enthält (K 118). Eine Zigeunerin auf dem Jahrmarkt hat dem Rosshändler die Kapsel gegeben, deklariert als ein »Amulett«, das ihm »dereinst das Leben retten« werde (K 119). Dies geschah, nachdem die Zigeunerin von den beiden Kurfürsten von Sachsen bzw. Brandenburg – den Machthabern, von denen Kohlhaas in seiner Rechtssache abhängig ist – zum Wahrsagen ihrer fürstlichen Zukunft aufgefordert worden war und etwas auf einen Zettel gekritzelt hatte, um diesen dann jedoch den Fürsten vorzuenthalten. Stattdessen hat sie dem »zufällig« auch anwesenden Kohlhaas das eingekapselte und durch »Mundlack versiegelte[]« (K 118)

¹ So die berühmte Charakterisierung des Protagonisten durch den Erzähler in Heinrich v. Kleist, *Michael Kohlhaas*. Paralleldruck der fragmentarischen Erstfassung in der Zeitschrift »Phöbus« (1808) und der Buchfassung (1810), in: ders., *Sämtliche Werke in 4 Bänden*, hrsg. von Ilse-Marie Barth u. a., Bd. 3., hrsg. von Klaus Müller-Salget, Frankfurt/M. 1990, 11–142, hier 13. Verweise auf diese Ausgabe (Buchfassung) im Folgenden unter der Sigle K direkt im Text.

² Ausführlicher dazu vgl. Christine Weder, »Die (Ohn-)Macht der Objekte: Romantische Dinge zwischen Magie und Profanität in Heinrich v. Kleists »Michael Kohlhaas« und E.T.A. Hoffmanns »Der Zusammenhang der Dinge«, in: Christiane Holm/Günter Oesterle (Hrsg.), *Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik*, Würzburg 2011, 145–163.

Stück Papier überreicht, das gemäß ihrer Ankündigung Zeitpunkt und Umstände des Untergangs des sächsischen Fürstenhauses voraussagen würde (vgl. K 129 f.). Sobald der Kurfürst realisiert, dass Kohlhaas, der ironischerweise gerade auf des Fürsten eigene Veranlassung vom Kaiser des Landfriedensbruchs angeklagt werden soll, im Besitz der Kapsel ist, versucht er deshalb verzweifelt, dieses Dings habhaft zu werden, und anbietet ihm sogar »Freiheit und Leben« dafür (K 122). Doch abgesehen davon, dass zweifelhaft ist, ob der Kurfürst sein Versprechen halten würde und könnte,³ geht der Rosskamm nicht auf den Handel ein, weil ihm Rache inzwischen mehr bedeutet als sein Leben. So nimmt er schließlich den Zettel aus der Kapsel, entsiegelt ihn, liest ihn und isst ihn Auge in Auge mit dem sächsischen Kurfürsten auf, der nie erfahren wird, was darauf steht – ebenso wenig wie die Leser, da sich Kohlhaas gleich danach aufs Schafott legt und die Erzählung zu Ende ist (vgl. K 141 f.).

Das in Kleists Text von der Zigeunerin so bezeichnete »Amulett« lässt sich nun mit dem Fetischbegriff der um 1800 dominanten Theorie in Verbindung bringen. Zur Erinnerung: Der französische *Homme de Lettres* und Parlamentspräsident Charles de Brosses (1709–1777) hatte in seiner wirkmächtigen Abhandlung *Du Culte des Dieux Fétiches ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Égypte avec la Religion actuelle de la Nigritie* (1760), die 1785 auch in deutscher Übersetzung erschien, das Abstraktum »Fétichisme« zur Bezeichnung einer ursprünglichen und universell verbreiteten Religionsform lanciert.⁴ Damit wurde der Begriff

³ Beides ist unsicher, denn es mag sich beim Versprechen des Fürsten um eine List handeln, und die »Kohlhaasische[] Sache« (K 86) liegt zu diesem Zeitpunkt bereits beim Kaiser, ist mithin kaum mehr zu stoppen.

⁴ Charles de Brosses (ursprünglich anonym), *Du culte des Dieux Fétiches ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Égypte avec la Religion actuelle de la Nigritie*, o. O. 1760, Nachdr. o. O. 1988, 11; vgl. Charles de Brosses (anonym), *Ueber den Dienst der Fetischengötter oder Vergleichung der alten Religion Egyptens mit der heutigen Religion Nigritiens*, mit einem Einleitungsversuch über Aberglauben, Zauberey und Abgötterey; und andern Zusätzen v. Hermann Andreas Pistorius, Berlin, Stralsund 1785, 5. Verweise auf die französische Ausgabe künftig unter der Sigle Bf, auf die deutsche Ausgabe unter der Sigle Bd direkt im Text. – Zur Verallgemeinerung des Fetisch-Begriffs im 18. Jahrhundert vgl. etwa Karl-Heinz Kohl, »Fetisch, Tabu, Totem. Zur Archäologie religionswissenschaftlicher Begriffsbildung«, in: ders., *Abwehr und Verlangen: zur Geschichte der Ethnologie*, Frankfurt/M. 1987, 89–102, hier 92; William Pietz, »The problem of the fetish, IIIa. Bosman's Guinea and the enlightenment theory of fetishism«, in: *Res. Anthropology and aesthetics* 16 (Autumn 1988), 105–124, bes. 118; Hartmut Böhme, »Fetischismus im neunzehnten Jahrhundert. Wissenschaftshistorische Analysen zur Karriere eines Konzepts«, in: Jürgen Barkhoff u. a. (Hrsg.), *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*, Tübingen 2000, 445–465, hier 448–451, bzw. erneut Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der*

»fétiche« bzw. »Fetisch«, der bereits in Gebrauch war, jedoch bis dahin vor allem zur Bezeichnung westafrikanischer Kultobjekte diente, zu einem allgemeinen, interkulturell übertragbaren Terminus.⁵ Obwohl de Brosses' Beitrag in erster Linie eine – brisante – Parallele von den zeitgenössischen Afrikanern zu den alten Ägyptern zog, machte seine Theorie den Fetisch bereits im eigenen Kulturkreis heimisch, da mit der Ausdehnung der Fetischismus-Diagnose von den ›Naturvölkern‹ auf das paradigmatische ›Kulturvolk‹⁶ die Verbannung des Fetischs ins ferne Afrika prinzipiell aufgehoben und damit dem grenzenlosen Parallelisieren Tür und Tor geöffnet war. Konkret-begrifflich zeigt sich dies daran, dass de Brosses explizit auch Amulette und Talismane, folglich einheimische Gegenstände zu den Fetischen zählt (vgl. Bf 11/Bd 5).

Entsprechend wäre das »Amulett« von Kleists Zigeunerin aus de Brosses' Perspektive ein Fetisch. Methodisch stellt sich dabei jedoch die Frage: Welchen Gewinn bringt eine Konzeptualisierung mit de Brosses' Fetisch für den Blick auf dieses zentrale Element in Kleists Erzählung jenseits der bloßen Etikettierung durch den Begriff?⁷

Der französische Theoretiker definiert den Fetisch als Gegenstück zu einem als zeichenhaft oder verweisend aufgefassten Objekt.⁸ Fetische sind ihm zufolge Tiere, Pflanzen oder leblose Dinge, die Gegenstand eines »culte direct rendu sans figure« (Bf 95) sind und im Kontrast zum »emblème« (z. B. Bf 45) oder »symbole« (z. B. Bf 98) stehen.⁹ Der deut-

Moderne, Reinbek/H. 2006, bes. 199–202, sowie Christine Weder, *Erschriebene Dinge. Fetisch, Amulett, Talisman um 1800*, Freiburg/Br. 2007, bes. Einleitung und Teil I.

⁵ Ausführlicher zu diesem rhetorisch als Vossianische Antonomasie oder sprachgeschichtlich als Deonym beschreibbaren Vorgang vgl. Weder, *Dinge*, 9 f. und Christine Weder, »Das Zeichen mit der Bedeutung ›Nicht-Zeichen‹: Die paradoxe Signifikanz des Fetischs für die Kultur- und Literatursemiotik«, in: Hartmut Böhme/Johannes Endres (Hrsg.), *Der Code der Leidenschaften: Fetischismus in den Künsten*, München 2010, 307–323, hier 313. Insgesamt führen die hier vorgestellten Überlegungen diese bisherigen weiter.

⁶ Zur traditionell etablierten Kluft zwischen orientalischen ›Kulturvölkern‹ und amerikanisch-afrikanischen ›Naturvölkern‹ vgl. bes. Andrea Polaschegg, *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*, Berlin, New York 2005, 135–142.

⁷ Verallgemeinert ist die Frage umso virulenter, als (verschiedene) Fetischbegriffe in der neueren Forschung gerade für die Perspektive auf Literatur verstärkt fruchtbar gemacht worden sind (vgl. kürzlich bes. Doerte Bischoff, *Poetischer Fetischismus: Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*, München 2013).

⁸ Entgegen anderen Fokussierungen plädiere ich für diese Akzentuierung von de Brosses' Definition (vgl. dazu auch die bereits genannten Beiträge).

⁹ De Brosses verwendet die Begriffe »emblème« und »symbole« synonym; selten kommt »allégorie« hinzu (vgl. z. B. Bf 9).

sche Übersetzer Pistorius spricht von materiellen Gegenständen (vgl. Bd 5), die »unmittelbar und unfigürlich« (Bd 136) oder »gradezu und nicht beziehend« (Bd 200) verehrt würden, und kontrastiert sie mit dem »Sinnbild« (z. B. Bd 56) oder »Symbol« (z. B. Bd 120). Nach dieser Theorie ist der Fetisch das Negativ zum Zeichen im unspezifischen Sinn eines Objekts mit *aliquid-pro-aliquo*-Funktion. Eng verknüpft mit dieser Entgegensetzung zum Zeichen ist dabei die Bestimmung als ein Objekt, dem – anders als einem bloßen Symbol, aber auch anders als einem Werkzeug – eine selbständige Wirkmacht zugetraut wird: Das Ding erscheint nicht in einer repräsentierenden, auf etwas anderes verweisenden Funktion, sondern als eigenmächtig wirksam; es soll nicht bedeuten, sondern bewirken.

Aus dieser Optik sind *Schriftamulette*, zu denen der eingekapselte Zettel von Kleists Zigeunerin gehört, eine besonders interessante Klasse von Fetischen. Ihre Struktur scheint zunächst paradox: Wenn Fetische von de Brosses und seinen Nachfolgern um 1800 generell als Gegenstände zu zeichenhaft verstandenen Objekten bestimmt werden, dann beruhen Amulette, die mit Schriftzeichen besetzt sind, auf einer nicht-zeichenhaften Funktion von Zeichen. Anders gewendet: Beim magischen Schriftamulett ist eine Dimension von Schrift zentral, die der Repräsentationsfunktion entgegensteht, nämlich die Dimension der wirksamen Materialität, der performativen Macht. Kommen solche Schriftstücke in literarischen Texten vor, verheißen sie poetologische Aspekte im Sinne einer impliziten Selbstreflexion auf Möglichkeiten und Machenschaften der Literatur. Daher sind Literaturwissenschaftler von ihnen speziell fasziniert.

Auch bei Kleist exponiert das Schriftamulett die bewirkende im Gegensatz zur bloß beschreibenden Funktion von Schrift. Es ist bezeichnend, dass die Leser nicht erfahren, was auf dem Zettel steht. Die Prophezeiung, welche die Zigeunerin darauf zu schreiben verspricht, verschiebt sich durch die evozierte Affinität zum Schriftamulett, das – klassischerweise etwa dadurch, dass es geschluckt, aufgegessen wird¹⁰

¹⁰ Insbesondere bei bebilderten oder beschrifteten Amulettzetteln wie den ›Schluckbildchen‹ oder ›Esszetteln‹ ist die Gebrauchsanweisung üblich, man solle sie sich einverleiben, damit sie wirken (vgl. dazu Siegfried Seligmann, *Die magischen Heil- und Schutzmittel aus der unbelebten Natur, mit besonderer Berücksichtigung der Mittel gegen den bösen Blick. Eine Geschichte des Amulettwesens*, Stuttgart 1927, 53 f., 60; Wolfgang Born, »Fetisch, Amulett und Talisman«, in: *Ciba Zeitschrift* 47 [1937], 1609–1644, hier 1629 f.; sowie den Artikel »schreiben, Schrift, Geschriebenes« in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann-

– Glück bringen oder Schaden anrichten könnte, in Richtung Beschwörung, mithin in Richtung des vielleicht ›performativsten‹ Sprechakts überhaupt, der das Besprochene immer allererst hervorzubringen beansprucht. Der Zettel in der Kapsel erhält dadurch poetologische Signifikanz, dass Kleist die Handlung seiner Erzählung auf geradezu obsessive Weise von unzähligen vorkommenden Schriftstücken mit ihrerseits dezidiert performativem Impetus bestimmen lässt. Das gilt insbesondere für all die »Mandate« (K 65, 67, 73, 102), »Resolutionen« (K 45, 63, 71, 72), »Edikte« (z. B. K 104), »Deklarationen« (z. B. K 74) und »Plakate« (K 74, 86) unter den über 90 auftretenden Papieren.¹¹ Vor allem die (pseudo-)juristischen Schriftstücke konvergieren mit dem dubiosen Schriftamulett und seiner Affinität zum Schadenszauber darin, dass zweifelhaft ist, ob sie Recht nur referieren oder nicht selbst erst erfinden – und ob das Recht überhaupt Recht ist oder nicht vielmehr Unrecht.

Für die Beschreibung des eigenartigen literarischen Dings im *Kohlhaas* ebenfalls erhellend ist der epistemologische Status, den bereits die Theorie um 1800 dem Fetisch gibt. Er wird nicht essentialistisch gedacht, sondern – modisch ausgedrückt – als kulturell konstituierter Gegenstand *par excellence*: Ob ein Objekt ein Fetisch ist oder ein Symbol, hängt nicht von seinem Aussehen oder seinen Eigenschaften ab, sondern davon, wie ihn jene, die ihn verehren, verstehen und behandeln. Auf dieser Voraussetzung beruht der Argumentationsaufwand, den de Brosses für seine These des altägyptischen Fetischismus gegen die *main stream*-Ansicht der Verehrung von Sinnbildern betreiben muss (vgl. z. B. Bd 63 f.), impliziert sie doch im Fall der alten Ägypter, die man über ihre Auffassung der Objekte nicht mehr befragen kann, eine hermeneutische Herausforderung besonderer Art. Am ausdrücklichsten formuliert wird diese epistemologische Auffassung des Fetischs von Herder. Im *Fragment einer Abhandlung über die Mythologie, besonders über die indische* (um 1784) thematisiert er »Fetismus« als »Abgötterei« und unterstreicht, es sei »nicht der Gegenstand, der die Abgötterei von der Religion scheidet; sondern die Denkart des Verehrenden selbst«.¹² Mit diesem Aspekt verbunden ist die eingerechnete Möglichkeit, dass sich ein und dasselbe

Krayer, 10 Bde., Berlin 1987 [Nachdr. der Ausg. Berlin 1927–1942], Bd. 9: Nachträge, Sp. 293–388, hier Sp. 351–354).

¹¹ Gezählt hat sie Stephens, der 90 Stück verzeichnet (vgl. Anthony Stephens, »Eine Träne auf den Brief – Zum Status der Ausdrucksformen in Kleists Erzählungen«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 28 [1984], 315–348, hier 335). Da manche im Plural vorkommen, sind es sogar mehr als 90.

¹² Herders *Fragment* ist abgedruckt in Pross' Kommentar zu den *Ideen zur Philosophie*

Ding von einem Fetisch in ein Symbol verwandeln kann – und umgekehrt.¹³ Der Fetisch und sein Gegenstück bilden demnach keinen gesicherten Gegensatz, keine statische Opposition, sondern ein labiles, dynamisches Paar.

Dem nicht-essentialistischen und dynamischen Status des Fetischs in der Theorie entspricht bei Kleist, dass die Kapsel mit dem Zettel von den jeweiligen Zuschreibungen bzw. Behandlungsweisen der Figuren in verschiedenen Situationen lebt. Die Zigeunerin (nicht etwa der Erzähler) spricht von einem »Amulett« für Kohlhaas und versiegelt den Zettel, wobei freilich unklar ist, ob sie selbst daran glaubt, also ihre ›Denkart‹ im Dunkeln bleibt, zumal sie dem Fürsten damit ja gleichzeitig eine Weissagung verspricht, was ehrlich gemeint sein kann oder auch nicht. Der Fürst, welcher der Zigeunerin glaubt, hat es hingegen verzweifelt auf den Inhalt des Zettels als Auskunft über seine Zukunft abgesehen. Kohlhaas' eigenes Verhalten, gipfelnd in der Schlusszene, ist als schwankend oder ambivalent beschreibbar, während wir über seine ›Denkart‹ wiederum nicht informiert werden: Einerseits scheint er mit dem Verspeisen des Zettels die Regeln der Magie zu befolgen und das Papier als Amulett zu behandeln; andererseits mag er sich damit ganz ohne Zauber am abergläubischen Fürsten rächen.

Solche Uneindeutigkeiten im literarischen Text führen nach den aufgezeigten Korrespondenzen schließlich auf die Differenzen zur Fetisch-Theorie. Wie man im Einzelnen zeigen kann,¹⁴ lässt Kleists Erzählung so mutwillig wie systematisch im Unklaren, ob der besagte Gegenstand magische Macht besitzt oder nicht. Mögliche Amulettwirkungen werden in der Erzählung, obschon diese nicht dem Genre des Märchens zugehört, keineswegs ausgeschlossen, und genau aus dieser Unklarheit wird poetischer Profit geschlagen. Für de Brosses und seine Kollegen ist der Fall dagegen von vornherein klar: Fetische und Amulette sind in ihren Augen stets Chimären; wer an sie glaubt, täuscht sich im Gegenstand. In der Dynamik von Fetisch und symbolisch verstandenem Objekt gibt es für diese Theoretiker eine eindeutige Hierarchie: Während ihnen der Wechsel von der fetischistischen zur symbolischen ›Denkart‹, vorwiegend als phylogenetischer Prozess vorgestellt, zivilisatorischer Fortschritt bedeutet, beurteilen sie die entgegengesetzte Entwicklung als Rückfall in

der Geschichte der Menschheit: Johann Gottfried Herder, *Werke*, Bd. III/2, hrsg. v. Wolfgang Pross, München, Wien 2002, 560–562, Zitat hier 561.

¹³ Vgl. dazu ausführlicher Kap. II.4 in Weder, *Dinge*.

¹⁴ Vgl. Weder, »(Ohn-)Macht der Objekte«.

einen primitiven Zustand. Damit ist der markanteste Unterschied der beiden hier verglichenen, von Texten hervorgebrachten oder ›erschriebenen‹ Dinge der Literatur auf der einen und der Theorie auf der anderen Seite angesprochen. Im Gegensatz zur geheimnisvollen Amulettkapsel in Kleists *Kohlhaas* ist der theoretisch verhandelte Fetisch ein verpöntes Objekt.

METHODISCHE REFLEXION DES BEISPIELS: HISTORISCHE KONTEXTUALISIERUNG

Die präsentierte Lektüre hat ein literarisch imaginiertes merkwürdiges Ding mit einem bestimmten theoretischen Fetisch-Konzept in Bezug zu bringen versucht. Dabei sind übereinstimmende oder ähnliche Momente akzentuiert worden, ebenso wie Elemente, die nicht ins Konzept passen. Ziel ist nicht einfach die Anwendung der Theorie auf die Literatur gewesen, sondern ein Vergleich, eine Konfrontation. Man kann das Verfahren als historische Kontextualisierung bezeichnen, was in der Konsequenz vor allem zweierlei bedeutet: Erstens werden nicht über alle Zeiten (und Kulturräume) hinweg beliebige literarische mit beliebigen theoretischen Gegenständen verglichen; die Auswahl erfolgt vielmehr innerhalb eines wie auch immer großzügig gefassten und je zu begründenden historischen Kontextes (und Kulturraumes). So ist behauptet worden, de Brosses' Abhandlung hätte für die Zeit um 1800, als Kleists Erzählung erschien, eine, wenn nicht *die* gängige Fetisch-Theorie dargestellt. Zweitens heißt das Verfahren für den methodischen Stellenwert der herangezogenen Theorie, dass diese von der Analyse nicht selbst übernommen, nicht unterschrieben, sondern ihrerseits nur beschrieben und historisiert wird. Anders formuliert: Die Theorie dient nicht als »Master-Code«¹⁵, an der andere Texte oder Phänomene zu messen wären. Sie wird ihrerseits als historischer Primärtext gelesen anstatt analytisch adaptiert. In diesem Sinn ist de Brosses' Fetischbegriff lediglich historisierend verwendet und nicht theoretisch aktualisiert worden. Ich habe ihn nicht in die eigene Beschreibungssprache aufgenommen. Anstatt zu behaupten, Kleists Kapsel sei meines Erachtens in einer erklärten Hinsicht ein Fetisch, habe ich lediglich die These aufgestellt, sie wäre in de Brosses' Augen ein Fetisch.

¹⁵ Vgl. dazu z. B. Michael Boyden, »Culture is/as code? Semiotic and systemic perspectives«, in: Marcel Bax u. a. (Hrsg.), *Semiotic Evolution and the Dynamics of Culture*, Bern u. a. 2004, 289–302, hier 296 und 299 mit Bezug auf Luhmann.

Man kann sich jedoch fragen, ob dies nicht etwas feige ist und ob nicht einiges verschenkt, wer sich darauf beschränkt. Ist eine Aktualisierung des Fetischbegriffs neben oder sogar anstelle der bloßen Historisierung nicht vielversprechend etwa für Analysen einer Gegenwart, die viel auf Dinge gibt, zumal für eine aktuelle Literatur- und Kulturwissenschaft, die sich offenbar¹⁶ verstärkt für Dinge interessiert? Selbstverständlich könnte dabei aus der langen Theoriegeschichte auf einen beliebigen anderen, ›besseren‹ Fetischbegriff als denjenigen von de Brosses zurückgegriffen werden. Abgesehen davon meint Aktualisierung ohnehin nie ein simples Wiederaufwärmen, sondern immer zugleich eine Neuerfindung.

Hier soll allerdings die allgemeine Frage nach der Aktualisierbarkeit des Fetischbegriffs gerade am besonderen Fall der Theorie aus dem 18. Jahrhundert aufgeworfen werden. Denn dieses Konzept bildet innerhalb der Begriffsgeschichte keinen Ausnahme-, vielmehr einen Extremfall, an dem Potential und Problematik jeder Aktualisierung wie unter einem Vergrößerungsglas deutlich werden. Trotz tendenzieller Skepsis möchte ich die Frage der Aktualisierbarkeit offenhalten; die folgende Erwägung von *Pro* und *Contra* ist kein Lösungsweg, sondern Diskussionsvorlage.

AKTUALISIERUNG DES FETISCHBEGRIFFS?

Der Grund dafür, dass sich Nutzen und Nachteil einer Aktualisierung des Fetischbegriffs für die Literatur-, aber auch allgemein für die Kulturwissenschaften besonders fruchtbar am ältesten wirkmächtigen Begriff in der Theoriegeschichte diskutieren lassen, liegt in dessen Status als doppeltem Extremfall: De Brosses' Konzept ist einerseits analytisch gewinnbringend einsetzbar, andererseits jedoch mit einer harschen Verurteilung des Fetischismus verbunden. Beide Seiten sind eingehender zu beleuchten.

Zum einen ist der Begriff dank seiner (weiten) Definition des Fetischs als Gegenstück zu einem zeichenhaft oder verweisend aufgefassten Objekt für jede semiotisch orientierte Perspektive auf Kulturen und Texte konzeptionell attraktiv. Er weckt nämlich die Aufmerksamkeit für solche Elemente, an denen – wie im Beispiel von Kleists *Kohlhaas* – innerhalb eines bestimmten kulturellen oder textuellen Zeichenuniversums eine dezidiert nicht-repräsentierende Funktion hervorgekehrt wird,

¹⁶ Zu dieser Diagnose vgl. die Einleitung des Bandes, 12.

indem sie etwa als magische oder um ihrer puren Materialität willen wichtige Dinge bzw. Figurationen zelebriert werden. Dadurch vermag der Begriff einen analytischen Beitrag zu leisten für die Beschreibung nicht allein von Momenten des ›Numinosen‹ oder der Wiederverzauberung von Dingen, sondern ebenso von Unverfügbarkeit und Nicht-Theoretisierbarkeit.¹⁷ Dieses Potential ist spezifisch für de Brosses' Konzept, gleichzeitig aber insofern repräsentativ für die Theoriegeschichte des Fetischismus insgesamt, als auch andere Fetischbegriffe, zumal diejenigen von Marx und Freud bzw. Binet¹⁸, bei je eigener Ausrichtung für solche Perspektiven ergiebig sind.

Wer Kultur oder Text semiotisch beschreibt – etwa mit Jurij Lotman als »Universum« von Zeichenprozessen oder »Semiosphäre«¹⁹ – könnte zunächst behaupten, einen solchen Fetisch gebe es gar nicht, denn etwas, das als Element kultureller Zeichensysteme fungiere und zugleich als Nicht-Zeichen definiert werde, sei ein Widerspruch in sich. Doch wie im speziellen Zeichensystem der Sprache das Prädikat »nicht-sprachlich« existiert und als sprachliches Element Zeichenfunktion erfüllt, die hier übrigens weniger als Referenzbezug auf eine Wirklichkeit, sondern vor allem als Ensemble wechselseitiger Relationen der Elemente begriffen werden soll,²⁰ so ist auch der als nicht-zeichenhaft vorgestellte Fetisch ein ›Wert‹ im saussureschen Sinn. Dies gilt gleichermaßen für die Betrachtung des Fetischs als *materialer* Gegenstand innerhalb von Kultur insgesamt oder aber als Konzept und Figur in *Texten*, die ihrerseits einen kardinalen Teilbereich kultureller Praktiken bilden. Wie im Beispiel des

¹⁷ Vgl. dazu ebenfalls in der Einleitung, 12 f.

¹⁸ Der sexualpathologische Fetischismus wurde bereits 1887 von Alfred Binet auf den Begriff gebracht (vgl. Robert A. Nye, »The Medical Origins of Sexual Fetishism«, in: Emily Apter, William Pietz [Hrsg.], *Fetishism as Cultural Discourse*, Ithaca, London 1993, 13–30).

¹⁹ Vgl. Jurij M. Lotman, »Über die Semiosphäre«, aus d. Russ. v. Wolfgang Eismann, Roland Posner, in: *Zeitschrift für Semiotik* 12/4 (1990), 287–305. Lotmans Begriff der Semiosphäre hat insbesondere den Vorteil, dass er sich auf verschiedenste Strukturen beziehen kann, namentlich sowohl auf einen »einzelne[n] Text« wie auch auf die ganze »Textwelt« oder die »Kultur insgesamt« (ebd., 296). Zugleich entsteht damit allerdings das Problem, dass die Spezifität der jeweils untersuchten Semiosphäre aus dem Blick geraten mag. Deshalb soll Lotmans Annahme von »Isomorphie« und »Parallelität« zwischen den Semiosphären der unterschiedlichen Ebenen nicht übernommen werden, die durchaus gegenläufig organisiert sein können.

²⁰ Vgl. auch Jürgen Link, »Literaturwissenschaft und Semiotik«, in: Walter A. Koch (Hrsg.), *Semiotik in den Einzelwissenschaften*, Bd. II, Bochum 1990, 521–564, bes. 522 und 547 f. Link betont folglich, dass Saussures *Signifiant-Signifié*-Binarismus stets mit dem übergeordneten *Valeur*-Aspekt zusammengedacht werden müsse.

Begriffs »nicht-sprachlich« sind auch im Fall des Fetischs die Ebenen zu trennen: die gleichsam objektsprachliche²¹ Ebene, auf der dem Fetisch die Bedeutung »Nicht-Zeichen« zugewiesen wird, und die metasprachliche Ebene, die den Fetisch als Zeichen im semiotischen Universum der Texte bzw. Kultur beschreibt. Wenn diese Ebenen unterschieden werden, lässt sich die Aufmerksamkeit für nicht-zeichenhafte Konzeptionen und Figurationen mit kultur- und textsemiotischen Zugriffen, wie sie in der neueren Fetischismus-Forschung beliebt sind,²² vereinbaren – womöglich sogar besonders gut. Denn dann erweist sich der Fetisch, der die Bedeutung eines Negativs zum Zeichen zugeschrieben erhält, als Pendant zu denjenigen Elementen, deren Zeichenfunktion im Text selber thematisiert wird und die jeweils fundamentale Aufschlüsse über die Semiosen des Texts, über dessen Regeln und Verfahren versprechen. Mindestens gleichviel poetologisches Potential in diesem allgemeinen Sinn²³ hat die als nicht-zeichenhaft konzipierte Fetisch-Figur. So qualifiziert sich de Brosse's a-semiotisch präsentierter Fetisch – samt eingebauter Dynamik und betont nicht-essentialistischem Profil – zum ausgezeichneten Objekt für kultur- bzw. literatursemiotische Perspektiven, indem er als ein Sonderzeichen innerhalb der jeweiligen Semiosphäre deren Zeichenprozesse selbst erhellend in den Blick rückt.

Da demnach konzeptionell einiges zu gewinnen ist mit diesem Fetischbegriff, könnte man dessen ›Einzugsgebiet‹ möglichst weit ausdehnen wollen, um damit auch an Texte bzw. Kulturen jenseits des mehr

²¹ Bezüglich des Fetischs als materialer Kulturgegenstand wird »objektsprachlich« insofern metaphorisch verwendet, als es nicht um eine Bedeutungszuweisung innerhalb von Sprache geht, sondern Kultur insgesamt in Analogie zu Sprache gedacht wird.

²² Vgl. z. B. Karl-Heinz Kohl, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München 2003, bes. 155–158; sowie Hartmut Böhme, »Fetisch und Idol. Die Temporalität von Erinnerungsformen in Goethes ›Wilhelm Meister‹, ›Faust‹ und ›Der Sammler und die Seinigen‹«, in: Peter Matussek (Hrsg.), *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*, München 1998, 178–201, bes. 183 f., wo Fetischismus in Anlehnung an Goethes Bestimmungen zu den »kulturellen Praktiken des Symbolgebrauchs« gezählt wird. Dass Böhme, *Fetischismus*, 34, seinen Ansatz auch als Untersuchung der »begriffssemantische[n] Kerne« des Fetischismus sowie der kulturellen Praxisfelder auf »unterschiedlichen Systemebenen« (d. i. Religion/Ethnologie, Warenfetischismus, Sexualität/Psychoanalyse) beschreibt, zeigt übrigens, dass sich semiotische und systemische Perspektiven – anders als etwa Boyden suggeriert (vgl. Boyden, »Culture«, 289–302) – keineswegs ausschließen. Einen Überblick spezifisch systemtheoretischer Beiträge zur Semiotik gibt Winfried Nöth, »Systemtheorie und Semiotik«, in: Walter A. Koch (Hrsg.), *Semiotik in den Einzelwissenschaften*, Bd. I, Bochum 1990, 454–475, bes. 460–469.

²³ Zum diesem Begriff von Poetologie, der den Bezug auf nicht-literarische Texte einschließt, vgl. Joseph Vogl (Hrsg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999, Einleitung.

oder weniger unmittelbaren historischen Kontextes heranzutreten. Als Sprungbrett dafür mag dienen, dass in den neueren kulturwissenschaftlichen Ansätzen Kontextualisierungen meist nicht mehr durch den Nachweis eines unmittelbaren (Rezeptions-)Einflusses auf den jeweiligen Text legitimiert werden müssen. Wer daher das Heranziehen von de Brosses' Fetischbegriff für die Lektüre von Kleists *Kohlhaas*, in dem das Wort »Fetisch« nicht einmal vorkommt, zulässig findet, ohne vorgängig zu beweisen, dass Kleist de Brosses' Theorie direkt oder indirekt gekannt habe, der könnte rhetorisch fragen: Wieso soll man sich an irgendwelche, zumal bis zu einem gewissen Grad immer willkürlich gesetzte und variable Grenzen eines historischen Kontexts halten und nicht lieber unverfroren über alle Zäune der Zeiten grasen?

Solche konzeptionelle Attraktivität geht bei de Brosses' Fetischbegriff allerdings *zum anderen* mit einer derart negativen Bewertung einher, dass die Idee einer Aktualisierung gleichzeitig gänzlich abwegig erscheint. Aber auch darin ist der Begriff aus der aufklärerischen Anthropologie kein Spezial-, lediglich Extremfall, dominieren doch in der Theoriegeschichte des Fetischs insgesamt die disqualifizierenden Verwendungen,²⁴ obschon oder gerade wenn durchaus fasziniert bis obsessiv davon geschrieben wurde. Um nur die zwei einflussreichsten Theorie-Stationen zu nennen: Sowohl Marx wie Freud denunzieren ihren Fetischisten bei der Beschreibung stets als einen, der die Dinge falsch versteht bzw. falsch begehrt, und spielen die in ihren Augen richtige Waren- bzw. Sexualpartnerbeziehung gegen ihn aus. Wie bei de Brosses, der die symbolische Auffassung mit dem Fetisch kontrastiert, zeigt sich überdies ein struktureller Zusammenhang der Abwertung mit einem Denken in Dichotomien.

An de Brosses' Fetischbegriff spitzt sich folglich die generelle Frage zu, ob die Disqualifizierung als auffälliger roter Faden in der Karriere des Konzepts für gegenwärtige oder künftige Aktualisierungen nachteilig, gleichgültig oder gar von Vorteil sei. Der Mittelweg, d. h. die Behauptung, die negative Bewertung spiele keine Rolle, dürfte dabei am ehesten ausgeschlossen werden. Das Element der Disqualifizierung ist nämlich nicht allein dominant, ja, womöglich konstant innerhalb der Begriffsgeschichte; es kann auch nicht als bloße *Konnotation* im Gegensatz zu den konzeptuellen *Denotationen* abgetan werden. Eine solche

²⁴ Daher kann Hartmut Böhmes Umschreibung »Terminus einer korrupten Objektbeziehung« als gemeinsamer Nenner der verschiedenen Konzepte dienen (vgl. Böhme, »Fetischismus im neunzehnten Jahrhundert«, 445).

Trennung und Gewichtung erscheint unplausibel, da die Abwertung den notwendig mit Geschichte aufgeladenen Begriff »Fetisch« mindestens ebenso bestimmt wie allfällige gemeinsame Nenner in der Konzeption, etwa die von Pietz ausgemachte »untranscended materiality«. ²⁵ Gerade wer es nicht bei der Historisierung belassen, sondern den Begriff aktualisieren will, muss sich zu diesem Gewicht der Geschichte verhalten. Dies tun denn entsprechend beide aktuellen Aktualisierungen, die ich zum Schluss schlaglichtartig aufnehmen und für die Sache des Arguments so vorsichtig wie versuchsweise auf die verbleibende Antwortalternative bringen möchte.

**FÜR EINE AKTUALISIERUNG DES FETISCHBEGRIFFS:
BÖHMES ANDERE THEORIE DER MODERNE (2006)**

Hartmut Böhme vertritt – freilich implizit – die Position, dass die lange Tradition der negativen Wertung als Etikett für »irrationale, abergläubische oder perverse Objektbeziehung[en]« für eine emphatische Verwendung des Fetischbegriffs spreche, um gegen die einseitige These von der Entzauberung oder Rationalisierung die komplementäre *Geschichte* der modernen Welt zu erzählen, vor allem aber, um diese »andere« Geschichte mit einer (laut Untertitel) *Anderen Theorie der Moderne* ausdrücklich aufzuwerten. ²⁶ In seiner Verbindung von kultur- bzw. wissenschaftshistorischer Studie mit Gegenwartsanalyse wird die Diagnose des Fetischismus zum *positiven* Befund: In der Moderne würden vormoderne Formen und Institutionen der Magie, des Mythos und Kultus, der Religion und der Festlichkeit aufgelöst, ohne dass die darin eingebundenen Energien und Bedürfnisse aufgehoben wären; letztere würden vielmehr freigesetzt und flottierten fortan durch alle Systemebenen der modernen Gesellschaft. ²⁷ Weil das einzelne Subjekt wie die ganze Kultur auf eine »dauernde Verzauberung angewiesen« ²⁸ sei, gebe es heute einen »ubiquitär zirkulierende[n] Fetischismus« ²⁹ im Sinne einer »Liebe« zu und einer

²⁵ William Pietz, »The problem of the fetish, II: The origin of the fetish«, in: *Res. Anthropology and aesthetics* 13 (Spring 1987), 23–45, hier 23. Vgl. auch William Pietz, »The problem of the fetish, I«, in: *Res. Anthropology and aesthetics* 9 (Spring 1985), 5–17, hier 7.

²⁶ Böhme, *Fetischismus*, Zitat 17; zum Umgang mit dem historischen Tenor der Abwertung vgl. bes. 17–21.

²⁷ Vgl. ebd., 22.

²⁸ Ebd., 25.

²⁹ Ebd., 27.

»Lust« an Dingen, einer »Verehrung und Bewunderung für Dinge«³⁰ – und es *soll* diesen Fetischismus auch geben. Zur modernen Kultur, »die diesen Namen verdient«, gehört für Böhme, fetischistische Praktiken nicht bloß zu dulden, sondern selbst zu entwickeln, weil sie uns Bedürfnis sowie Ressource etwa von ästhetischer Kreativität und erotischer Lust seien.³¹ Es geht ihm also nicht darum, die historisch negative Aufladung des Begriffs für die eigene Ideologiekritik zu aktualisieren, worin eine andere, simple Möglichkeit bestünde, wie die disqualifizierende Kraft des Begriffs begrüßt und neu genutzt werden könnte. Im Gegenteil betreibt Böhme mit der Aufwertung Kritik an der traditionellen Abwertung – anders formuliert: Kritik an der Ideologiekritik.

Es lässt sich nun argumentieren, dass dieses Unterfangen – im Grunde seinerseits Ideologiekritik, allerdings zweiter Ordnung – den Fetischbegriff als solchen beibehalten *muss*, damit die Kritik ihren Gegenstand, nämlich die herkömmliche Fetischkritik, überhaupt trifft. Wer den verpönten Fetisch rehabilitieren möchte, benötigt den Begriff weiterhin, um diesen umwerten zu können. Das heißt freilich, dass der aktualisierte Begriff nach wie vor wertend verwendet wird, lediglich mit umgekehrten Vorzeichen.

Die methodische Frage, die sich daran anschließt, lautet, ob »Fetisch«, anders als bei Böhme, trotz der übermächtigen Wertung in seiner Geschichte grundsätzlich zur *neutralen* Beschreibungskategorie umzufunktionieren wäre. Der Zweifel daran dürfte ein wesentlicher Grund dafür sein, weshalb die heutige Ethnologie den Begriff als theoretische Kategorie ausrangiert hat. Man kann aber selbstverständlich auch gegen solche Neutralität votieren, sie für illusionär oder schlicht für fade erklären. Dann fragt sich jedoch, ob der Anspruch einer deskriptiven, nicht immer schon urteilenden Kategorie tatsächlich analytisch verzichtbar oder doch zumindest als Annäherungsideal nötig wäre.

Ein weiteres mögliches Problem bei der umwertenden Aktualisierung des Begriffs besteht im Erbe dichotomischer Denkfiguren und stellt sich analog in ähnlich strukturierten Diskussionen wie etwa dem Gebiet der Geschlechterdifferenzen: Übernimmt nicht die Aufwertung wohl oder übel die herkömmlichen Dichotomien wie insbesondere den Gegensatz von Rationalität und Irrationalität, worauf die negativen Bewertungen basierten, um sie nun einfach positiv zu wenden?

³⁰ Ebd., 24.

³¹ Ebd., 30.

Die zuletzt angesprochene Schwierigkeit hat Bruno Latour offenbar im Blick, der ebenfalls als eine Art Aktualisierer des Fetischbegriffs gelten kann – indes als Vertreter der entgegengesetzten Auffassung, dass die historisch prägende Abwertung im Begriff »Fetisch« für dessen programmatische Verwendung in der eigenen Theorie problematisch sei. Latour, dessen Projekt insgesamt anti-dualistisch angelegt ist und sich namentlich gegen die Opposition von Konstruktivismus und Realismus richtet, sieht die Geschichte des Fetischbegriffs von der Dichotomie »Fetisch« *versus* »Fakt« regiert, mit der für ihn die Disqualifizierung unmittelbar verbunden ist: »Fetischismus ist eine Anklage, die von einem Denunzianten vorgebracht wird; mit ihr wird unterstellt, daß Glaubensvorstellungen und Wünsche von Gläubigen auf ein bedeutungsloses Objekt projiziert werden.«³² Er kritisiert die dabei vorausgesetzte »erzwungene Alternative zwischen Fakt und Glauben«, aus der die beiden seines Erachtens falschen Fragen resultieren: »Sind wissenschaftliche Fakten wirklich, oder sind sie konstruiert? Sind Fetische Glaubensinhalte, die auf Idole projiziert werden, oder wirken diese Idole ›wirklich‹?«³³ Weil diese Aufteilung seiner Ansicht nach den komplexen *Verbindungen* zwischen Subjekten und Objekten, zwischen Menschen und Dingen nicht gerecht wird, setzt er ein Konzept dagegen, welches das Moment der »Fabrikation« auf beiden Seiten, mithin auf derjenigen der »Fakten« genauso wie bei den Glaubensinhalten betont und, um nicht doch wieder in einfachen Konstruktivismus zu verfallen, je zur »Ursache« *sowohl* von »Autonomie« wie von »Realität« erklärt.³⁴ Diesem Konzept gibt er den Namen »Faitiche«, gewonnen aus einer Kreuzung von »fait« und »fétiche«.

Latour nimmt *nicht* den Begriff »Fetisch«, um ihn dann für seinen eigenen Theoriebedarf umzubauen und umzuwerten. Im ganz wörtlichen Sinn betreibt er deshalb keine Aktualisierung des Fetischbegriffs. Dem liegt – wie ich unterstellen möchte – die Skepsis gegenüber der Annahme zugrunde, eine Aktualisierung unter Beibehaltung des Begriffs könnte der Macht des Wortes als Geschichte von Denunziationen und Dichotomien entgehen. Stattdessen erfindet Latour ein neues Wort, freilich nicht

³² Bruno Latour, *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, aus d. Engl. v. Gustav Roßler, Frankfurt/M. 2000, 374. Ausführlicher dazu vgl. ebd., 327–359 (= Kap. 9).

³³ Ebd., 374 bzw. 337.

³⁴ Bes. ebd., 336.

irgendein Phantasiewort; vielmehr sorgt er dafür, dass man seinem Neologismus die Herkunft bzw. Herleitung anhört. So entspricht dem *konzeptionellen* Doppelspiel von Anknüpfung und Absetzung gegenüber herkömmlichen Fetischtheoremen eine *begriffliche* Zwischenlösung von Anklang und Bruch. Aus diesen Überlegungen wäre womöglich die allgemeine, nur auf den ersten Blick widersprüchliche Konsequenz zu ziehen, allfällige künftige Aktualisierungen von Fetischkonzepten sollten jedenfalls nicht auf den Begriff »Fetisch« setzen. Doch auch das ist eine offene Frage.

MANIFESTATIONEN DER WILDHEIT ODER »MEISTERWERKE DER WELTKUNST«? – »FETISCHE« AUS AFRIKA UND DER WESTLICHE BLICK

STEFAN EISENHOFER (MÜNCHEN)

»Fetische« aus Zentralafrika (Abb. 1) sind zu Fetischen des Africana-Kunstmarkts geworden und gehören in der westlichen Welt mittlerweile zu den begehrtesten und den am teuersten bezahlten Werken Afrikanischer Kunst.¹ Beinahe gleichgültig, welchen Afrika-Kunst-Auktionskatalog man in die Hand nimmt: Zu den höchstbewerteten Stücken zählen in aller Regel »Fetische« aus der Kongo-Region – auch und gerade bei den renommiertesten Auktionshäusern der Welt für Africana, Sotheby's oder Christie's.

Das für europäische Augen ungewohnte Erscheinungsbild dieser Figuren (Abb. 2), die »das genaue Gegenteil des klassischen Schönheitsideales«² darstellen, übt mittlerweile auf viele Kunstsammler eine große Faszination aus. Damit in Einklang steht, dass diese Figuren in Kunsthandel und Ausstellungsbetrieb immer wieder verkaufs- und besucherzahlenfördernd mit Begrifflichkeiten wie »Wildheit«, »Magie« und »Zauberkraft« in Verbindung gebracht werden.³

Dieser Siegeszug von Fetischen auf dem Kunstmarkt steht in einigen wesentlichen Aspekten in der Tradition jahrhundertelanger Fetischdiskurse in Europa, bei denen es ebenfalls um Wert und Unwert dieser Dinge ging. Und ebenso wie die Betrachtung dieser Figuren auf dem gegenwärtigen Kunstmarkt nur sehr begrenzt mit deren Rollen in ihren Herkunftsgemeinschaften in Verbindung zu bringen ist, haben auch die Diskurse vergangener Jahrhunderte kaum etwas mit den Funktionen und Einschätzungen in ihren Herkunftsregionen gemeinsam. Fetische in Europa haben nicht erst heutzutage Konjunktur: Schon im 17. und 18. Jahrhundert gab es nahezu keine europäische Reisebeschreibung über Afrika ohne Hinweis auf das dortige Vorhandensein von Fetischen.

¹ Der Aneignung afrikanischer Werke durch den Westen als »Kunst« wird dadurch Rechnung getragen, dass hier von »Afrikanischer Kunst« und nicht von »afrikanischer Kunst« die Rede ist (vgl. dazu Stefan Eisenhofer, *Afrikanische Kunst*, Köln 2010, 12).

² Ulrich Klever, *Bruckmann's Handbuch der afrikanischen Kunst*, München 1975, 115.

³ Siehe dazu etwa Maria Kecskési, *Afrikanische Kunst*, München 1978, 67 ff.



Abb. 1: Kraftfigur nkisi, Anonymus (Dem. Rep. Kongo, BaKongo-Region), 2. Hälfte 19. Jhd., Höhe 41,5 cm; Staatliches Museum für Völkerkunde München, Inv-Nr. 93.628 [Fotografin: Swantje Atrum-Mulzer]



Abb. 2: Kraftfigur in Form eines doppelköpfigen Hundes, Anonymus (Dem. Rep. Kongo, Vili-Region), 2. Hälfte 19. Jhd., Länge 74 cm; Staatliches Museum für Völkerkunde München, Inv-Nr. 57-17-1 [Fotografin: Swantje Atrum-Mulzer]



*Abb. 3: Kraftfigur nkisi, Anonymus (Dem. Rep. Kongo, Yombe-Region), 2. Hälfte 19. Jhd., Höhe 34 cm; Staatliches Museum für Völkerkunde München, Inv-Nr. 93.630
[Fotografin: Swantje Autrum-Mulzer]*

Eine bemerkenswerte Gemeinsamkeit zwischen den damaligen Reisebeschreibungen und vielen aktuellen Katalogen Afrikanischer Kunst ist ein unreflektierter und unbekümmerter Umgang mit dem Begriff »Fetisch«.

Die inflationäre und nachlässige Verwendung dieser Bezeichnung beklagte bereits 1891 Max Müller.⁴ Und für die Ethnologie und die Religionswissenschaft bemängelte A.C. Haddon im Jahr 1906 die Nutzlosigkeit des Terminus »Fetischismus« für religionsanalytische Analysen aufgrund seiner zu großen Pauschalisierung und der damit einhergehenden starken Einebnung unterschiedlicher Phänomene.⁵ Einige Jahre später schließlich forderte der berühmte Ethnologe und Soziologe Marcel Mauss die Ausmusterung des Begriffs »Fetischismus« und seine Ersetzung durch spezifische einheimische Ausdrücke.⁶ Die Rückkopplung europäischer Vorstellungen und Begriffe bei Kontakten zwischen Europäern und Einheimischen betonte bereits Wilhelm Johann Müller im Jahr 1676. Seiner Beobachtung zufolge nannten Afrikaner ihre Sakralobjekte nur in Gesprächen mit Europäern »fitisiken« oder »fetiso«, wobei Nachfragen keine spezifischeren Angaben zum Verständnis dieser Bezeichnung liefern würden.⁷

Auch aus der aktuellen ethnologischen Fachliteratur ist der »Fetisch«-Begriff ohne kritische Reflexion aufgrund seiner Unschärfe und vereinfachenden Homogenisierung unterschiedlichster Phänomene weitgehend verbannt. Denn in ihm wurden verschiedenste komplexe Phänomene, Ideen und Praktiken für die Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Ordnung, der Rechtsprechung, der symbolischen Sinnstiftung, der Herrschaftssicherung sowie der sozialen Einbindung von Gruppen und Individuen eingeebnet und zusammengespant.⁸ Zudem beruht die

⁴ In Max Müller, *Anthropologische Religion*, Leipzig 1894.

⁵ Siehe dazu Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur*, Reinbek bei Hamburg 2006, 180.

⁶ Marcel Mauss, *Oeuvre II*, Paris 1969, 244 f.; vgl. dazu auch Jean Pouillon, »Fetische ohne Fetischismus«, in: Jean-Bertrand Pontalis (Hrsg.), *Objekte des Fetischismus*, Frankfurt/M. 1972, 196–216. 197 f.

⁷ Siehe bei Wilhelm Johann Müller, *Die africanische auf der Guineischen Gold-Cust gelegene Landschafft Fetu*, Hamburg 1673, 44.

⁸ Siehe dazu etwa Pouillon, »Fetische«, 212 ff.; Alfred Adler, »Der Ethnologe und die Fetische«, in: Pontalis, *Objekte*, 217–233; Josef Franz Thiel, *Was sind Fetische?*, Frankfurt/M. 1986; Eisenhofer, »Kraftfiguren »minkisi««, in: Claudius Müller (Hrsg.), *Weiter als der Horizont – Kunst der Welt*, München 2008, 43–45 und ders., *Afrikanische Kunst*, 62, 64.

Zuschreibung »Fetischismus« häufig auf unverstandener Fremdbeobachtung, die Spezifisches ausklammert oder nicht zur Kenntnis nimmt.⁹

Die folgenden Betrachtungen dienen hauptsächlich dem Ziel, die Probleme einer vorschnellen und leichtfertigen Verwendung des Begriffs angesichts der mit ihm verknüpften Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in Unterordnungs-, Überlegenheits- und Abwertungsdiskursen über Afrika aufzuzeigen. So vereinen die Fetisch-Diskurse nahezu alle abwertenden Stereotypen über Afrika und Afrikaner, welche die europäische Kulturgeschichte hervorgebracht hat.

In den frühen Reisebeschreibungen diente der Fetischbegriff zur Bezeichnung und Abwertung religiöser Ding-Gebräuche in Afrika. Aufgrund der ihm zugeschriebenen zentralen Rolle in Afrika wurde er zum Abgrenzungsinstrument von Europäern gegenüber afrikanischen Religionen und Lebenswelten.¹⁰

Doch gleichzeitig wurde er auch als Kampfbegriff bei konfessionellen Konkurrenzen und innerchristlichen Auseinandersetzungen und Polemiken innerhalb Europas instrumentalisiert. Durch holländische und später englische protestantische Händler folgte die erste Rückkopplung des Fetischismus auf die Europäer selbst. Sie prägten das polemische Deutungsmuster einer Analogie zwischen den Fetischpraktiken der Afrikaner und den Religions- und Bildgebräuchen der Katholiken. Spätestens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts fusionierten ethnographische Berichte mit Aufklärungsdiskursen, die afrikanische »Magie und Zauberei« mit katholischen Riten und volksfrommen oder bäuerlichen Gebräuchen gleichsetzten.¹¹ Auf afrikanische »Fetischpriester« wurden die klassischen Argumente der aufklärerischen Religionskritik übertragen und mit Priestertrug-Thesen verknüpft, wonach diese wie die katholischen Priester und die Geheimbund-Vertreter der europäischen Herrschaftseliten im 18. Jahrhundert als machtbewusste Ausbeuter, Trickbetrüger und Müßiggänger die Gläubigen ausplünderten.¹²

⁹ Vgl. dazu etwa schon de Brosse in Pontalis, *Objekte*, 189.

¹⁰ Siehe dazu etwa William Pietz, »The problem of the fetish, IIIa«, in: *Res* 16 (1988), 105–123. 105: »The worship of fetishes represented the central institution of African culture and society and the one most responsible for its perceived perversity.«

¹¹ Siehe Böhme, *Fetischismus*, 178 ff. und Karl-Heinz Kohl, *Die Macht der Dinge*, München 2003, vgl. auch bei William Bosman, *A New and Accurate Description of the Coast of Guinea*, London 1708, 187 f.; Christoph Meiners, *Allgemeine kritische Geschichte der Religionen*, 2 Bände, Hannover 1806/7, Bd. 1, 178–185; Philipp Christian Reinhard, *Abriß einer Geschichte der Entstehung und Ausbreitung der religiösen Ideen*, Jena 1794, 22–34.

¹² Vgl. dazu Böhme, *Fetischismus*, 184 f.

Katholische Vertreter legten gegenüber dem Fetischismus grundsätzlich eine andere Einschätzung an den Tag als protestantische. Die Wirksamkeit der sakralen afrikanischen Dinge wurde von ihnen oftmals nicht durchweg bestritten, sondern lediglich mit anderen Klassifikationen und Bewertungen belegt – als irgeleitet, teuflisch oder dämonisch.¹³

Schon in den Reiseberichten und später in philosophischen und historischen Schriften wurde der Fetisch-Begriff in Zusammenhang gebracht mit Ideen über Evolution, Degeneration, Statik und Geschichtslosigkeit insbesondere afrikanischer Kulturen. Dies ging damit einher, dass der Fetischismus als Zeichen von Abwesenheit oder einer Frühphase sowie von degenerierter und fehlgeleiteter Form von Religion interpretiert wurde.¹⁴

Insbesondere der Degenerationsgedanke steht im Mittelpunkt des Werkes, das der erste bedeutende Systematiker und Stichwortgeber für den Fetisch-Begriff in der europäischen Geistesgeschichte, der Reiseforscher und Historiker Charles de Brosses (1709–1777), verfasste. De Brosses vertrat die These, dass sich Gott zu Beginn der Geschichte den Menschen offenbart habe, diese Uroffenbarung Gottes aber im Laufe der Zeit immer mehr in Vergessenheit geraten sei. Sein Hauptanliegen war die Interpretation des Fetischismus als vernunftwidrig und überdies als am weitesten von der anfänglichen Vernunftreligion und vom Einen Gott entfernt. De Brosses' Argumentation birgt allerdings einen gewissen Widerspruch. Denn für ihn verkörperte dieser globale Fetischismus neben der Verehrung der Gestirne die älteste Religionsform, die er als »Verehrung gewisser irdischer und materieller Gegenstände, die Fetischen bey den Afrikanischen Negern heißen«¹⁵, definiert. Nach seiner Auffassung stellt der Fetischismus nicht so sehr eine globale primäre Entwicklungsstufe dar, sondern eine globale Degenerationsstufe mit Beginn des Abfallens von der ursprünglichen Vernunftreligion und des Ur-Monothismus.¹⁶

Vertreter der Urmonotheismus-These sind keinesfalls auf das 18. Jahrhundert beschränkt. Vergleichbare Auffassungen über den Fetischismus finden sich auch im 19. und 20. Jahrhundert, etwa bei G. Wagner¹⁷,

¹³ Siehe dazu Kohl, *Macht*.

¹⁴ In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass etwa Wilhelm Bosman noch nicht zwischen »Götzendienst« und »Fetischdienst« unterscheidet (Bosman, *Description*, 179 ff.).

¹⁵ Charles de Brosses, *Ueber den Dienst der Fetischgötter oder Vergleichung der alten Religionen Egyptens mit der heutigen Religion Nigritiens*, Berlin/Stralsund 1785, 4–6.

¹⁶ Ebd., 45–135; siehe dazu Böhme, *Fetischismus*, 199 f; Pontalis, *Objekte*, 189 ff.

¹⁷ G. Wagner, *Die heidnischen Kulturreligionen und der Fetischismus*, Heidelberg 1899,

der afrikanische und außerafrikanische »Fetischreligionen« als Verwilderungsprodukte einer ursprünglichen Gottesidee ansah, von der sich im Fetischismus noch Relikte finden lassen. Auch der im 20. Jahrhundert führende und einflussreichste Vertreter dieser These, Pater Wilhelm Schmidt, sah im Fetischismus in erster Linie eine Verfallserscheinung des ursprünglichen Monotheismus, der sich erst Jahrtausende später durch die Menschwerdung Jesu Christi erneut in der Welt manifestierte. Der Missionar, Ethnologe und Sprachforscher war noch Jahrzehnte nach de Brosses ein Verfechter einer Art Degenerationstheorie, die er vor allem in seinem 12-bändigen Werk *Der Ursprung der Gottesidee* (1912–1955) ausführte.

Die Religionen der Menschheit als evolutionistische Stufenfolge mit einer Höherentwicklung vom Götzendienst zum Theismus und von der Unvernunft zur Vernunft propagierte hingegen David Hume in seiner *Natural History of Religion* (1757), der damit in gewisser Weise im Gegensatz zu de Brosses steht. Hume sah am Anfang der Religion keine Uroffenbarung des Einen Gottes, sondern vor allem die Hilflosigkeit des Menschen gegenüber der Unberechenbarkeit der Natur. Nach ihm ist Religion aus der Angst geboren, die den »barbarischen Menschen« angesichts der chaotischen und wilden Natur gebannt hat. Hume konstatierte daher einen »konfusen Polytheismus« sowie Naturverehrung und Fetischismus als älteste Religion, als »rohen Anfang« aller Religionen.¹⁸ Nach Humes Ansatz steht daher die »Vernunftreligion« am Ende der Geschichte und nicht am Anfang wie bei de Brosses, der eine religiöse Abwärtsentwicklung der Menschheit vom anfänglichen Wissen und von der wahrhaftigen Gottes-Erfahrung hinab zum Aberglauben und zur Fetischverehrung sieht.

Bei Hume manifestiert sich aber in Hinblick auf den Fetischismus eine weitere nachhaltig wirkende Auffassung – und zwar jene von der Kindhaftigkeit der Afrikaner. Seine Gleichsetzung der Dingbeziehungen von »Wilden« und »Barbaren« mit dem Puppenspielverhalten europäischer Kleinkinder wurde im späten 19. Jahrhundert von kolonialen Kreisen zur Rechtfertigung des europäischen Kolonialismus instrumentalisiert. Der reifere europäische Bruder habe demnach das gleichsam natürliche Recht und geradezu die Pflicht, seinen jüngeren Bruder an die dann durchaus auch starke Hand zu nehmen. Der Fetischismus sei letztlich auf diese kindlichen Einstellungen und Geisteshaltungen zurückzuführen,

65–88.

¹⁸ Vgl. dazu Böhme, *Fetischismus*, 200.

bei denen Angst, Verlangen und sinnliche Bedürfnisse zur Animation von toten Dingen und Kräften führen würden.¹⁹

Auch die Vorstellung von der Geschichtslosigkeit des afrikanischen Kontinents, die weit bis ins 20. Jahrhundert hinein populär gewesen ist und verschiedene Disziplinen nachhaltig beeinflusst hat, ist mit dem Fetischismus verknüpft. Ungeachtet der Reiseberichte seit dem späten 15. Jahrhundert, die von mächtigen Königreichen in West- und Zentralafrika berichteten, behauptete etwa Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Afrika ist kein geschichtlicher Welttheil; er hat keine Bewegung und Entwicklung aufzuweisen.«²⁰ Gemäß dieser Auffassung wurde der Fetischismus zum augenfälligen Ausdruck des statischen und geschichtslosen Afrika. Im Gefolge von de Brosses urteilt Hegel, dass das fetischistische Afrika »die absurde Sackgasse des entstellten Geistes« sei.²¹ Die Primitivität der Afrikaner und ihre Entwicklungslosigkeit führten zu einer Anfälligkeit für Priestertrug und betrügerische Manipulationen, weswegen es sich bei den Fetischen um statische Relikte der Menschheitsgeschichte und quasi um Dokumente der Geschichtslosigkeit handeln würde.

Noch radikaler in seiner Position als Aufklärer ist Hermann Andreas Pistorius, der den nahezu zeremoniefreien Glauben an einen allgemeinen abstrakten Gott als Resümee aller Kräfte, Dinge und Wesen für die letzte Stufe von Religion hält.²² Entsprechend sieht er in fetischisierten Dingen und fetischistischen Handlungen lediglich unvernünftige Frühformen von Religion. Eine ähnliche Auffassung vertritt der Philosophie-Professor Philipp Christian Reinhardt (1794), bei dem der Fetischismus ebenfalls die niedrigste und erste Religionsstufe bildet.

Bald wurde der Fetisch zudem in Diskurse eingebettet, die Afrikanern generell beim Handel mit Europäern die Fähigkeit zu einer adäquaten Einschätzung des Wertes von Dingen absprachen. Nach Maßgabe des Vorverständnisses vieler Europäer vom Wesen sakraler Objekte und eines rationalistischen Weltbezugs mussten Fetische sowohl aufgrund ihrer Form als auch aufgrund ihres Materials wie etwa Federn, Lehm, Schneckenschalen und Vogelkrallen als minderwertig erscheinen (Abb.

¹⁹ Siehe dazu ebd., 202.

²⁰ Zitiert nach Adam Jones, *Zur Quellenproblematik der Geschichte Westafrikas 1450–1900*, Stuttgart 1990, 19 f.

²¹ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in: *Werke*, Red. Eva Moldenhauer/Karl Martens Michel, Bd. 12, Frankfurt/M. 1995, 129; siehe dazu Böhme, *Fetischismus*, 202.

²² Bei de Brosses, *Dienst*, 243, 250–255.

3). Sie wurden als Verkörperungen eines unwissenschaftlichen, magischen Weltbezugs aufgrund einer falschen Ursachenzuschreibung und eines falschen Begriffs materieller wie immaterieller Werte angesehen. In europäischen Augen als Plunder und Tand betrachtete Dinge wurden von Afrikanern extrem hoch bewertet, während umgekehrt von Europäern geschätzte Gegenstände den Afrikanern wertlos erschienen und unterwertig getauscht würden. Fetische wurden so insbesondere in den Augen nordeuropäischer Händler und protestantischer Aufklärer zum Gegenentwurf zu den ökonomischen Vorstellungen der Europäer.²³ Eine wesentliche Auffassung im Rahmen der Abwertungsdiskurse äußerte der Historiker und Philosoph Christoph Meiners. Der Mangel an Einsicht in die »natürlichen« Ursachen und in die »richtige Kenntniß der Natur«²⁴ führe zum Fetischismus als Zeichen von Unbildung und Rohheit, unter denen alles und jedes zum Fetisch gemacht werden kann. Willkür und Zufälligkeit des fetischistischen Objekts waren für ihn ein Beleg für den Fetischismus als ältesten und auch allgemeinsten Götterdienst.²⁵

Ein Gegenentwurf zu den stark abwertenden Anschauungen mit ihrer Betonung des Irrationalen und Willkürlichen des Fetischismus stammt von Auguste Comte. Zwar betrachtete auch dieser Philosoph den Fetischismus als frühe Phase der Menschheitsgeschichte. Im Unterschied zu den vorherigen Theoretikern begriff er ihn jedoch als erste Stufe einer weltgeschichtlichen Aufwärtsentwicklung. Für ihn offenbarte sich im Fetischismus eine primäre Logik, die die Geburt der Zivilisation und den Ausgangspunkt des gesamten intellektuellen Lebens darstellte. Seiner Auffassung zufolge war dies ein primärer Kulturzustand der Menschheit und nicht mehr ein Naturzustand. Fetischistische Anschauungen waren für ihn an den Dingen dieser Welt orientiert; der Fetischismus erschien als Band zwischen den Menschen und der organischen wie unorganischen Natur und damit als Grundlage für eine achtungsvolle Anerkennung der »natürlichen Umwelt«. Spätere Epochen dagegen seien durch eine radikale Trennung zwischen den Menschen und anderen Natur- und Lebewesen charakterisiert, aus der sich die destruktiven Energien der zivilisierten Menschheit speisten. Comte steht daher für eine grundsätzliche Umdeutung des Fetischismus. Die diesem als negativ angelasteten Aspekte wies er der Theologie zu. Selbst den vermeintlichen Kindheitszustand der »Fetischisten« mit der implizierten Bewertung als

²³ Siehe dazu Böhme, *Fetischismus*, 183.

²⁴ Meiners, *Geschichte*, I, 16.

²⁵ Ebd., I, 143. Siehe dazu Böhme, *Fetischismus*, 206 f.; Pouillon, *Objekte*, 200.

krank oder verrückt deutete er als normale und notwendige Etappe der historischen Entwicklung.²⁶

Während Comte den Fetischismus geradezu idealisiert, wird dieser nach ihm wieder zur Negativität schlechthin umgedeutet. So sah der Philosophie-Professor und Schreibtisch-Ethnologe Theodor Waitz im Fetischismus »einen verworrenen Bilderdienst« mit der Verehrung von Götzenbildern und »allerlei zufällig aufgegriffenem werthlosem Zeug« im Mittelpunkt.²⁷ Noch enger knüpfte Fritz Schultze den Fetischismus als religiöses Phänomen an irrationale ökonomische Werte. Ihm zufolge hatte der Fetischismus seine Verankerung in der »Welt der Bagatelle und Kleinigkeit«, in der Wertlosestes den Schein eines Wertes erhielt. In der Tradition Humes setzte er das Puppenspielverhalten europäischer Kinder mit der Verehrung geringfügiger und unbedeutender Objekte bei Afrikanern gleich. Anstelle einer Objektivität des Tausches stellte er eine durch Launenhaftigkeit und Zufälligkeit geprägte Objektbeziehung fest.²⁸

Die angebliche Wahllosigkeit bei Objekt- und Tauschbeziehungen wurde im 18. Jahrhundert auch auf die sexuelle Partnerwahl bezogen, woraus sich der Vorwurf eines ungerichteten Triebens der Afrikaner ergab. Der Fetischismus diente somit auch als Symbol und Fanal der sexuellen Verwilderung Afrikas, die das europäische Moralbewusstsein provozierte und schockierte.²⁹ Für dieses Gegenbild wurde ein Puzzle aus sexueller Zügellosigkeit, ungehemmter Polygamie, der Bedeutungslosigkeit von Keuschheit oder der Freizügigkeit afrikanischer Frauen erfunden.³⁰

Hier deutet sich ein weiterer wichtiger Aspekt dieser Theorien und Beschreibungen des Fetischismus an. Bei all diesen Ausführungen war

²⁶ Auguste Comte, »Positive Theory of the Age of Fetichism«, in: ders., *System of the Positive Polity*, 4 Bände, Bd. 3, London 1876, 65–132; siehe dazu Böhme, *Fetischismus*, 212 f.

²⁷ Zitiert nach Böhme, *Fetischismus*, 220.

²⁸ Fritz Schultze, *Der Fetischismus. Beitrag zur Anthropologie und Religionsgeschichte*, Leipzig 1871; siehe dazu Böhme, *Fetischismus*, 220, 226 ff. – Bei den Diskursen um Wertigkeiten wird gerne außer acht gelassen, dass die afrikanisch-europäischen Handelsbeziehungen durchaus nicht einseitig gewesen sind, sondern dass die afrikanischen Handelspartner in der Regel sehr genau wussten, was sie wollten und nicht wollten – mit dem Ergebnis, dass sich immer wieder ganze Schiffsladungen europäischer Handelsgüter als unverkäuflich erwiesen und mangels Absatzmöglichkeiten in den Ozean gekippt wurden.

²⁹ Schon in den Reiseberichten wurden Betrachtungen über den Fetischismus verknüpft mit biblischen und antiken Traditionen, wonach Götzendienst einhergeht mit sexuellen Ausschweifungen.

³⁰ Vgl. dazu Böhme, *Fetischismus*, 185, 226–229; Bosman, *Description*, 448 ff.; de Broses, *Dienst*, 73.

stets der warnende Zeigefinger für die Mitglieder der eigenen Gesellschaft erhoben gegenüber der permanenten Bedrohung der aufgeklärten europäischen Kultur. Wie ernst dieser Aspekt den Autoren war, verdeutlicht die aus heutiger Sicht pathetische Warnung von Fritz Schultze, dass jederzeit die »verderbliche Feuersbrunst von Neuem emporlodern« könnte.³¹

Entgegen solch infernalischen Szenarios begannen sich Mitte des 19. Jahrhunderts auch andere Wahrnehmungs- und Deutungsmuster des Fetischismus in der Ethnologie – damals Völkerkunde genannt – durchzusetzen. Edward B. Tylor beispielsweise bewertete in seinem einflussreichen Werk *Primitive Culture* (1871) den Fetischismus zwar noch als archaisches Phänomen, dessen Relikte sich noch im christlichen Reliquienkult und in der gegenwärtigen Bauernkultur finden ließen. Doch bei ihm war der Fetischismus keine Urform des Religiösen und stand nicht am Anfang der Religionsentwicklung, sondern stellte vielmehr ein bereits fortgeschrittenes Stadium religiösen Denkens dar.³² Deutlich hingegen wandte sich Adolf Bastian bereits 1859 gegen allzu vereinfachende evolutionistische Anschauungen.³³ Nicht nur verwarf er die Betrachtung des Fetischismus als uraltes Phänomen. Als erster Wissenschaftler führte er die Sichtweise des Synkretismus von christlicher Religion und traditionellen rituellen Praktiken im Kongogebiet ein. Weiterhin betonte er die Bedeutung des Fetischismus als Allianztechnik zwischen Menschen und übermenschlichen Wesen zur Daseinsbewältigung für ein Spektrum an gesellschaftlich relevanten Belangen – von Geburt, Pubertät, Heirat und Tod bis hin zu Krieg und Naturbedrohungen. Bastian erscheint in seiner Einschätzung des Fetischismus in mancherlei Hinsicht erstaunlich selbstreflektierend und aktuell. So betont er die Voreingenommenheit der Europäer bei der Wahrnehmung fetischistischer Phänomene, durch die »durchaus eigenthümliche Gedankenassoziationen [...] gebildet« und die zu betrachtenden Phänomene in der Auffassung des europäischen

³¹ Vgl. dazu Böhme, *Fetischismus*, 229.

³² Kohl, *Macht*, 53; Rüdiger Schott, »Fetische in Religion und Magie westafrikanischer Völker«, in: Annemarie Fiedermutz-Laun/Franz Pera/Elmar Peuker/Florian Diederich (Hrsg.), *Zur Akzeptanz von Magie, Religion und Wissenschaft*, Münster 2002, 133–147; 136 f.

³³ Adolf Bastian, *Ein Besuch in San Salvador, der Hauptstadt des Königreichs Congo*, Bremen 1859.

Zuhörers schon in statu nascendi »nach philosophischen Kategorien zugeschnitten«³⁴ würden.³⁵

In der Tradition von Bastians wegweisender Neubewertung entstanden gerade in den letzten Jahrzehnten mehrere Studien über den Fetischismus als Form des Synkretismus europäischer und afrikanischer Religionspraktiken.³⁶ Dabei richtete sich der Fokus der Betrachtungen auf die Frage der Verbreitung katholischer Ideen und sakraler Dinge seit dem späten 15. Jahrhundert in West- und Zentralafrika und deren Aneignung durch Afrikaner. Dabei wurde der Fetischismus in den uns bekannten Erscheinungsformen als uraltes oder ur-afrikanisches Phänomen widerlegt und vielmehr als »cross cultural encounter« verdeutlicht.³⁷ Denn katholische liturgische Sakralgegenstände waren bereits im 15. und 16. Jahrhundert in großer Zahl nach Zentralafrika gelangt und mit einheimischen Bildern und Praktiken verschmolzen. Schließlich hatte schon Eduard Pechuël-Loesche, der Adolf Bastian hinsichtlich des möglichen Einflusses der frühen katholischen Mission auf die Religionen Zentralafrikas folgte, im Jahr 1907 bemerkt:

Die alten Missionare, die hauptsächlich tapfer darauf los taufeten, vermochten zwar die Gemüter zu erregen, aber nicht zu zügeln und in der neuen Lehre zu festigen. Auch konnte der Kultus, dem sie huldigten, den Eingeborenen kaum anders anmuten, als eine neue wohlgeordnete und prunkvolle Art von Fetischismus.³⁸

³⁴ Ebd., 102.

³⁵ Siehe dazu Böhme, *Fetischismus*, 221 ff.

³⁶ Z.B. Walter Hirschberg, »Gedanken um einen Spiegelfetisch«, in: *Ethnologische Zeitschrift Zürich* 1 (1971) 41–45; Heide Palme, *Spiegelfetische im Kongoraum und ihre Beziehung zu christlichen Reliquiaren*, Wien 1977; John Thornton, »Early Kongo-Portuguese relations: a new interpretation«, in: *History in Africa* VIII, 1981, 183–204; ders., »The Development of an African Catholic Church in the Kingdom of Kongo, 1491–1750«, in: *The Journal of African History* 25/2 (1984), 147–167; ders., *The Kongolese Saint Anthony – Dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684–1706*, Cambridge 1998; William Pietz, »The problem of the fetish, I–IIIa«, in: *Res* 9 (1985), 5–17; *Res* 13 (1987), 23–45 und *Res* 16 (1988), 105–123; Wyatt MacGaffey, *Religion and Society in Central Africa: The Ba-Kongo of Lower Zaire*, Chicago/London 1986; ders., »Lulendo: The Recovery of a Kongo Nkisi«, in: *Ethnos* 52, 1987, 339–349; ders., »Dialogues of the deaf – Europeans on the Atlantic coast of Africa«, in: Stuart B. Schwartz (Hrsg.), *Implicit Understandings*, Cambridge 1994, 249–267; David Northrup, *Africa's Discovery of Europe 1450–1850*, Oxford/New York 2002; James Sweet, *Recreating Africa – Culture, Kinship and Religion in the African-Portuguese World, 1441–1770*, Chapel Hill/London 2003; Kohl, *Macht*.

³⁷ Pietz, »Problem II«, 44 f.

³⁸ Eduard Pechuël-Loesche, *Volkskunde von Loango*, Stuttgart 1907, 348 f.

Der Fetischismus ist ein eindringliches Beispiel für die vorschnelle Verknüpfung von Phänomenen aus nichtwestlichen Gesellschaften mit bestimmten westlichen Vorstellungen und Kategorien. Tatsächlich ist der europäische Fetischkomplex aus dem »Mangel eines klaren Gedankenaustausches«³⁹ zwischen den Mitgliedern nichtwestlicher Gesellschaften und Europäern entstanden. Oder frei nach Adolf Bastian, dass unverstandenen Beobachtungen afrikanischer Ritualformen europäische Denk- und Wahrnehmungsmuster mit den ihnen immanenten Vorurteilen und Interessen untergeschoben wurden. So wurden aus den verschiedensten afrikanischen, indianischen und polynesischen Kulturen stammende rituelle Dinge und Praktiken zu einer einzigen vorgeblich universalen Vorstellungsgruppe versammelt.⁴⁰ Dieses homogenisierte Phänomen wurde in der Folge zum Relikt einer allgemeinen und weltumspannenden Religionsform erklärt, das zum einen die Kindheit der Menschheit widerspiegelt oder als Urquell aller primitiven und vernunftwidrigen Anfangsstufen des Religiösen diente. Daran wurden verschiedene Modelle von Evolution und Degeneration festgemacht und illustriert und die damit hantierenden Menschen mit pejorativen Charakteristiken verbunden – von unvernünftig, unsittlich und kindlich über naiv und fatalistisch bis hin zu grausam und blutgierig.⁴¹

Und hier schließt sich der Kreis zum westlichen Kunstmarkt. Auch dort werden unterschiedlichste Phänomene mit der homogenisierenden, doch schillernden und aufgrund der europäischen Konnotation auch ökonomisch attraktiven Bezeichnung »Fetisch« versehen. Auch dieser ist von einer fetischisierenden Wertsetzung von Dingen geprägt, bei der bisweilen »Zufall, Phantasie und undurchsichtige Willkür«⁴² herrschten und herrschen. Über Jahrhunderte hinweg war der Fetischismus »die dunkelste Barriere«⁴³, welche die Durchdringung Afrikas nach den Prinzipien der Weißen blockierte oder zumindest erschwerte. Diese Barriere wird in der westlichen Welt aber einfach ignoriert und zur Kunst erklärt. Durch diese Umdeutung werden die Fetische gegenwärtig erneut zum Instrument westlicher Kategorien – und so sind viele Verständnisbarrieren nur scheinbar überwunden.

³⁹ Böhme, *Fetischismus*, 225.

⁴⁰ Vgl. dazu ebd., 225.

⁴¹ Siehe dazu auch Christina Antenhofer, »Fetisch als heuristische Kategorie«, in: dies.: *Fetisch als heuristische Kategorie: Geschichte-Rezeption-Interpretation*, Bielefeld 2011.

⁴² Böhme, *Fetischismus*, 183.

⁴³ Thiel, *Was sind*, 27 f.

AUSWEICHMANÖVER ALS KÖNIGSWEG DER KRITIK

ÜBER DEN FETISCHCHARAKTER IN DER THEORIE UND
DIE REGRESSION DER POLITIK

GERHARD SCHEIT

DOSTOJEWSKI UND DAS KLASSENBEWUSSTSEIN

Wenn Georg Lukács in *Geschichte und Klassenbewußtsein* den Fetischismusbegriff durch den der Verdinglichung ersetzt hat,¹ dann geschah dies unter bestimmten ideologischen Voraussetzungen, die zu klären und zu kritisieren kein unmaßgebliches Motiv Kritischer Theorie werden sollte. Die Kategorie selbst sei inspiriert »vom Wunschbild ungebrochener subjektiver Unmittelbarkeit«² – mit diesen Worten fasste Theodor W. Adorno, der dem Buch von Lukács viel verdankte, die Kritik schließlich zusammen. Tatsächlich verstand Lukács Verdinglichung im Grunde als ›Entdinglichung‹ und das Bewusstsein des Proletariats, das diese abstrakte Negativität des Ganzen auf sich genommen habe, als Durchgangspunkt zu einer Welt des endlich unverdinglichten reinen zwischenmenschlichen Bezugs.

Die Denkfigur bestimmte, freilich anderen Kategorien als denen des Klassenkampfes verpflichtet, schon seine *Theorie des Romans* und die Skizzen zum geplanten Buch über Dostojewski. Lukács' Schriften und Entwürfe, die *Geschichte und Klassenbewußtsein* vorausgingen, waren bereits ausgerichtet auf den Anbruch eines kommenden Zeitalters, das sich insbesondere in Dostojewskis Epik andeute. Die »Sphäre einer reinen Seelenwirklichkeit«, aus der heraus dieser russische Erzähler schöpfe, existiere nicht wie in der bürgerlichen Welt »als isolierte und unvergleichliche, reine und darum abstrakte Innerlichkeit«, gerade aus ihr werde vielmehr eine »neue und abgerundete Totalität aller in ihr möglichen Substanzen und Beziehungen« aufgebaut, die in ihrer Konkretheit alle Isolierung sprengt: totalisierte Innerlichkeit gleichsam.³

¹ Vgl. hierzu Stephan Grigat, *Fetisch und Freiheit. Über die Rezeption der Marxschen Fetischkritik, die Emanzipation von Staat und Kapital und die Kritik des Antisemitismus*, Freiburg 2007, 108.

² Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Frankfurt/M. 1997, 367.

³ Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über*

Darin sei »jeder Mensch notwendig für den Charakter jedes anderen Menschen«, jede »Eigenschaft« einer Gestalt sei überhaupt erst vorhanden in einem konkreten Verhältnis zu der einer jeweils anderen Gestalt, so lösen sich von der Seele »alle jene Fesseln ab, durch welche sie sonst an ihre gesellschaftliche Stellung, Klasse, Abstammung usw. gebunden wurde, und neue, konkrete, von Seele zu Seele reichende Verbindungen treten an ihre Stelle«⁴. Anders als Adorno meint und anders als manche Passage aus der *Theorie des Romans* es nahelegt, geht dieses Wunschbild allerdings nicht in der rückwärtsgewandten Sehnsucht nach den seligen Zeiten Homers auf. Vor Dostojewski sei vielmehr jede Gestalt jedes Dichters, von Homer über Shakespeare und Goethe bis Tolstoi, noch immer oder immer wieder in »konkreter sozialer Bindung« gezeigt, »das vollkommene Sich-Erreichen der Seele hob nicht die soziale Erscheinungsform auf«. Dostojewski sei der erste, »in dessen Welt das Konstitutivsein dieser Determination aufgehoben ist. Myschkin ist sowenig Knjäs wie Jepanschin General oder Rogoschin bürgerlicher Millionär.« »Nackt konkrete Seelen« seien sie, und ihre konkreten Verbindungen zueinander habe der Schriftsteller noch nicht einmal polemisch mit jener sozialen Erscheinungsform verknüpft. Das »nicht gesellschaftliche, nicht empirische Niveau des Selbsterreichthabens der Seele« sei eine ebenso konkrete Verbindung der Menschen wie die »empirische«⁵.

Die neue Seelenwirklichkeit, der direkte, objektlose Bezug von Seele zu Seele, ist in bestimmter Hinsicht die Utopie der reinsten, von allem Dinglichen gereinigten Gemeinschaft. Dostojewskis Romane werden als eine Art christliche Kabbala vorgestellt. Die zentrale Bedeutung, die der Begriff der Seele für den frühen Lukács hatte, wäre jedenfalls als Beschwörung zu fassen: mit ihm versucht er das Individuum festzuhalten, dessen Voraussetzungen er zugleich liquidiert, soweit er alle soziale Erscheinungsform mit Dostojewskis Mystik beseitigt sieht.

Dostojewski war das *tertium datur*, das Lukács damals suchte – der einzige Ausweg zwischen der Zivilisation als der Kultur der »vollendeten Sündhaftigkeit«, wie er sie mit Fichte brandmarkte, und der deutschen Idolatrie der Staatsmacht, die im Ersten Weltkrieg, alles verheerend, terminierte. Am Ende der *Theorie des Romans* spricht er wegwerfend von

die Formen der großen Epik. Werkauswahl in Einzelbänden, hrsg. v. Frank Benseler/Rüdiger Dannemann, Bielefeld 2009, 118.

⁴ Georg Lukács, »Balázs Béla és akinek nem kell [Béla Balázs und die ihn nicht wollen]«, Gyoma 1918; zit. n. J.C. [Kristóf] Nyíri, »Einleitung«, in: Georg Lukács, *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*, hrsg. v. J.C. Nyíri, Budapest 1985, 27–32, hier 29.

⁵ Ebd., 30.

dem »bloß Seienden« und nimmt damit etwas von der »ontologischen Differenz« Heideggers vorweg, wie Adorno scharfsichtig erkannte und darum manche Stelle der *Theorie des Romans* kritisierte, als gehörte sie schon zum Jargon der Eigentlichkeit: »Die sinnerfüllten Zeiten, deren Wiederkunft der frühe Lukács ersehnte, waren ebenso das Produkt von Verdinglichung, unmenschlicher Institution, wie er es erst den bürgerlichen attestierte.«⁶ Ein Brief aus der Entstehungszeit der *Theorie des Romans*, gerichtet an den befreundeten Schriftsteller Paul Ernst, gibt jedoch ganz unmissverständlich den Unterschied zur deutschen Ideologie zu erkennen. Der nun tritt gerade in der Frage hervor, wie die »Macht der Gebilde« zu begreifen wäre – und darin merkt man, dass Lukács ein Schüler von Georg Simmel und Max Weber war; nicht bereit, die Erkenntnisse der Soziologie als nichtig angesichts des Seelischen als dem »wirklich Seienden« abzutun:

Die Macht der Gebilde scheint in stetigem Zunehmen zu sein und für die meisten Menschen wohl lebendigere Wirklichkeit zu sein als das wirklich Seiende. Aber – dies ist für mich *das* Kriegserlebnis – wir dürfen das nicht zugeben. Wir müssen immer wieder betonen, daß das einzig Essentielle doch nur wir sind, unsere Seele und selbst deren ewig-apriorischen Objektivationen sind (nach einem schönen Bilde Ernst Blochs) auch nur Papiergeld, dessen Wert von der Einlösbarkeit in Gold abhängt. Die reelle Macht der Gebilde kann freilich nicht gelehnet werden. Es ist aber eine Todsünde an dem Geist, was das deutsche Denken seit Hegel erfüllt: jede Macht mit metaphysischer Weihe zu versehen.⁷

Hier zeigt sich der kritische, der revolutionäre Impuls des jungen Lukács. Für ihn ist es eine Todsünde, sich wider die ebenso reelle wie allgemeine »Macht der Gebilde« auf irgendeine reelle konkrete Macht zu berufen und sie mit Metaphysik auszustatten, um sich darüber hinwegzutäuschen, dass es doch nur wieder jene Macht der Gebilde ist, die damit sich durchsetzt. In solcher falschen Weihe liegt geradezu die Vollendung des Zeitalters der Sündhaftigkeit. Indem Lukács die Parolen der Kriegsbegeisterung von der Verteidigung der Kultur und des Volks darauf zurückführt, dass sie den Blick auf die eigene Ohnmacht, die den Menschen durch deren eigene Gebilde aufgezwungen wird, ebenso verstellen, wie sie die Ohnmacht der Individuen als Macht des Kollektivs affirmieren,

⁶ Adorno, *Negative Dialektik*, 192.

⁷ Brief vom 14.4.1915, in: *Paul Ernst und Georg Lukács. Dokumente einer Freundschaft*, hrsg. v. Karl August Kutzbach, Düsseldorf 1974, 66.

zieht er eine Trennlinie zur Weltanschauung von Paul Ernst, der sich später nicht zufällig dem Nationalsozialismus zuwandte. Statt die Macht des Staats metaphysisch zu verklären, sucht er für sie in den Dostojewski-Notizen den schlimmsten physischen Ausdruck: »Staat als organisierte Tuberkulose«⁸.

Die Macht der Gebilde zu brechen, schrieb Lukács schließlich nicht das Buch über Dostojewski, sondern das über Marx: *Geschichte und Klassenbewußtsein*. Die reine Seelenwirklichkeit findet sich aber wieder in der Bestimmung des Bewusstseins des Proletariats, und die an Dostojewskis Romanen faszinierende »metaphysische Salbung des Kriminellen«, wie Ferenc Fehér es nannte,⁹ kehrt wieder in der Rolle der Partei, gleichsam als dem ideellen Gesamtkriminellen.¹⁰ Zu diesem Zweck musste allerdings Marx revidiert werden. Zwar scheint Lukács vom *Kapital* und dessen Klassenbegriff auszugehen und also auch von der zentralen Korrektur, die darin gegenüber dem *Kommunistischen Manifest* vorgenommen worden war, nämlich nicht mehr den Arbeiter und auch nicht die Arbeit, sondern die Arbeitskraft als Ware zu bestimmen: »die Verwandlung von Geld in Capital findet nur statt, sobald das Arbeitsvermögen in eine Waare für den Arbeiter selbst verwandelt ist«¹¹. Lukács aber löst zuletzt genau diese entscheidende Erkenntnis wieder auf in seinem Begriff vom Klassenbewusstsein. Die Eigenart der kapita-

⁸ Lukács, *Dostojewski*, 185.

⁹ Ferenc Fehér, »Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus. Typologie und Beitrag zur deutschen Ideologiegeschichte gelegentlich des Briefwechsel zwischen Paul Ernst und Georg Lukács«, in: Agnes Heller u.a., *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*, Frankfurt/M. 1977, 241–327, hier 314.

¹⁰ In seinen Erinnerungen beschreibt der ungarische Autor, Mitbegründer der Kommunistischen Partei Ungarns, József Lengyel, welchen Eindruck die Ende 1918 mit Lukács zur Partei gekommene Gruppe der »Ethiker« auf ihn machte. Er sei ermahnt worden, erst einmal *Die Brüder Karamasow* zu lesen: als Kommunist nehme man »die Sünden der Welt« auf sich, »um dadurch die Welt zu erlösen« (József Lengyel, *Visegráder Straße*, Berlin/Budapest 1959, 244 f.). In *Geschichte und Klassenbewußtsein* dient der russische Erzähler dazu, das Problem von »Legalität und Illegalität« zu erörtern: Wenn es bei Dostojewski neben dem normalen Verbrecher, der die Gesetze, die er gebrochen hat, zugleich anerkenne, den metaphysischen Verbrecher gebe, der zu einer Seelenwirklichkeit gelange, die keinerlei Anerkennung von Staat und Recht mehr einschließe, so akzeptierten die »pseudomarxistischen Opportunisten« den Staat wie der normale Verbrecher als überhistorische Notwendigkeit, während die »revolutionären Marxisten« ihn wie der metaphysische Verbrecher »schon während seines Bestehens als historische Erscheinung zu betrachten und zu bewerten« wüssten (Georg Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein*, Darmstadt-Neuwied 1981, 407 f.).

¹¹ Karl Marx, »Ökonomische Manuskripte 1863–1867«, in: Karl Marx/Friedrich Engels, *Gesamtausgabe*, Abt. II, Bd. 4.1, Berlin 1988, 27.

listischen Produktion wird erst noch so weit erkannt, »daß der Arbeiter seine Arbeitskraft seiner Gesamtpersönlichkeit gegenüber zu objektivieren und sie als ihm gehörige Ware zu verkaufen gezwungen ist«; schon im nächsten Satz besteht diese ›Objektivierung‹, wie Lukács sie verstanden wissen will, jedoch darin, dass der ganze Arbeiter sich als Ware objektiviere: »Durch die Spaltung [...], die gerade hier zwischen Objektivität und Subjektivität in dem sich als Ware objektivierenden Menschen entsteht, wird diese Lage zugleich des Bewußtwerdens fähig«.¹² Suggestiert wird, der Warenbesitzer sei die Ware, das Individuum nehme Wertform an. So erhält der Arbeiter das Privileg, »zu einem Bewußtsein über sich selbst als Ware zu gelangen«¹³.

Vorbereitet wird diese Missdeutung durch eine Vermischung der Begriffe von abstrakter Arbeit im Verwertungsprozess und Zerlegung der konkreten Arbeit im Produktionsprozess, die beide als ein einziger »realer Vollzug« von Abstraktion gefasst werden, sodass es erscheint, als würden die Arbeiter in der bloßen Betätigung ihrer Arbeitskraft, in der Bedienung der Maschinen und der Handhabung der Werkzeuge, Verausgabung menschlicher Arbeitskraft im physiologischen Sinn, unfreiwillig dieselbe Abstraktion vollziehen, die an der Warenform der Dinge zu erkennen ist.¹⁴ Die reelle Subsumtion unter das Kapital, wodurch die ganze reale Gestalt der Produktionsweise geändert wird und »eine spezifisch *capitalistische Produktionsweise* (auch technologisch) entspringt«¹⁵, diese Umwandlung also des unmittelbaren Produktionsprozesses, ist bei Marx keineswegs die Abstraktion von den konkreten Arbeiten, die der Begriff der abstrakten gesellschaftlichen Arbeit meint. Nur durch solche Fehlinterpretation vermag jedoch Lukács auszublenden, worin der Arbeiter nicht identisch ist mit dem Gebrauchswert seiner Arbeitskraft – das, mit Adorno gesprochen, »Unterdrückte, Missachtete und Weggeworfene« seiner physischen Existenz und das Bewusstsein davon, wie es von der Kritischen Theorie dann artikuliert wurde. Nur so kann Lukács von der »rein abstrakten Negativität im Dasein des Arbeiters« sprechen, als ob das Konkrete, von dem realiter im Verwertungsprozess abstrahiert werden und das deshalb ebenso durch die Verausgabung der Arbeitskraft im Produktionsprozess wie deren bloße Reproduktion in der »Freizeit« ständig unterdrückt, missachtet und

¹² Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein*, 294.

¹³ Ebd., 302.

¹⁴ Ebd., 176 f.

¹⁵ Marx, »Ökonomische Manuskripte«, 95.

weggeworfen werden muss, tatsächlich verschwinden würde und von der leibhaftigen Betätigung der Maschine durch die Zerlegung des Produktionsprozesses in »abstrakt rationelle Teiloperationen« nichts mehr übrigbliebe. Nur so vermag die rein abstrakte Negativität im Dasein des Arbeiters nicht nur als »die objektiv typischste Erscheinungsform der Verdinglichung, das struktive Vorbild für die kapitalistische Vergesellschaftung« konstruiert zu werden, sondern überhöht zugleich, denn sie sei »subjektiv der Punkt, wo diese Struktur ins Bewußtsein gehoben und auf diese Weise praktisch durchbrochen werden kann«. ¹⁶

Der religiöse Zug solcher Negativität lässt sich an dem Schicksal ablesen, das der Natur in dieser Theorie blüht. Als eine rein »gesellschaftliche Kategorie« ¹⁷ kommt sie selbst dort nicht mehr zur Sprache, wo eigentlich die Stärke von Lukács' Buch liegt und tatsächlich der Durchbruch zur Kritik der politischen Ökonomie im Sinne von Marx gelingt; wo ein anderer Begriff von Negativität prinzipiell möglich scheint: in der Erkenntnis des spezifisch krisenhaften Charakters kapitalistischer Vergesellschaftung. In der Krise werde das »qualitative Sein der ›Dinge‹, das als Gebrauchswert sein außerökonomisches Leben« führt, »zum ausschlaggebenden Faktor« heißt es hier, ¹⁸ und es ist, als wäre damit die ganze Luzidität der Marxschen Kritik zurückgewonnen – nur dass eben die Natur von diesem qualitativen Sein der Dinge, nicht anders als im Gothaer Programm der deutschen Sozialdemokraten, schon subtrahiert worden ist. So aber kann auch das Unterdrückte, Missachtete und Weggeworfene der physischen Existenz nicht mehr zum Ausdruck gebracht werden. Das hat letztlich die schwersten Konsequenzen für die Konzeption des Politischen. Wird nämlich die abstrakte Negativität, die in Wahrheit den Begriff der Arbeitskraft ausmacht – verstanden als die Form, abstrakte Arbeit zu leisten –, im Eigentümer der Arbeitskraft verkörpert, ist mit einem Schlag nicht nur dessen kreatürliche Existenz als unaufhebbar Einzelnes ausgelöscht, sondern auch das daran haftende, in der Gesellschaft wie auch immer entwickelte Individuierte. Hier liegt die »Tendenz« dieses Begriffs von Klassenbewusstsein: »Selbsterkenntnis des Arbeiters als Ware« ¹⁹ heißt, sich mit Haut und Haar dem Kollektiv verschreiben – eben ganz nach dem imaginierten Modell, dass »der

¹⁶ Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein*, 301.

¹⁷ Ebd., 238.

¹⁸ Ebd., 201 f.

¹⁹ Ebd., 296.

Arbeiter« unterm Kapitalverhältnis in der Ware Arbeitskraft vollständig aufgehe.

SCHÖNBERG UND DIE KRITIK DES FETISCHISMUS

Wie nahe Adorno zunächst dem Verdinglichungsbegriff von Lukács stand, zeigt sich in seinen Spekulationen über das Verschwinden des Gebrauchswerts, die er zum ersten Mal 1938 in dem Aufsatz »Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens« formulierte. Das qualitative Sein der Dinge als Gebrauchswert wird nicht mehr zum ausschlaggebenden Faktor, dafür sorgt die Kulturindustrie, die aus jeder überwundenen Krise gestärkt hervortritt. Die rein abstrakte Negativität, von der Lukács ausging, wird auf die Entwicklung der »Kulturgüter« angewandt, so kommt der neue und potenzierte Trug ins Visier, der auch noch das Bewusstsein der Krise verhindert:

Setzt die Ware allemal sich aus Tauschwert und Gebrauchswert zusammen, so wird der reine Gebrauchswert, dessen Illusion in der durchkapitalisierten Gesellschaft die Kulturgüter bewahren müssen, durch den reinen Tauschwert ersetzt, der gerade als Tauschwert die Funktion des Gebrauchswertes trügend übernimmt.²⁰

In diesem Quidproquo konstituiert sich der spezifische Fetischcharakter der Musik: die Affekte, »die auf den Tauschwert gehen, stiften den Schein des Unmittelbaren, und die Beziehungslosigkeit zum Objekt dementiert ihn zugleich. Sie gründet in der Abstraktheit des Tauschwerts.«²¹ Das Unmittelbare, das der Abstraktheit des Tauschwerts entgegengesetzt wird, gewinnt für einen Moment den Charakter eines Wunschbilds, für das der untergegangene Gebrauchswert steht. Von dessen gesellschaftlicher Substitution hänge »alle spätere ›psychologische‹, alle Ersatzbefriedigung« ab. Je unerbittlicher das Prinzip des Tauschwerts die Menschen um die Gebrauchswerte bringe, desto dichter verumme sich der Tauschwert selbst als Gegenstand des Genusses.

Man hat nach dem Kitt gefragt, der die Warengesellschaft noch zusammenhält. Zur Erklärung mag jene Übertragung vom Gebrauchswert der Konsumgüter auf ihren Tauschwert innerhalb einer Gesamtverfassung beitragen, in

²⁰ Theodor W. Adorno, »Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 14, 25.

²¹ Ebd.

der schließlich jeder Genuß, der vom Tauschwert sich emanzipiert, subversive Züge annimmt. Die Erscheinung des Tauschwerts an den Waren hat eine spezifische Kittfunktion übernommen. Die Frau, die Geld zum Einkaufen hat, berauscht sich am Akt des Einkaufens. Having a good time heißt in der amerikanischen Sprachkonvention: beim Vergnügen der andern dabeisein, das seinerseits auch bloß das Dabeisein zum Inhalt hat.²²

In der *Dialektik der Aufklärung* heißt es dann etwas vorsichtiger: »Was man den Gebrauchswert in der Rezeption der Kulturgüter nennen könnte, wird durch den Tauschwert ersetzt, anstelle des Genusses tritt Dabeisein und Bescheidwissen, Prestigegewinn anstelle der Kennerschaft.«²³ Das ganze Kulturindustrie-Kapitel in dieser Schrift ist Explikation dessen, was der Fetischaufsatz meinte, und eben darin zeigt es aber, dass der Tauschwert, der konsumiert wird, immer nur Metapher sein kann für etwas Anderes: für eine Fetischisierung im Konsum der Kulturgüter, die mit dem Fetischcharakter der Ware so wenig amalgamiert werden kann wie die Zerlegung der konkreten Arbeit im Produktionsprozess mit der Genese abstrakter Arbeit im Verwertungsprozess.

Aus größerer zeitlicher Distanz, in einer seiner Vorlesungen aus der Mitte der 1960er Jahre, hat Adorno schließlich von einer »vielleicht sogar ökonomisch nicht ganz hieb- und stichfesten Formulierung« gesprochen, die er da vor 30 Jahren geprägt habe, dass nämlich »die Menschen eigentlich gar nicht nur Gebrauchswerte konsumieren oder sich an Gebrauchswerte heften, sondern an Tauschwerte«²⁴, und hinzugefügt:

Ich möchte die Theorie, die ich seinerzeit [...] ein bißchen frisch-fröhlich und kühn entwickelt habe, Ihnen wirklich nicht als eine heute verbindliche Weisheit aufschwätzen, vor allem deshalb nicht, weil natürlich so etwas wie der Genuß von Tauschwerten selber eigentlich nur sozialpsychologisch, und zwar im Sinn gewisser Freudscher Kategorien begriffen werden kann, also strikt ein gesellschaftlicher nicht ist.²⁵

²² Ebd.

²³ Theodor W. Adorno/Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, in: Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, 181.

²⁴ Theodor W. Adorno, *Philosophische Elemente einer Theorie der Gesellschaft* (1964), hrsg. von Tobias ten Brink u. Marc Phillip Nogueira, Frankfurt/M. 2008, 75.

²⁵ Ebd., 76. Wolfgang Pohrts *Theorie des Gebrauchswerts* (1976), die dann an Adornos »frisch-fröhlicher« Theorie unmittelbar anknüpft, leidet darunter, dass ihr genau dieser Vorbehalt, den Adorno in der Vorlesung nachtrug, fehlt.

Tatsächlich ist es im Sinne des Marxschen Begriffs von Ware und Kapital zunächst ganz unsinnig, dass der Tauschwert den Gebrauchswert ersetzen könne; nicht aber im Sinne des Freudschen Begriffs von Sado-masochismus: Adorno meint mit dem Hinweis auf die Psychoanalyse so etwas wie die Möglichkeit zu genießen, dass man nichts genießen kann oder darf. Und in Gestalt der Kulturindustrie sahen er und Horkheimer diese Möglichkeit einer sadomasochistischen Ökonomie verwirklicht: »Schadenfreude über jede gelungene Versagung« – so bestimmen sie den Konsum darin.²⁶ Fetischistisch könnte er in dem Sinn genannt werden, dass die Schadenfreude sich mit Gesetzmäßigkeit am Ende gegen den Konsumenten selber wendet, der sich – ohne es zu bemerken – alle Erfüllung versagt, nur um eines einzigen Wunsches willen: an der Versagung bei den anderen sich zu erfreuen. Darin kehrt dieser sekundäre Warenfetisch, diese Fetischisierung, die im Grunde allein in der Kulturindustrie sich verwirklicht, anders als der primäre, den Marx analysierte, gleichsam zu jenem religiösen Ursprung zurück, von dem Marx den Begriff für seine Analyse entnahm.

Auf dem Feld kapitalistischer Ökonomie projizieren die Menschen nicht nur wie in Religion und Magie etwas in die Dinge hinein. Vielmehr, so schreiben Christine Blättler und Falko Schmieder in ihrer präzisen Begriffsbestimmung des modernen ökonomischen Fetischismus,

stehen diese Dinge oder, wie wir richtiger sagen müssen: die dinglich vermittelten gesellschaftlichen Verhältnisse, den Menschen tatsächlich als eine ›fremde Macht‹ gegenüber: Sie haben etwas Objektives, sie wirken unverrückbar wie die Natur, aber sind eben nicht Natur, weder ein Naturphänomen wie ein Erdbeben, noch im Sinn einer Wesensnatur, die ewig gilt. Vielmehr sind die Dinge als Waren etwas geschichtlich Entstandenes, die Dinge sind unter ganz bestimmten geschichtlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen zu Waren geworden, und zwar mit der bürgerlichen Ökonomie. Aus diesem Grund ist ihre Macht über die Menschen auch nicht durch eine bloße Aufklärung über den gesellschaftlichen Charakter gebrochen. Es handelt sich nicht nur um einen Aberglauben oder eine Bewusstseinsfrage, sondern um eine höchst reale Herrschaft der Produktionsbedingungen über die Produzenten, oder, in historischer Perspektive formuliert: um die Herrschaft toter Arbeit über die lebendige, der Vergangenheit über die Gegenwart, die in Zeiten der ökologischen Krise zu einer existenziellen Frage zu werden beginnt. Gerade an diesem Punkt unterscheidet sich der Fetischismus der Ware am markantesten vom religiösen Fetischismus. Der ökonomische Fetischismus bezeichnet kein Verhältnis der Menschen zu einem Naturgegenstand oder

²⁶ Adorno, Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, 162.

einem als natürlich vorgestellten Gegenstand, sondern ein gesellschaftliches Verhältnis, in das die Menschen mit den Dingen eingebunden sind.²⁷

In der Kulturindustrie jedoch, wie Adorno sie versteht, wird nun, auf der Basis des Warenfetisches, eine Fetischisierung möglich, die merkwürdigerweise wieder der religiösen gleicht: Es wird erneut – wie im religiösen Kollektiv – etwas in die Dinge hineinprojiziert, sodass sie gar nicht als fremde dingliche Macht erfahren werden können, sondern als eigene Machtfülle erlebt, wie der Gläubige, der die Identifikation mit der Gottheit sucht. Sie wirken nicht un verrückbar wie die Natur dem säkularisierten Blick, sondern erscheinen in jedem Moment wie die Natur, die der göttliche Schöpfer erschaffen hat, mit dem der Gläubige sich identifizieren kann. Es handelt sich um die Rückkehr des Aberglaubens unter der Bedingung des Warenfetisches, nicht um diese höchst reale Herrschaft der Produktionsbedingungen selber, und daraus schöpfen letztlich auch Adorno und Horkheimer ihre letzte Hoffnung, nämlich durch Aufklärung, eben als Dialektik der Aufklärung, den falschen Zauber zu beseitigen.

Vom Konsumenten der Kulturindustrie wird die Herrschaft toter Arbeit über die lebendige, der Vergangenheit über die Gegenwart nicht unmittelbar wahrgenommen, diese Herrschaft wird ihm vielmehr in Gestalt von Identifikationsangeboten serviert, und erst indem er sich dazu entschließt, sie in solchen personifizierenden Formen anzuerkennen, winkt ihm der Genuss. Er muss an sie glauben, sonst kann er jedenfalls diese Waren nicht konsumieren. Darin bezeichnet der sekundäre Fetischismus ein Verhältnis der Menschen zu einem Gegenstand nicht als ein gesellschaftliches Verhältnis, worin die Menschen mit den Dingen eingebunden sind, sondern als eines, dem sie recht eigentlich selber durch die Entscheidung, den Gegenstand zu konsumieren, ›Fetischcharakter‹ verleihen. Radio-, Fernseh- und Filmproduktion, mittlerweile auch das Genre der Computerspiele, bilden das Fundament des kulturindustriellen Gotteshauses, worin die Transsubstantiation vonstattengehen kann: Dadurch dass bei diesem Konsum die Vermittlung selbst – anders als in der ästhetischen Formgebung – ausgeblendet werden muss, erhält der Konsumierende unwillkürlich das Gefühl, überall und unmittelbar dabei

²⁷ Christine Blättler, Falko Schmieder, »Dämonischer Mammon. Zum modernen Fetischismus und Antisemitismus«, in: *Recherche* 1/2010, online seit 20.3.2010: *Zeitung für Wissenschaft*, <http://www.recherche-online.net/blaettler-schmieder-fetischismus-antisemitismus.html>.

sein und an allem und jedem Schaden sich erbauen und erheitern zu können, ohne selber auch nur in irgendeiner Weise in Frage oder vor Konsequenzen gestellt, in seiner leiblichen Existenz gefährdet oder verletzt zu werden. Jede Minute vor dem Gerät beweist ihm so die eigene Unantastbarkeit aufs Neue: und diese gleichsam körperlose, überirdische Existenz des absolut Vereinzelten wird ganz unbewusst als vollkommenes Gemeinschaftsgefühl erfahren. Darum die Sucht auf der ganzen Welt nach den elektronisch vermittelten Bildern und Klängen, die doch nur als religiöses Phänomen zu begreifen wäre. Aber es ist eine lustige Religion, gerade das hat Adorno mit seinem idiosynkratisch geschärften Sinn besonders betont. Der versteckte Sodomasochismus des Christentums hat sich zur offenen Schadenfreude der Televisionäre entwickelt. Und die Schmerzen werden nur vorgeführt, um der Schadenfreude Gelegenheit zu geben.

Mit dieser Kritik der Kulturindustrie lässt sich eingrenzen, was Lukács mit dem Begriff der Verdinglichung verallgemeinert und damit aber verfehlt hatte. So erst wird das den falschen Zustand indizierende Bedürfnis und Vermögen des Konsumenten sichtbar, die abstrakte Negativität, die eigene Ohnmacht und Erniedrigung noch als Genuss zu erleben, der sich der Ohnmacht und Erniedrigung der jeweils anderen verdankt. Dazu muss der Leib generell fühllos erscheinen, zum Körper gemacht werden. Beim Konsum der Kulturware verschwindet natürlich der Körper des Konsumenten so wenig, wie der Gebrauchswert der einzelnen Ware je durch den Tauschwert ersetzt werden kann. Was aber verlorengelassen im Akt ungebrochener Identifikation, worin die Schadenfreude verankert wird, ist das Bewusstsein leiblicher Anwesenheit dessen, der sich identifiziert.

Auf der anderen Seite offenbart sich damit die Kunst in ihrem Gegensatz zur Kulturindustrie umso mehr auch als Kritik des Klassenbewusstseins, wie Lukács es bestimmt hat; als Kritik mithin der reinen Seelenwirklichkeit, die den frühen Lukács in den Bann gezogen hatte. In wahrhaft ästhetischer Produktion, die Identifizieren und Einfühlen nur ermöglicht, um darüber Befremden und Bestürzung zu provozieren, verwirklicht sich nicht nur die »rein abstrakte Negativität« ohne jede Schadenfreude, und darin könnte sogar der Differenzpunkt zwischen Kunst und Kulturindustrie erblickt werden; in ihr wird die objektiv »typischste Erscheinungsform der Verdinglichung« nicht kollektiv demonstriert (das wäre bloß, um mit Walter Benjamin zu sprechen, entweder »Ästhetisierung der Politik« oder »Politisierung der Kunst«), sondern am Indivi-

duum nachvollzogen, sodass diese Struktur »ins Bewußtsein gehoben und auf diese Weise praktisch durchbrochen werden kann«, ohne darum den Leib wie in der Religion oder im Idealismus oder im politischen Kollektiv abzuwerten. Diese Erkenntnisse entwickelte Adorno einerseits in Abgrenzung von Bertolt Brechts Epischem Theater und Walter Benjamins Aufsatz über »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«; andererseits in engster Fühlung mit den Entwicklungen der modernen Musik im Schönberg-Kreis. Gerade in deren spätesten und konsequentesten Produkten entwerfe sie »das Bild der totalen Repression und nicht deren Ideologie. Als unversöhntes Bild der Realität wird sie dieser inkommensurabel«. ²⁸ Mehr als das: »Im Schauer vor der entfremdeten Sprache der Musik, die nicht mehr seine eigene ist«, gewinnt das Subjekt »seine Selbstbestimmung zurück«. ²⁹ Die Entfremdung muss dabei aber überboten werden. Schon dieses subjektive Moment des Überschreitens verweist zurück auf ein Individuelles, auf nur individuell Erfahrbares und es fehlt darum dem von Lukács stipulierten Klassenbewusstsein, in das die abstrakte Negativität von allein umschlägt. Als Lukács später, in der stalinistischen Ära, der abstrakten Negativität abschwor und in der Kunst nach konkreten Verkörperungen des Klassenbewusstseins Ausschau hielt, wurde mit Notwendigkeit eine Realismustheorie daraus, die bemerkenswerte Parallelen zu den Schemata der Kulturindustrie aufweist.

Adornos Ästhetik jedoch gilt die Forderung, dass die Kunst »anschaulich sein soll« insofern schon fragwürdig und mittlerweile der Kulturindustrie verwandt, als sie »bereits die Überwindung des Bruches von Subjekt und Objekt« vortäuscht, »in deren Artikulation Erkenntnis besteht: die Anschaulichkeit der Kunst selber ist ihr Schein. Erst das zerrüttete Kunstwerk gibt mit seiner Geschlossenheit die Anschaulichkeit preis und den Schein mit dieser.« ³⁰ Das geschlossene Kunstwerk konnte scheinbar noch, wie Hegels Philosophie, den Standpunkt der Identität von Subjekt und Objekt einnehmen. In seinem Zerfall erst »erweist sich die Identität als Schein und das Recht der Erkenntnis, die Subjekt und Objekt einander kontrastiert, als das größere, als das moralische. Die neue Musik nimmt den Widerspruch, in dem sie zur Realität steht, ins

²⁸ Theodor W. Adorno, »Philosophie der neuen Musik«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 12, 109.

²⁹ Ebd., 113.

³⁰ Ebd., 118.

eigene Bewußtsein und in die eigene Gestalt auf. In solchem Verhalten schärft sie sich zur Erkenntnis.«³¹

Diese Erkenntnisleistung zu benennen, kommt auch bei Adorno zuweilen ein Ton auf, der an christliche Religiosität und an die Auferstehung des Proletariats bei Lukács gemahnt: Die Schocks des Unverständlichen, »welche die künstlerische Technik im Zeitalter ihrer Sinnlosigkeit austeiht, schlagen um. Sie erhellen die sinnlose Welt. Dem opfert sich die neue Musik. Alle Dunkelheit und Schuld der Welt hat sie auf sich genommen.«³² Der Begriff des Subjekts ist dennoch ein anderer als bei Lukács: nur als unaufhebbar individuiertes könnte es wieder verallgemeinert werden. Weil im Ästhetischen, wie Hölderlin sagt, die »apriorität des Individuellen über das Ganze« gilt³³, kann hier der Widerspruch gegen ein Ganzes geschärft werden, das letztlich darin besteht, den Individuen Gewalt anzutun. »Die Frage aller Musik« sei, so Adorno in Zusammenhang mit seiner Beethoven-Deutung: »wie kann ein Ganzes sein, ohne daß dem Einzelnen Gewalt angetan wird.«³⁴

Aus der rein abstrakten Negativität im Dasein des Arbeiters als dem Punkt, an dem die kapitalistische Struktur in Klassenbewusstsein umschlägt, wird die negative Dialektik, wonach »der ohnmächtige Einzelne« allein »durchs Bewußtsein seiner Ohnmacht [...] seiner selbst mächtig« bleibe.³⁵ Voraussetzung dafür ist, mit Freud gesprochen, eine narzisstische Kränkung: dass nämlich die Natur in der »Seelenwirklichkeit« nicht zum Verschwinden gebracht werden kann. Adorno brauchte den Fetischbegriff eigentlich nur dazu, den Verlust zu markieren, dass diese Kränkung als solche nicht mehr erfahren wird, wie sein Begriff von Befreiung umgekehrt darauf hinauswill, dass die Dinge, die aus der Seelenwirklichkeit um deren Reinheit willen als Verdinglichtes ausgestoßen wurden, wieder leiblich erfahrbar, mit ihr versöhnt werden könnten. Dazu wäre allerdings eine Gesellschaft nötig, die sich vom Kapitalverhältnis befreit hätte, das im Subjekt die Sehnsucht nach jener reinen Seelenwirklichkeit gleichsam als eine Mimikry des Werts stets aufs Neue hervorbringt.

³¹ Ebd., 118 f.

³² Ebd., 126.

³³ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, hrsg. von Friedrich Beißner, Bd. 2, Stuttgart 1951, 339.

³⁴ Theodor W. Adorno, *Beethoven. Philosophie der Musik. Fragmente und Texte*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1993, 62.

³⁵ Ders., »Individuum und Organisation«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 8, 454.

Der Fetischbegriff, wie ihn Adorno zunächst aufnahm und anwandte, erscheint damit als eine Art Ausweichmanöver, um den Abgrund dessen zu umgehen, was Lukács unter Verdinglichung verstand. So konnte die Kritische Theorie schließlich das falsch Utopische des reinen unverdinglichten zwischenmenschlichen Bezugs im Marxismus und zugleich die Schadenfreude über jede gelungene Versagung in der Kulturindustrie kritisieren. Aber im Ausweichen wird etwas in die Kritik hereingezogen, was der Marxsche Fetischbegriff noch ganz unentfaltet ließ, was einfach nur mitgesetzt war – sodass es Lukács in der abstrakten Negativität im Dasein des Arbeiters auslöschen konnte: das, worin der Arbeiter nicht identisch ist mit dem Gebrauchswert seiner Arbeitskraft.

Das unaufhebbar Leibhafte, das negativ bestimmt, vom Schmerz und der Angst aus verstanden wird; dieses unmittelbar Physische, das solchermaßen der Vermittlung sich entzieht, ist anders unmittelbar als jenes »Wunschbild ungebrochener subjektiver Unmittelbarkeit«, wie es sich hinter Lukács' Verdinglichungsbegriff verbirgt. Es erlaubt im Gegenteil Vermittlung zurückzugewinnen und darin liegt nun die ganze Eigenart von Adornos Denken – im Unterschied zu Lukács, aber auch zu Sohn-Rethel und Benjamin – und in frappierender Gemeinsamkeit mit Max Horkheimer. Als das Resultat von Adornos Kritik wäre also zu sehen, dass in der Zurückweisung der falschen Utopie der Unmittelbarkeit und in der Betonung der wahren Bedeutung ästhetischer Gebilde wie absichtslos, manchmal geradezu *contre coeur*, auch das Glücksversprechen, das in der Vermittlung selbst liegt, hervortritt.

Es ist bemerkenswerterweise die Frage des Rechts als Vermittlung, die dabei Adornos innere Widerstände am stärksten mobilisiert – und hier zeigen sich noch einmal Nähe und Differenz zu Georg Lukács in prägnantester Form. Es gibt keine metaphysische Salbung des Kriminellen und schon gar nicht der Partei, um das bürgerliche Gesetz und den Rechtsstaat zu desavouieren. Aber die Universalisierung des Rechts, die als Universalisierung katexochen gelten kann, ist bei Adorno gleichwohl nur als unaufhebbar identisches Moment von Warenform und Warenfetisch überhaupt denkbar, damit als Kern des verbrecherischen, ruchlosen Ganzen – und so im selben Maß aller ästhetischen Reflexion am fernsten. Doch gerade von diesem Extrem aus erschließt sich vielleicht erst vollständig, was Adornos Ästhetik zuinnerst bestimmt und letztlich von den Auffassungen, wie sie Lukács in seiner Deutung Dostojewskis entwickelte, trennen muss.

Politik, so heißt es in den *Minima Moralia*, solle »die abstrakte Gleichheit der Menschen nicht einmal als Idee propagieren«. ³⁶ Genau besehen, spricht Adorno jedoch an dieser Stelle von einer bereits »emanzipierten Gesellschaft«, mithin einer, in der es nicht mehr nötig wäre, abstrakte Gleichheit zu fordern, weil sie, wenn der Begriff der Emanzipation zu Ende gedacht wird, keinerlei Handhabe mehr dafür böte, dass der Mensch den Menschen ausbeutet, unterdrückt, erniedrigt. Nur dann bedarf es nicht mehr des »Einheitsstaats«, der mit der abstrakten Gleichheit das »Minimum an Freiheit« (Franz L. Neumann) gewährt und das Maximum an Unfreiheit verhindert. Erst in der *Negativen Dialektik* ist das wenigstens indirekt ausgesprochen: Die »Kritik der Ungleichheit in der Gleichheit« zielt »auch auf Gleichheit, bei aller Skepsis gegen die Rancune im bürgerlichen Egalitätsideal, das nichts qualitativ Verschiedenes toleriert«; und würde keinem Menschen mehr »ein Teil seiner lebendigen Arbeit vorenthalten«, so wäre »rationale Identität erreicht, und die Gesellschaft wäre über das identifizierende Denken hinaus«. So undeutlich an dieser Stelle bleibt, was konkret mit lebendiger Arbeit gemeint ist, von der dem Arbeitenden nichts mehr vorenthalten wird – auch hierin klingen ästhetische Vorstellungen an –, was also den Zusammenhang mit den anderen bildet, es geht Adorno darum, dass abstrakte Gleichheit mit konkreter Ausbeutung nur unter bestimmten Bedingungen identisch ist, durch deren Abschaffung erst als abstrakte eigentlich bewusst werden könnte und damit in ihrer Macht entzaubert, aus ihrer Herrschaftsfunktion entlassen. ³⁷ Sie wäre nicht mehr der Maßstab der Angst davor, verschieden zu sein, sondern nur das Einfache, das Selbstverständliche der Menschheit, das jedem in seiner Verschiedenheit einleuchtet: dass es dem anderen so ergehen kann wie mir; und mir wie dem anderen. Gleichheit in diesem Sinn zu verwirklichen, hieße umgekehrt, Emanzipation vom Staat nicht mehr *tel quel* als Abschaffung des Rechts zu begreifen, sondern als Versuch, es so unnötig zu machen wie das Horten von Vorräten in der Überflussgesellschaft: unter der Bedingung nämlich, dass nicht unmittelbare Gewalt und Zwang an seine Stelle gesetzt werden. Und es ist die Sehnsucht danach, die sich immer neu in den Artefakten des Ästhetischen vergegenständlicht. Denn kann auch beim Recht, *horribile dictu*, von einem Glücksversprechen die Rede sein – also von einem Versprechen, das in der bürgerlichen Gesellschaft gemacht

³⁶ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, 116.

³⁷ Vgl. hierzu mein Buch: *Quälbarer Leib. Kritik der Gesellschaft nach Adorno*, Freiburg 2011.

aber nicht eingelöst wird –, so allerdings bloß von einem, das sich nur negativ im Sinn reinster Abstraktion zeigen kann, nirgendwo Gestalt annimmt, und doch, beim Wort genommen, beinhaltet, dass der Leib, in welche Konflikte der Einzelne auch geraten möge, unter keinen Umständen verletzt werden soll.

OSCILLATIONS: SARAH KOFMAN AND JACQUES DERRIDA ON FETISHISM

PENELOPE DEUTSCHER

Preoccupied with fetishism, Sarah Kofman pursued its instantiations not only in Freud, but also in the work of Rousseau,¹ Nietzsche,² Marx,³ and often in tacit or explicit conversation with Derrida. Both were captivated by Freud's account of how attachment to an object could provide an alternative to acknowledging the non-existence of what it stands in for («the fetish is a substitute for the woman's [the mother's] penis that the little boy once believed in and [...] does not want to give up»). This was seen as the simultaneous acknowledgment embodied in disavowal (*Verleugnung*) and a coincidence of contradictory ideas: that women are castrated, and that they are not. On this account the fetish allows the persistence of a perception of which one just as continuously refuses in disavowal to take cognizance.

THE FETISH AS VEIL: KOFMAN ON FETISHISM, ROUSSEAU AND FREUD

But Kofman's use of the term fetishism had a number of broader inflections. One instance of their curious trajectory is seen in her reading of Rousseau, partly in response to Jean Starobinski's famous interpretations of Rousseau.⁴ Starobinski tells us of a Rousseau whose fetishism »permits him to get satisfaction by means of [*en se reportant sur*] the symbolic substitute for the coveted *person*.«⁵ The commentary concerns

¹ Sarah Kofman, *Le Respect des femmes (Kant et Rousseau)*, Paris 1982.

² Kofman, »Baubô: Theological Perversion and Fetishism«, in: *Feminist Interpretations of Friedrich Nietzsche*, ed. by Kelly Oliver/Marilyn Pearsall, University Park/PA 1988, 21–49. Translated excerpt from Sarah Kofman, *Nietzsche et la scène philosophique*, 2e éd. rev. et corr., Paris 1986.

³ Kofman, *Camera obscura. De l'idéologie*, Paris 1973.

⁴ See Jean Starobinski, *L'oeil vivant*, Paris 1961; Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: La Transparence et l'obstacle*, Paris 1957; and Starobinski, *La Relation Critique*, Paris 1970.

⁵ Kofman, *Le Respect des femmes*, 64. Emphasis mine – Kofman is commenting here on three works by Starobinski: passages in *L'oeil vivant* (see p. 119), in *La relation critique* (100) and more generally *La Transparence et l'obstacle*.

a discussion of the second book in Rousseau's *Confessions*, in which he visually devours the flowers on Madame Basile's dress, the tip of her foot, the margin of skin between her glove and her sleeve.

Unlike Freud's account, this would suggest that the intermediaries (such as attachment to patches of skin and clothing) stand in for a greater proximity with the coveted *person*, Madame Basile. On the Freudian account, they stand in for a *perception* that has been just as immediately disavowed: that women are castrated. Not commenting on such differences, Kofman cites Starobinski's account of Rousseau's perversion, as presented in his discussion of this passage from the *Confessions*, in which a beloved object, *Madame Basile*, is coveted and for whom skin parts, and fabric substitute.

For Kofman this phenomenon is part of a broader field of related possibilities, some of them apparently satisfying, some frustrating. We are asked to see Rousseau as »managing« (*il s'arrange de*) to attach himself to intermediaries that successfully keep women at a distance. This includes not only substitute objects, but more complex alternatives for sexual proximity with women. He attaches to the satisfying if dangerous substitution of masturbation, or he attaches to (what he considers to be) *obstacles* to sexual contact, such as his own urinary disorder, or a woman's offputtingly inverted nipple. He attaches to women whom he associates with mothers, and who thereby have distancing (if loving) incestuous connotations.⁶ He takes distancing attitudes towards women of esteem, admiration, elevation. Among the fetishes that are in this sense protective mechanisms we should include, argues Kofman, the attitude of respect.

to put women on a pedestal, transforming them into goddesses or queens, is to prevent the discovery that they do not have the phallus, it is to avoid lowering the mother from her full glory.⁷

Kofman also includes the fact that Rousseau divides women into bifurcated figures: revered and depreciated. Whether he has contempt or adoration (each polarized possibility reinforcing its opposite), women are kept at a distance. Thus Kofman identifies a diversity of mechanisms for deferring desire and avoiding the prospect of satisfaction.⁸ These modes

⁶ Ebd., 96.

⁷ Ebd., 16.

⁸ Ebd., 66.

of distance are conceptual also. For Rousseau, even to compare the sexes takes us into the dangerous register of confusing and mixing the sexes. But Kofman's suggestion is that this extreme philosophical and political commitment to a rigorous differentiation of the roles and behavior of the sexes is another manifestation of his commitment to keeping women, in a number of ways, distanced from men.⁹

Insofar as she expands the view that the attachment to the fetish stands in for sexual contact, Kofman emphasizes Rousseau's attachment to a number of substitutive mechanisms. She includes not only Rousseau's (extreme) reverence for some women, his disgust for others, but also his intense attachment *to* respect and to disgust (for example, disgust at anything that blurs sexual difference, disgust at the prospect of women becoming-men and men becoming-women,¹⁰ disgust at the prospect of the sexes losing their specificity). In this respect, Kofman sees in Rousseau a commitment to the separation of sex categories (and so to their non-perversion) that is itself the satisfying perversion. While not, of course, attributing a theory *about* fetishism to Rousseau, she is suggesting that his theoretical account of the role of women is itself the fetish. The view is in proximity with her reading of Freud's »Fetishism« paper in *The Enigma of Woman*.¹¹ Freud's depiction of sexual difference is claimed by Kofman to provide a psychic alternative to the lesser satisfaction of fetishism, in that it allows Freud to attribute penis envy to women. In other words, a theory *about* fetishism is in this case presented as a better substitute for the fetish.

Taking up Freud's question of how, in the face of a horror at castration attributed to all sons, heterosexual masculinity is ever possible, Kofman comments:

One may wonder, indeed, whether Freud is not providing an »explanation« without admitting it, and whether belief in »penis envy« is not the solution he is proposing for this riddle. For if penis envy implies the absence of a penis and the castration of woman, it is also a way of affirming that man's penis remains intact. Woman's penis envy thus also provides man with reassurance against his castration anxiety.¹²

⁹ Ebd., 73.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Kofman, *L'Enigme de la femme. La femme dans les textes de Freud*, Paris 1980. Published in English as Kofman, *The Enigma of Woman: Woman in Freud's Writings*, translated by Catherine Porter, Ithaca/New York 1985.

¹² Kofman, *The Enigma of Woman*, 85.

Where a fetish stands in for a simultaneously recognized and disavowed sight, Kofman argues that the theory of penis envy itself stands in for the alternative: »the fetishist solution«:

Penis envy [...] spares man, finally, from the fetishist solution, a solution that triumphs over the threat of castration by offering protection against it in the form of a fetish that is ›a substitute for the woman's (the mother's) penis that the little boy once believed in and – for reasons familiar to us – does not want to give up«. ¹³

Despite Freud's remark that people perceive themselves to be relatively satisfied by, rather than suffering from fetishism, Kofman emphasizes that, given its divided function, »it can never be totally satisfying for either of the two positions, castration or its denial«, ¹⁴ as born out by the combination of affection and hostility for the fetish. ¹⁵ Thus penis envy (it is important that here Kofman includes Freud's *theory* of penis envy) is presented both as an alternative to and a »better solution« than fetishism. Freud would be looking for solutions to what he also perceives to be the horror of castration: »only the Freudian solution, that of granting woman an incomplete sexuality *envious* of man's penis, makes it possible at once to recognize woman's castration and to overcome castration anxiety.« ¹⁶ But finally this is deemed a solution which again amounts to (to return to the theme evoked in *Le Respect des femmes*) keeping one's distance from women. Again a theoretical veil averts a closer look. Theorizing about femininity, on Kofman's view, risks looking too closely at the mother's sex. For Freud (just as Kofman has claimed of Rousseau) this is above all to be avoided. Theories about sexual difference are means of accomplishing this aim:

Because Freud cared too much for his mother [...] the only responses he himself gives are false solutions that camouflage the mother's sex, conceal what he has always known as in a dream, mask the dreamed-of relations with the mother. ›Penis envy‹ is one of these ›screen solutions‹ that serve as a cover-up. It is like that supplementary mask that Oedipus called for after daring to look upon the unfathomable depths of Nature: the very mask of *blindness*. [...] since Truth is a woman, it remains untouchable, forbidden, is never completely unveiled [...]. To solve a riddle (*Rätsel*) – which is precisely

¹³ Ebd., 86, citing Freud's »Fetishism«.

¹⁴ Ebd., 89.

¹⁵ Ebd., 88.

¹⁶ Ebd., 89.

the task of the psychoanalyst, [...] is always to discover (*aufdecken*), to unmask (*entlarven*).¹⁷

The claim is that Freud's theory of penis envy stands in lieu of regarding women's sex closely.

The brief reference to Starobinski's reading of Rousseau's fetishism is converted by Kofman. His reference to fetish objects as distancing mechanisms for Rousseau (standing in for persons) is, in her hands, expanded to a view that, a) they stand in for intolerable perceptions about women and b) the theoretical and philosophical accounts of sexual difference offered by Rousseau (and also by Freud) may be included among such distancing mechanisms.

DERRIDA AND STAROBINSKI

Also discussing Starobinski's focus on Rousseau's erotic fetishes presented as analogous substitutions for beloved women (headdresses, the bodice shawls, the dainty slippers, the corsets, the whalebones he wishes to kiss a thousand times, Madame de Warens' curtains, bed, furniture, the floor he »prostates himself on since she had walked upon it [...] the food that has been in her mouth«¹⁸) Derrida queries, for his part, an existentialist inflection given by Starobinski to these displacements. Starobinski rejects the vision of one original, and causal, sexual meaning but does so in favor of a »lived sexuality« diffused through the totality of personality and behavior. The primacy of an original signified is exchanged by Starobinski for a vision of diffusion of sexuality through the whole of Rousseau's existence as constituted by habit, behavior, disposition: in the words of Starobinsky: »erotic behavior is [...] the manifestation of the total individual«.¹⁹

To some degree Derrida is sympathetic with Starobinski's rejection of a temporally localized, and stable, original truth, or meaning of sexuality, and sympathetic with Starobinski's »reacting against a reductionist, causalist, dissociative psychology.«²⁰ Yet the risk in his reading, as

¹⁷ Ebd., 94–95.

¹⁸ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris 1967. Published in English as Jacques Derrida, *Of Grammatology, Corrected Edition*, translated by Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore/London 1997, 339 fn.

¹⁹ Derrida, *Of Grammatology*, 340, citing Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, 210–211.

²⁰ Ebd., 340, fn.

Derrida sees it, is that sexuality becomes so diffused that the »singularity« of these substitutions and the specific »articulation« of these displacements fail to sufficiently hold Starobinski's attention.²¹ The concern is that Starobinski risks »blurring the cleavages, the differences, the displacements, the fixations of all sorts that structure that totality. Do the place or places of sexuality not disappear in the analysis of global behavior [...]?»²²

For Kofman, the fetish serves to provide alternatives to looking at women too closely. Accordingly, Rousseau attaches to that which blocks the line of sight (whether that be an article of clothing, an aversion to the mixing of the sexes, or a speculation or theory about sexual difference). Certainly these are different, but *Le respect de femmes* expresses Kofman's confidence that they manifest a consistency – not of form, but of *function*. Different as these modes of respect for women are, these gestures are considered the same gesture, part of the same economy. While she does not share Starobinski's existentialist inflection, there is a psychic consistency that she attributes to Rousseau's conduct and his theories, a global functionality and unified psychic aim one might interrogate in terms similar to those through which Starobinski is interrogated by Derrida.

As we will see, a debate takes place between Kofman and Derrida with respect to whether there is an original object or an original meaning according to Freud. But there is also a possible debate between them concerning the possibility of repetition of form (in the sense mentioned here), function and economy, as when Kofman locates repeated manifestations of a psychic economy, its overall orientation and teleology.

For despite the proximities in the readings of Rousseau offered by Kofman and Derrida, one difference (as Suzanne Gearhart has more generally argued of the encounter between Derrida and Kofman concerning fetishism²³) is that for Kofman Rousseau's attachment to distance amounts to an organizing aim. Rousseau would be attached to distancing devices *so that* above all he does not have an original confrontation with sexual difference. Derrida emphasizes the impossibility of Rousseau's longed for presence and origin, but not the psychic functionality of his various modes of keeping women at a distance or his

²¹ Ebd.

²² Ebd.

²³ Suzanne Gearhart, »The Remnants of Psychoanalysis: Psychoanalysis after Glas«, in: *Hegel after Derrida*, ed. by Stuart Burnett, London/New York 1998, 147–170.

fetishism. For the more economically oriented Kofman, Rousseau's keeping women at a distance serves an intelligible psychic purpose. Moreover it seems to imply that there is a possible original truth from which Rousseau is keeping his distance – something (an original sight, an original, truth, a realization) that would otherwise, if confronted, be traumatic.

OF GRAMMATOLOGY

If so, this would run counter to the most general characteristics of Derrida's reading of Rousseau in *Of Grammatology*. He argues in that work that Rousseau, like any subject, will always have been dispossessed of a longed-for presence (for example, the seemingly lost maternal object), for we are always already dispossessed subjects. To be sure, there are objects that would seem, for Rousseau, to be restitutive – objects appearing to promise a restoration of the longed-for presence. By Derrida's argument, we may be nostalgic for any number of seemingly possible originals (the mother, the woman, the object of desire, language, a self-present language, unmediated communication, self-present community, original nature), but there is no original lost object inaugurating a chain of substitutions. Thus there is an original *dispossession* of any such possible object, which retrospectively installs its seeming originality and seeming lost presence. But we are organized by the »lost« object's retrospective time, its never being fully accomplished, and by the fact that it is »as if« there had been an original presence. Thus original absence has a unique temporality that renders the »as if« of a lost original presence, stimulating nostalgia for phantoms and anticipated, impossible restitutions. This will call into question the view that fetishism originates in an original experience, perception or sight, or that it responds to a preceding, self-identical psychic aim.

GLAS

In *Glas* Derrida most fully elaborates an account from which Gearhart understands Kofman to be differentiating herself – the fetish as an original substitution, and so a substitution for which there is no original. Derrida claims first that the concept of the fetish does seem to imply a substitution for some kind of presence:

Despite all the variations to which it can be submitted, the concept fetish includes an invariant predicate: it is a substitute – for the thing itself as center and source of being, the origin of presence [...] for example the phallus in a certain phantasmatic organization [...].²⁴

If, however it is considered to substitute for the (putative) »thing itself« it ought to be distinguishable (of course, this is the point Derrida will question) from the presence for which it would be supposed to substitute:

According to this minimal conceptual determination, the fetish is opposed to the presence of the thing itself, to truth, signified truth for which the fetish is a substitutive signifier. [...] Something – the thing – is no longer itself a substitute: there is the non-substitute, that is what constructs the concept fetish.²⁵

Repudiating this view, Derrida comments:

If what has always been called fetish [...] implies the reference to a non-substitutive thing, there should be somewhere – and that is the truth of the fetish, the relation of the fetish to truth – a decidable value of the fetish, a decidable opposition of the fetish to the non-fetish [...].

To the contrary, Derrida claims, such an opposition is not sustainable, not even by Freud if we return rigorously to his account (Freud himself would be oscillating on this point, then):

And yet [...] there would be perhaps, particularly in Freud, enough [...] to reconstruct starting from its generalization a ›concept‹ of the fetish that no longer lets itself be contained in the space of truth, in the opposition *Ersatz/non Ersatz* [...] To say there would be enough to construct such a ›concept‹ (but what is a concept that escapes the opposition [...] what is an undecidable concept?) is to imply that the structure of the text, Freud's in particular, includes heterogeneous statements, not contradictory ones, but a singular heterogeneity, that which, for example, relates in a text (but can one then speak of *a* text, one and the same textual corpus?) decidable statements and undecidable statements.²⁶

In the Freudian account the statements Derrida identifies as (putatively) decidable would be that the child has not perceived the mother as cas-

²⁴ Derrida, *Glas*, translated by Richard Rand/John P. Leavey, Lincoln/NE 1990, 209.

²⁵ Ebd., 209.

²⁶ Ebd.

trated prior to the spectacle of the woman's sex, that the spectacle of sexual difference is disavowed by the child, and that its belief that she has the phallus is preserved through the attachment to the fetish which is substitutive.

In this same Freudian account, however, Derrida identifies undecidable statements when Freud broaches an area he acknowledges is more speculative. The child is understood as having a divided attitude (since it will only have been able to disavow castration if it has been apprehended). If so, what is original? Not an empirical or physical fact about a woman's body, nor a self-present experience. Rather, we would consider original the very oscillation between recognition and disavowal. Thus, Derrida's interest in a residual undecidability in Freud gives rise to his emphasis on the idea of fetishism as oscillation. Freud might be said to oscillate with respect to the extent to which fetishism needs to be understood as oscillating. By contrast, to whatever extent Freud's text (in one of its oscillations) is also committed to decidability, it will have attributed an original truth or presence (for example, of experience, or of the truth of what was seen) to fetishism.

ÇA CLOCHE

Kofman, in her essay »Ça Cloche«, proposes a correction to Derrida's reading of Freud's »Fetishism«. Reflecting on Derrida's identification of an oscillation in Freud between the decidable and undecidable versions of fetishism, Kofman will claim that Derrida grants Freud at once too much and too little.²⁷

For her own part, Kofman attributes to Freud a perception of the risk of presenting the woman/mother, and particularly her sex, as, at any point, and in any way uncovered.²⁸ Freud covers his eyes from this spectacle, she argues, with the thick veil of his speculations and pseudo-solutions, transforming women into an irresolvable enigma and so into a figure we will not have to observe too closely. Freud's speculations include references to biology, to the ends of nature, and they also include penis envy,²⁹ all of which Kofman sees (in the thesis elaborated more fully in *The Enigma of Woman*) as ever more of the ruses keeping

²⁷ Kofman, »Ça Cloche«, *Selected Writings – Sarah Kofman*, ed. by Thomas Albrecht/Georgia Albert/Elizabeth Rottenberg, Stanford/CA 2007, 71–98; 85.

²⁸ Ebd., 74.

²⁹ Ebd., 81.

women at a distance. Thus the speculative, whatever its content, can serve as a veil which substitutes for having to look. Kofman identifies in Freud an aversive reaction to the putative reality of the mother's/woman's (lacking) sex.

What is the disagreement with Derrida? Derrida identifies in Freud the view that the fetish does not originally exist except as linked to the contraries of concurrent affirmation and denial. But Kofman observes a tension in this reading (yet another oscillation) with respect to the question of whether the fetish substitutes for an original »thing« (perhaps the original missing thing, the woman's phantasmatic penis, or perhaps with respect to whether there is an original aversion of the possible sight of the woman's castration – thus an averted original shock). On the one hand, Freud would (according to Derrida) hold to a view of decidable truth about the thing itself. On the other hand (again, this is how Kofman presents Derrida's reading of Freud) Freud does not. Instead, Freud would associate with the fetish an original oscillation between recognition and disavowal (which would have no original truth).

Kofman then takes herself to correct Derrida by means of an oscillating formula – thus she arrives at the formula that Derrida would attribute at once too much and too little to Freud. Derrida gives (in Kofman's view) too little credit to Freud, because despite *identifying* the oscillation, he nonetheless attributes to Freud a degree of appeal to an original truth (an object, or a psychic event, for which there can be a substitution). That original *would* be for Freud (as it is not for Derrida) distinguishable from its substitute. But on Kofman's reading the original thing for which the fetish substitutes is nonetheless an original belief or fantasy – a woman's penis, an original fetish invested by the child. This belief has always implied a spontaneous, original and concurrent denial and affirmation of castration. The prosthesis is, in this sense, original, and Kofman takes *Freud* to be making this point. Kofman concludes that there is not (as Derrida would have it) an oscillation between Freud's view of fetishism as oscillation between recognition and disavowal and his appeal to an originating object as spectacle. The original fetish, as Freud describes it, just is an original oscillation between recognition and disavowal. Kofman is unambiguous in affirming this reading of Freud.

However, Gearhart suggests that Kofman reestablishes the original truth behind the fetish.³⁰ This is not to ignore Kofman's repudiation of

³⁰ Gearhart, »The Remnants of Psychoanalysis: Psychoanalysis after Glas«.

any original truth prior to the experience of castration associated with Freudian fetishism. Kofman is sufficiently Nietzschean to consider that behind the veil of woman lies another veil, and that the truth of the woman is that there is no truth.³¹ She does not think that fetishism arises from any temporally self-present experience of sexual difference or truth considered to have been present in a singular moment of time, as Gearhart acknowledges. Yet according to the latter, Kofman does suppose that there will have been an original perception of absence, amounting to an original averted experience as shock. So the account does become, as Gearhart sees it, committed to a logic of presence, both spatial and temporal, which would conflict with Derrida's (and perhaps Freud's) reading of fetishism. A self-present experience will have taken place, one either of shock, or of averted perception of absence. There will have been a temporally present experience averted. In other words, we are invited by Kofman to suppose that we do know the content of what has been averted, even though the »thing« one is considered to experience will not be attributed by Kofman either identity or presence. Shock, discovery, reaction are installed as original, prompting denial, fantasy, the work of the fetish.

Paradoxically, Kofman concludes that something is definitively established by Freud as original, even though he definitively rejects (says Kofman) *la chose même*, any vision of an original thing in itself. Instead, a fantasy precedes its substitutive economy. It is the phantasmatic that is original, even though, and insofar as, it has an original oscillating status of recognition and disavowal.³² But even for Kofman something – a shock, an absence, something to be averted – makes necessary this phantasmatic object. At least to this extent, she would seem to posit an origin to the fetish.

By contrast, to return to her disagreement with him, Kofman attributes to Derrida the attribution to Freud of an erection of stable oppositions (presence/absence; original thing/substitute) promoting an identification of an origin (the mother's phantasmatic phallus) for which the fetish substitutes. Kofman also attributes to Derrida the view that Freud's text is heterogeneous in this respect. In other words, these oppositions are also in a state of conceptual rupture. Freudian textual undecidability renders ambiguous whether there is a thing for which there is a conceptually separable substitute. Kofman does attribute this reading to

³¹ See Kofman, *The Enigma of Woman*, 95.

³² As Derrida describes it, it is always the union of opposites; *Glas*, 137.

Derrida. But Derrida (as Kofman sees it) does not consider that Freud subscribes to a generalizable undecidability. In other words Kofman attributes to Derrida a degree of appropriation (of Freud) with respect to this point. Derrida, in her view, might be said to adhere to at least one distinction: the distinction Freud/Derrida, or the following distinction: *not* wholeheartedly committed to a generalizable fetishism or supplementarity (Freud)/*is* wholeheartedly committed to a generalizable fetishism or supplementarity (Derrida). It is, in other words, Derrida who identifies Freud as oscillating between the two positions, not Freud who would wholeheartedly affirm original oscillation.

Finally, for Derrida, the *Ersatz* is original, and for Derrida, such a reading can be gleaned or derived from Freud, but only in the guise of Derrida's reading somewhat against Freud's text. For Kofman the *Ersatz* is original and Freud more directly offers us an account of why this is so. The disagreement between herself and Derrida concerns the extent to which the generation of such a reading is to be identified as a deconstructive intervention (that of Derrida) or can be attributed to Freud.³³

MOURNING REPLACEMENT

When Derrida came to write a memorial essay for Kofman he suggested that in numerous ways, throughout their published works and sly references to each other, he and Kofman had long, if tacitly, been making scenes in front of each other. What had been taking place? This was a question with an extensive resonance for Kofman's work:

One wonders what is taking place. One wonders what a place is, the right or just place, and what placement is, or displacement, or replacement.³⁴

³³ Of course, to the extent to which both commentators are declaring: if the *Ersatz* is original, there could no longer be the opposition: *Ersatz/non-Ersatz*, this view *ought* no longer be a point of disagreement between Kofman and Derrida. They seem to agree about the fetish, even if they disagree about its status in Freud's text: they disagree with respect to Freud's own commitment to the undecidability of the fetish. It is for this reason that Kofman says Derrida grants Freud too little (let's say, too little credit) and too much to Freud (let's say, too much textual work, as when his declarations are supposedly working against his descriptions). Derrida would make the Freudian text too complicated, too oscillating, too divided: in that sense (as Kofman proposes) he attributes too much to it.

³⁴ Derrida, »Introduction«, in: *Selected Writings – Sarah Kofman*, 1–34; 2.

For, as ever, the tensions between Derrida and Kofman included precisely the question of how to understand »original« place, replacement and substitutability. Derrida describes Kofman as protesting this problem. She protested, as he describes it, the replacement of the body with the text (allegorically, the fact that »a book always comes to take the place of the body«).³⁵ And says Derrida, not just a body but a sexed body: »it [the book, the text] has always tended to replace the proper body, and the sexed body, and occupy its place, to serve in place of this occupant.«³⁶ So, Derrida attributes to Kofman the view that this replacement occurs, and is to be protested. A view of original substitution would not posit an original body lying there, prior to the substitution by the book, or text. To attribute to Kofman a protestation of substitution would indeed be to »make a scene« with her, particularly in the wake of their debate over *Glas*. What then will have been the disagreement between them? Perhaps the answer lies with the differences in what Derrida thinks the sexed body will have been for each of them.

For Derrida that sexed body will always already have been replaced – by the book, by the text, by the corpus.³⁷ On this point he offers an elaboration consistent with remarks from *Of Grammatology* to *Glas*: the sexed body will always have interrupted itself – there will have been an original »spiriting away« of the proper body, »following its paradoxical desire, its impossible desire, the desire to interrupt itself, to interrupt itself in sexual difference, interrupt itself as sexual difference.«³⁸

Seemingly then, the disagreement between Kofman and Derrida concerns whether Kofman agrees that sexual difference will always already have interrupted itself. For Derrida, a proper body will have been spirited away from the beginning. To lament »its« substitution would be to lament the inevitable, for the origin was always a supplement.³⁹ Derrida characterizes the supplement in this way in *Of Grammatology* and characterizes the mourned, seemingly lost object again in this way in his essay for Kofman: »Everything seems to [...] begin, by the

³⁵ Ebd., 2.

³⁶ Ebd.

³⁷ Or we can add, with what is attributable to the phallus, see Derrida, »Faith and Knowledge«, in: *Religion*, ed. by Jacques Derrida/Gianni Vattimo, 1–78. Stanford/CA 1998, 48.

³⁸ Derrida, »Introduction«, 2.

³⁹ Martin Hägglund, as discussed in the concluding section, challenges presentations of this in terms of chagrin.

mourning of this replacement⁴⁰ – in other words, the replacement (and perhaps its retrospective mourning) will have been original.

THE ANATOMY LESSON

We saw Gearhart's view that Kofman does posit an original truth prior to the substitution: not an object or fact, but the originality of an experience, a shock, one to be averted through the substitution of distancing mechanisms, the impetus for the solution which is the fetish. This is a departure from the Derridean reading, who more stably institutes an account of an original substituting economy without inserting a reference to an original, averted experience, shock, or avoided realization. There is some kind of »scene« between Kofman and Derrida on this point, some dissonance with respect to the projection of a »prior« to substitution. So it is fitting that Derrida spends time with Kofman's (unfinished) essay, »Conjuring Death: Remarks on The Anatomy Lesson of Doctor Nicolas Tulp«, given that for Derrida the painting (or Kofman's reading of the painting) is emblematic in manifesting her fascination with the body that is lying *there* (Derrida stresses the repetition of the term »*there*« in the essay) as a sight to be seen. The book that replaces the body is also *there*. The man's sex would be deemed *there*, veiled as it is by a modest cloth, even though »the book alone« says Kofman, »allows the body to be deciphered«. ⁴¹ As Derrida comments on Kofman's reading of the scene:

three times to speak of the presence of the dead person or of the corpse stretched out *right there* [...]. Three times *right there* [*là*] [...].

And the whole lesson on the *Lesson* questions and teaches this here [*cela*], this *right there* [...].

So here are the three *làs*, and then *voilà*, there it is, a gift of modesty, only a veil there [*un voile est là*] to veil the sex, the *being-right-there* of (the) sex, that is to say, sexual difference.⁴²

Kofman sees an image of a group of men seeing – but not seeing – a body that is »right *there*«, in front of them. »The fascination is displaced« from the body to what (Kofman proposes) is substituting for it, the book. It is into the book as proxy for the body, or the body as inter-

⁴⁰ Derrida, »Introduction«, 2.

⁴¹ Kofman, »Conjuring Death«, 238.

⁴² Derrida, »Introduction«, 14–15.

preted through the book, that these men will peer as they attempt to penetrate »the truth of life«. In Kofman's account we seem to *observe* the substitution or the replacement. Moreover it seems we see that those involved can't see the act of replacement and the resulting deviation from the original. We see, as they do not, their looking at the mediation of the book to understand what they might suppose to be the body *right there*. We seem to be confronted also with the sexual difference that is veiled – a penis would be *there* under a cloth, just as the cadaver would be *there*, behind the book. We are offered a narrative of replacement in Kofman's commentary: »with this displacement, the anxiety is repressed, the intolerable made tolerable, from the sight of the cadaver to that of the book wide open at the foot of the diseased.«⁴³

But is this the only way to read Kofman on this point? Because Kofman's scenes with Derrida were dispersed not only through their readings of Freud and Rousseau but also of Nietzsche, it helps here to remember the point so constantly stressed by Kofman in her reading of Nietzsche. If the distancing veil covers a truth: it is the truth that there is no truth. Yet the veil does generate the seeming effect that a truth is concealed. So we are offered the scathing remarks about philosophers as clumsy with their metaphysics as they are with women, with their fantasies of penetrating and disclosing all. This is a rebuke to the philosopher and his wishes with respect to the veil: to erect it, protect it, or indeed fantasize about stripping it back. Perhaps it allows Kofman to point at the philosophers, the knowers, the fetishizers, and claim, about this *phenomenon*, rather than about the »thing« »behind the veil«: »there it is«. But is to do so, to attribute to them an experience, or recognition, concurrently averted? Does her protest amounts to the view that philosophers ought to look more closely at bodies and sex? It is not clear that Kofman projects bodies behind books, nor behind texts. While there is a difference between Derrida and Kofman rightly noticed by Gearhart, and it does seem that Kofman is projecting an aversion that would suppose original experiences, shock, or disgust, and their accompanying psychic aims (shock/realization/disgust to be »averted«), there are maximally Nietzschean ways of interpreting what she sees. Perhaps Kofman presents the tableau of the prior body as a retrospectively installed truth-effect. It seems as if the viewers look away from this body, or original truth in a second time. And it seems that Derrida, in his scene with her, sees her as protesting this »look away«. But Kofman might be protesting

⁴³ Kofman, »Conjuring Death«, 238; discussed by Derrida, »Introduction«, 18.

the misidentification of those who pursue knowledge. Perhaps she invites us to see in the tableau: how the body and sex look to the viewers *after* their look through the »book«. Retrospectively body and sex appear to be »prior« to the »illuminating« book. This would be the madness of their look, and their book.

DECONSTRUCTION, PSYCHOANALYSIS, AND THE FETISH

Reflecting on the Derridaean account of *différance* Martin Hägglund argues that it is incoherent to wish for lost origin – self-presence, the prior, the behind, immortality, the self-identical. Mediation, spacing, supplementarity and *différance* are not to be regretted for only deferring and differing (which seem to stand in the way of desire and of what we desire) make possible desire. He reminds us of Derrida's remark in *Postcard*, that this is »not a misfortune, that's life, living life«. ⁴⁴ But as William Egginton ⁴⁵ has noted with some bemusement, the resulting stress from Hägglund that we do not wish the end or impossibility of desire verges on a contentious description of the vicissitudes of psychic life, for all that this consequence seems unintended by Hägglund. Insofar as it does, Egginton's rejoinder revisits the thoroughly contradictory nature of our psychic life. Such contradictions are well instantiated in the oscillations of fetishism, for example.

Where Egginton protests what he takes to be Hägglund's supposition that »desire cannot possibly be ruled by illusory goals« ⁴⁶, he goes on to describe the slide that may be occurring here. For example, is it »incoherent« to believe in God (or, we can add, other objects with which we might hope to be at one – such as the »lost« maternal object)? An incoherent desire is not, as Egginton responds, a psychically impossible desire, and this rejoinder is relevant to the extent that Hägglund is making any claim about psychic life, or banking on an appeal to incoherence. Egginton thinks his argument can be so characterized:

radical atheism does not merely posit the nonexistence of God. Rather, radical atheism attacks the very desire to believe in something like God. Not only

⁴⁴ Derrida, *The Postcard: From Socrates to Freud and Beyond*, translated by Alan Bass, Chicago 1987, 33–34, discussed Martin Hägglund, *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*, Boston/MA 2012.

⁴⁵ William Egginton, »On Radical Atheism, Chronolibidinal Reading, and Impossible Desires«, in: *New Centennial Review* 9/1 (2009), 191–208.

⁴⁶ Ebd., 199.

is it incoherent to believe in God; it is incoherent and impossible to desire to believe in God, for such a desire undermines itself, the very basis of desire itself being temporality, decay, loss.⁴⁷

Hägglund has taken up these questions in the context of a debate with Lacan and Freud.⁴⁸ But interestingly, sexual difference (and Derrida's extensive writing on sexual difference and fetishism) plays little role in these discussions. The elaborate oscillations relating to sexual difference and its associations (for Derrida) with disputed originalities, traumas, teleologies, meanings and functions, those oscillations circulating around *Glas* (and Sarah Kofman's »Ça Cloche«; *Of Grammatology's* readings of Rousseau, masturbation, mothers, women as »supplementary«, sex in Derrida's work) and above all fetishism elide the reading.

How might this older debate about sexual difference, and the oscillating readings about oscillation, be incorporated into the extensive debate arising from Hägglund's *Radical Atheism*? What, in other words, might be the radical atheism of sex? Hägglund has deftly repudiated a number of interpretations of Derridean impossibility, according to which »the impossible is [...] figured as an ideal possibility that we desire, even though it is impossible for us«,⁴⁹ or according to which the impossible ideal of which we dream would be a radical immunity (from the necessity of the trace, spacing, difference, *différance*). We can extend this to a number of possible variants for thinking a sexual difference – for example, by returning to Derrida's Rousseau.

Lost in a chain of substitutions in an apparent desire for plenitude in relation to the maternal as phantasmatic origin, Derrida certainly argues that plenitude is impossible. There is no natural, original mother. One can attribute to *Of Grammatology* the view that this very impossibility renders possible Rousseau's desire. If so, the necessity of spacing, temporality, deferral would be misidentified as negative predicaments. Instead, as Hägglund formulates this, »the chance of what we desire is inseparable from the threat of losing it.«⁵⁰ But this drifts to a different kind of question – could Rousseau really be said to desire an original object with which he could be at one? Hägglund argues that we specifically do not desire plenitude; and in this sense, do not really desire what appears to be the object of our desire (an object that would not differ,

⁴⁷ Ebd., 203.

⁴⁸ See Hägglund, *Dying for Time*.

⁴⁹ Hägglund, *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*, Stanford/CA 2008, 120.

⁵⁰ Ebd., 121.

would not be deferred). To do so would be to desire the absence of our desire, to not desire, he argues, what we do in fact desire. The desire for plenitude *cannot* be a desire for plenitude. If it were, we would be desiring a plenitude that would be the end and negation of our desire, for spacing is the condition of life and desire.

This argument seems to hover between the question a) of how best to understand conceptually what and how we desire (and indeed, how best to understand difference, and the fact that desire *is* différance) b) something closer to a logical point (if what we desire can only be desired, by virtue of its spacing, temporality, différance and/or auto-immunity, it ›cannot be‹ that we desire an overcoming of spacing, temporality, auto-immunity)⁵¹ and c) what verges on addressing the inevitabilities of our psychic life and the configuration of our desire. Perhaps insofar as the claim strays in any degree towards the latter inflection (and for all its elegant stress on the oscillations between chronophilia and chronophobia) it fails to acknowledge sufficiently that our desire may well oscillate, in the quotidian madness of desire, between knowledge and belief. I could know that only spacing makes possible the thing I desire, and yet not believe it psychically (I can go on desiring the plenitude that would annihilate itself). My desire may be best understood in terms of the madness of incoherence – oscillations between simultaneous positions. By contrast, for Hägglund I *cannot* be said to be truly desiring plenitude. I *do not* desire the end of my own desire. Is this a point about logical consequence or does it drift, if not towards a characterization of psychic life, towards an appeal to a logical coherence inappropriate to the latter?

Reading Hägglund with Kofman could usefully return us to the reading of fetishism as a preservational oscillation between recognition and disavowal. Of Rousseau's relation to ›substitute‹ objects one could say that he oscillates between the desire to be at one with a desired object without spacing, and his *not* desiring this, for the spacing is the condition of the object. We do and do not desire our own desire, we do and do not desire the end of our own desire: we do and do not desire satisfaction. One way of characterizing Egginton's response to Hägglund could be that this view of psychic life is implausible if it is stabilized into one of the oscillations – for example, that we do not really desire satis-

⁵¹ Hägglund's reading is aided by many Derridean formulations, such as the latter's discussion in *Politics of Friendship* of the view that one ›cannot want the perfect friend‹ where the perfect friend (say God) would be perfect, self-sufficient and so non-relational, see Hägglund, *Radical Atheism*, 112.

faction. This then appears to Egginton as a failure on Hägglund's part to recognize that psychic life is made of oscillations, of contradictory desires.

THE MADNESS OF DESIRE

Derrida's work can certainly be represented as an account of necessary and original corruption of origin: giving original, substitutability, substitution, supplementarity. In this sense we could never have lived without (generalized) fetishism, the attachment to a substitute for which there is no original and which only survives through its deferring and differing. Thus for Derrida, there *must be* the supplement, replacement, »corruption«, *différance* – there is no prior lost, state.

Derrida asks if Kofman is protesting this consequence. In other words, does she *affirm or protest* that there could be no body except as corrupted by the book? This is the question brought to her wary depiction of the male seekers of knowledge – in her sense, fetishists – who avert a close look at the body. They look at the book to find the truth of the body, sustained by their belief in the secrets they might eventually penetrate, but protected also (on her reading) by the very same mediation by text and veil (»for the book alone allows the body to be deciphered«).⁵² So one could conclude that in her protest she reinstalls the body as original (and averted). But Kofman could also be seen as protesting the setting up of an illusion: of original truths, bodies, sex, as if there were a prior that could be seen and penetrated. This might be suggested in »Conjuring Death« when Kofman evokes Blanchot's account of the madness of fascination:

Whoever is fascinated [...] doesn't perceive any real object, any real figure, for what he sees does not belong to the world of reality, but to the indeterminate milieu of fascination. [...] Fascination is the relation the gaze entertains – a relation which is itself neutral and impersonal – with sightless, shapeless depth, the absence one sees because it is blinding.⁵³

The doctors surrounding the body of Nicolas Tulp (as read by Kofman) are said, in this allegory, to be anxious about death and to deflect this anxiety through the look through the book. And as Derrida remarks in

⁵² Kofman, »Conjuring Death«, 238.

⁵³ Ebd., 241.

his reading of Kofman, »desire denies, like crazy« (*le désir dément*). It is this madness of denial that importantly supplements Hägglund's own oscillating paradox between chronophobia and chronophilia, and his eventual suggestion that we cannot really desire what we would seem to desire, for that desire is a desire for the annihilation of desire. It is as if Hägglund is briefly appealing, for all the oscillations between chronophobia and chronophilia, to desire's subordination to coherence: we *cannot* desire what would be the end of desire (plenitude). So we desire not an original plenitude (always already spaced in any case), but spacing – the *chance* of desire. Insofar as desire *is* spacing this is correct, but there is room for the rejoinder that desire is also mad. Derrida might be responding at this point (in fact he is in the midst of a dialogue with Kofman when he turns to this formulation), with his formulation that we desire *like crazy* – *le désir dément*.

As Derrida formulates this, desire »denies negation through or beyond denegation. That is its madness, but also the only chance of living desire.«⁵⁴ Spacing may be, as Hägglund reminds, the chance and life of desire. But Derrida places the emphasis on one additional point (one whose recognition he finally attributes to Kofman) that this spacing of desire is also the place – not of the coherence of our desire – but of madness and comedy.

⁵⁴ Derrida, »Introduction«, 13.

FETISCH ÜBERALL – EINE ›PRAGMATISCHE LIEBE ZUR WIRKLICHKEIT‹. ZU PIER PAOLO PASOLINIS *MEDEA*

ASTRID DEUBER-MANKOWSKY

MEDEA

»Wenn das Kino«, so kommentierte Pier Paolo Pasolini seine Kinophilosophie in einem Interview 1966, »also nichts anderes ist als die geschriebene Sprache der Wirklichkeit (die sich stets in Handlungen zeigt), dann ist es weder willkürlich noch symbolisch: Es stellt die Wirklichkeit durch die Wirklichkeit dar. Konkret gesprochen, durch die Gegenstände der Wirklichkeit, die eine Kamera, Augenblick für Augenblick, reproduziert (daher meine linguistische Definition der ›Kineme‹).«¹ Dass dieser Definition des Kinos als einer geschriebenen Sprache der Wirklichkeit ein komplexes und abgründiges und alles andere als naives Verständnis der Wirklichkeit zugrunde liegt, zeigt sich im folgenden Absatz, den Pasolini mit einer Liebeserklärung beginnt und in dem er die Definition des Kinos mit seiner Philosophie des Lebens verbindet:

Hier liegt der Punkt, an dem man die Beziehung erkennen kann, die zwischen meinem grammatikalischen Begriff des Kinos und meiner Philosophie, meiner Form zu leben besteht – oder was ich wenigstens dafür halte. Diese Philosophie scheint mir nichts anderes zu sein als eine verblendete, kindliche und pragmatische Liebe zur Wirklichkeit.²

Die Adjektive »verblendet, kindlich und pragmatisch« weisen auf die zentrale Stellung voraus, die der Fetischismus für Pasolinis Kino und seine Philosophie des Kinos spielt. »Verblendet« und »kindlich« ist die Liebe, insofern sie tief verstrickt ist in das ödipale Dreieck. Zugleich widersetzt sie sich der von der Psychoanalyse vorgesehenen Lösung aus dieser Verstrickung, die in der Anerkennung der Kastrationsdrohung und in der Zurkenntnisnahme der »Tatsache seiner Wahrnehmung [= der Wahrnehmung des kleinen Jungen bestehen würde], dass das Weib

¹ Pier Paolo Pasolini, »Einfälle zum Kino«, in: ders., *Ketzererfahrungen. Schriften zu Sprache, Literatur und Film*, München 1977, 217–228; hier 219.

² Ebd.

keinen Penis besitzt«³. Pasolinis Filme sind aus dieser Verstrickung hervorgegangen und von ihren Spuren tief geprägt. »Pragmatisch« ist diese Liebe, insofern sie mit einer Philosophie des Lebens verbunden ist, die auf die Hingabe an die Wirklichkeit zielt und auf die Produktion von Bildern, an die man, um mit Nietzsche zu sprechen, glauben kann⁴.

Pasolinis Philosophie des Kinos kann als kinematographische Umsetzung jener »dichterischen Philosophie«⁵ ausgelegt werden, der Nietzsche die Aufgabe einer »Fortsetzung des *mythischen Triebs*; auch wesentlich in Bildern« zusprach und von der er eine »Überwindung des Wissens durch *mythenbildende Kräfte*«⁶ forderte. Über Nietzsches Wiederbelebung der mythischen Kräfte hinaus verband Pasolini seine pragmatische Liebe der Wirklichkeit mit einem psychoanalytisch informierten Sexualfetischismus, der den fetischistischen Glauben an Bilder mit der fetischistischen Verweigerung der Anerkennung der Kastrationsdrohung verband. In diesem Sinn setzt er die Beschreibung seiner pragmatischen Liebe zur Wirklichkeit fort:

Sie ist in dem Maße religiös, als sie gewissermaßen, durch Analogie, mit einer Art immensen Sexualfetischismus verschmilzt. Nichts anderes scheint die Welt für mich zu sein als ein Ensemble von Vätern und Müttern, denen gegenüber ich einen Impuls vollständiger Hingabe verspüre; diese besteht aus Respekt und Verehrung sowie aus dem Bedürfnis, diese Verehrung durch Entweihungen – auch durch gewaltsame und skandalöse – zu verletzen.⁷

Diese auf den ersten Blick irrational, provokativ und pervers erscheinende Verknüpfung von Kino, Sexualfetischismus und an Nietzsche angelehnter Lebensphilosophie erweist sich bei näherer Betrachtung als Nukleus eines cinematographischen Bürstens der abendländischen Geschichtsschreibung gegen den Strich und als eine subtile Kritik des Glaubens an die Rationalität. Dies gilt, wie ich im folgenden zeigen möchte, in besonderem Maße für Pasolinis Verfilmung des antiken Medea-Mythos mit Maria Callas in der Hauptrolle.

³ Sigmund Freud, »Der Fetischismus«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 14, Frankfurt/M. 1999, 311–322; hier 312.

⁴ Friedrich Nietzsche, »Nachlass 1869–1874«, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, München 1988, 439. Vgl. zu Nietzsches fetischistischem Bilderdienst ausführlich: Astrid Deuber-Mankowsky, *Praktiken der Illusion. Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway*, Berlin 2007, 133–144.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Pasolini, »Einfälle«, 219.

Medea entstand zwischen *Porcile* und *Apunti per un Orestiade Africana*, zwei Filmen, die von vielen als Meisterwerke Pasolinis betrachtet werden, während *Medea*, von einigen nicht nur als weniger gelungen, sondern geradezu als »gescheitert«⁸ (failure) erklärt wird. Tatsächlich ist *Medea* ein verstörender, beunruhigender Film. So nennt etwa Maurizio Viano Maria Callas, die Darstellerin der *Medea*, die größte Fehlbesetzung von Pasolinis Karriere, die, anders als der von dem 27-Jährigen, 1,90 m großen Dreispringer und Olympiademedailengewinner Giuseppe Gentile gespielte Jason, »was pale, middle-aged, frozen in a blank stupor which was meant to signify a life spent inside, literally and metaphorically«⁹. Dieser misogynen Ausfall kann als Symptom für das Ausmaß der Verstörung gelesen werden, die von Pasolinis Film ausgeht.

Was Viano an der von Callas gespielten *Medea* vermisst, ist eine »primitive Vitalität«¹⁰. Was Viano Callas vorwirft: dass sie wie jemand wirkt, die sich zu viel fragt, die also zweifelt und über ein intellektuelles Leben verfügt. Die *Medea*, die sich Viano wünscht, ist in Übereinstimmung mit dem kulturellen Gedächtnis eine auf den Mord an ihren Kindern reduzierte selbstsüchtige und ihrer Eifersucht ausgelieferte, primitiv vitale, junge Frau, die nicht weiß, was sie tut. Die *Medea*, die uns Pasolini vorstellt, ist im Vergleich dazu viel abgründiger und vielschichtiger.

Etwas, so fasste die Filmwissenschaftlerin Janet L. Borgerson zusammen, ist schief (awry) an unserer historischen Erinnerung an *Medea*. Pasolinis Film setzt genau an diesem Punkt an: Er stellt nicht der von Jason verkörperten Welt der patriarchalen Rationalität eine von *Medea* repräsentierte irrationale, archaische, magische und matriachale Welt gegenüber. Sondern er zeigt, dass diese Gegenüberstellung, ebenso wie der Wunsch nach einer leidenschaftlichen, irrationalen, primitiv vitalen *Medea* ihrerseits das Produkt jener Geschichtsvorstellung ist, die seit der Aufklärung den Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit verbindet mit der Rationalisierung der Sinnlichkeit und der Sexualität. Der weibliche Körper wird im Verlauf des 19. Jahrhunderts hysterisiert und medikalisiert. Die Hysterikerinnen werden, wie Michel Foucault eindringlich gezeigt hat, zum Studienobjekt der Psychiatrie und der sich konstituierenden Sexualwissenschaften und zusammen mit den zu einer

⁸ Janet L. Borgerson, »Managing Desire: Heretical Transformation in Pasolinis *Medea*«, in: *Consumption, Markets and Culture*, Vol. 5 (2002), 55–62; hier 56.

⁹ Maurizio Viano, *A Certain Realism. Making Use of Pasolini's Film Theory and Practice*, Berkeley 1993, 241.

¹⁰ Ebd.

eigenen Spezies erklärten sexuell Perversen, Homosexuellen, Fetischisten, Sadisten, Masochisten, um nur einige von ihnen zu nennen, Teil eines eigenen »kleinen Volks«. ¹¹

EINE GRUNDLOSE ANGST

Pasolinis Medea verrät ihre Heimat und Herkunft, sie zerstückelt ihren Bruder, tötet die neue Braut von Jason, sie ersticht ihre beiden Kinder, legt ihr Haus in Feuer und entzieht Jason die Körper der toten Kinder. Doch es sind nicht diese Taten, die den Film so verstörend machen. Es ist vielmehr der Umstand, dass man Medea ob dieser Taten nicht so leicht moralisch verurteilt, es ist die Indifferenz, die Schwebe, in welche der Film die Zuschauerinnen und Zuschauer entlässt. Sie machen es gleichermaßen schwer, Medea in die Vorgeschichte zurück oder in den Kreis der hysterischen, irrationalen, verrückten Frauen und Perversen zu projizieren.

Pasolini und Callas erschaffen eine Medea, der man nicht nur folgt, sondern der man glaubt, dass die Kinder besser aufgehoben sind, wenn sie als tote Körper mit der Mutter im Sonnenwagen entfliehen, statt beim Vater in Korinth zu bleiben. Tatsächlich sind sie dem Tod geweiht, noch bevor Medea Hand an sie legt. Der Tötung der Kinder geht eine Szene voraus, in der Kreon, der König von Korinth und Vater von Glauke, der neuen, jungen Braut von Jason, Medea aufsucht, um sie zusammen mit ihren Söhnen aus der Stadt zu verbannen. Kreon verweigert Medea und ihren Söhnen das Aufenthaltsrecht in der Stadt, obwohl er, wie er sagt, nichts gegen sie vorbringen kann. Der Grund ist *Angst*. Kreon hat, wie er ebenfalls sagt, Angst um seine Tochter, Angst vor der Macht von Medeas Schmerz. Angst, dass seine Tochter sich anstecken und sich selbst umbringen könnte. Es ist diese grundlose Angst, durch die Kreon Medea erst jene magische Macht verleiht und mit der Kreon den Tod seiner Tochter und den Tod der Söhne von Medea und Jason mitverschuldet.

In einem Moment der größten Verletzlichkeit und Schwäche von Medea, als sie realisiert, dass Jason sie endgültig verlassen hat, um Glauke, die Tochter von Kreon zu heiraten, wird sie von einer ihrer Frauen angesprochen:

¹¹ Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen – Sexualität und Wahrheit 1*, Frankfurt/M. 1977, 54.



Abb. 1

»Warum, Herrin, hast Du Dich entschlossen, Dich in Dein Schicksal zu ergeben?« Medea antwortet: »was sollte ich anderes tun?« »Man sagt«, so erwidert die Frau, »dass Du in Deinem Land, wenn Du nur wolltest, Wunder tun könntest. Der Luft, dem Feuer befehlen. Das sagen wenigstens die Leute hier in Korinth. Und sie haben Angst vor Dir.« »Sie haben Angst?« fragt Medea voll Erstaunen zurück. Und die Magd erwidert: »Sie haben Angst wie vor einer Zauberin«, und sie habe es nur erzählt, um ihrer Herrin zu helfen, damit sie sich auffraße, wieder zu zaubern, um ihr Schicksal in die Hand zu nehmen. Medea winkt zunächst ab, sie sei nach zehn Jahren im Exil nicht mehr die gleiche, besinnt sich dann jedoch: »Ich bin geblieben, was ich einst war: ein Gefäß, angefüllt mit einem Wissen, das nicht meines ist« (01:06:10 – 01:07:30).¹²

EROS THANATOS

Pasolini subvertiert mit seinem Film und dessen cinematografischer Ästhetik nicht nur die Projektion Medeas in die Vorwelt der Geschichte bzw. die Welt der Verrückten und Perversen, sondern auch den Glauben an die Geltung einer moralischen Rationalität, wie sie exemplarisch von Immanuel Kant in der *Kritik der praktischen Vernunft* ausgearbeitet und begründet wurde. Was er dem Glauben an eine Welt der Gründe vorwirft, ist das Nichtbegreifen der Grundlosigkeit – der Irrationalität oder auch der A-Rationalität. Pasolini knüpft damit konzeptionell an Nietzsches künstlerisch-philosophischer Transfiguration von Dionysos an. So schrieb er 1968 in einem *Brief an Silvana Mangano*:

¹² Alle Abbildungen sind von der Verfasserin selbst angefertigte Filmstills aus Pasolinis *Medea* (1969). © VG Bild-Kunst, Bonn 2014.

Er (Dionysos, d.V.) kam in menschlicher Gestalt nach Theben, um dieser Stadt die Liebe zu bringen (jedoch nicht die sentimentale Liebe, die den Segen der Konvention hat), und statt dessen bringt er Zerstörung und Gemetzel. Er ist das *Irrationale*, das sich unmerklich und mit größter Gleichgültigkeit von Liebreiz in Grauen *verwandelt*. Diese Irrationalität hebt den Bruch zwischen Gut und Böse, zwischen Gott und Satan auf (Dionysos' Verwandlung vom anmutigen Knaben in den amoralischen Verbrecher vollzieht sich eben gerade unmerklich und in der allergrößten Gleichgültigkeit). Die Gesellschaft, die auf Vernunft und gesundem Menschenverstand – das Gegenteil von Dionysos, also von Irrationalität – gegründet ist, verstehe ich weder als ›gütige‹, noch als ›fluchbringende‹ Erscheinung, Aber es ist gerade dieses Nichtbegreifen des Irrationalen, das sie in *irrationaler Weise* ins Verderben stürzt (in eine Katastrophe, die so grauenvoll ist, dass kein Kunstwerk sie je beschreiben kann).¹³

Pasolini hätte sich auch auf Walter Benjamin berufen können, der seine Kritik an Kants rational begründeter Moral an dessen skurriler Auslegung der Ehe und Behandlung der Sexualität festmachte. Benjamin knüpfte in seinem 1924/25 veröffentlichten *Wahlverwandtschaften*-Essay an seine Kritik am Kantischen Begriff der Erfahrung an, die er in dem vielbesprochenen Fragment mit dem Titel *Über das Programm der kommenden Philosophie* schon 1917/18 formuliert hatte. Kant, so monierte Benjamin in jenem frühen Fragment, habe es nicht vermocht, der Frage nach der Dignität einer Erfahrung, die vergänglich sei, mit einer gültigen Erklärung zu begegnen.¹⁴ Im *Wahlverwandtschaften*-Essay verband Benjamin diese vergängliche Erfahrung mit der Erfahrung des schicksalhaften, im Tod endenden Scheiterns der Liebe zwischen Ottilie und Eduard. An der vergänglichen Erfahrung findet, wie Benjamin an dem von Goethe in seinem Roman eindringlich geschildertem »dunklen Ende der Liebe« deutlich macht, die Idee der Selbstgesetzgebung ihre Grenze. Anstatt als »Einlösung der tiefsten Unvollkommenheit, welche der Natur des Menschen selbst eignet«, muss, so begründet Benjamin seine Kritik an den Glauben einer Rationalität der Moral, es als »nacktes Scheitern« erscheinen, wenn die Liebe gemessen wird an der Definition, die Kant von der Ehe gibt, wonach diese »eine Verbindung zweier Personen verschiedenen Geschlechts zum lebenswierigen wechselseitigen Besitz ihrer Geschlechtseigenschaften« sei.¹⁵ Damit habe Kant, so räumt

¹³ Pasolini, *Chaos. Gegen den Terror*, Berlin 1981, 42.

¹⁴ Walter Benjamin, »Goethes Wahlverwandtschaften«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1, hrsg. von Ralf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M., 1972, 158.

¹⁵ Ebd., 127.

Benjamin ein, den Sachgehalt der Ehe aufs Genaueste erfasst. Nur lasse sich daraus nicht die sittliche Möglichkeit oder gar Notwendigkeit der Ehe darlegen. »Ableitbar« sei, so hält Benjamin dieser Auslegung moralischer Rationalität entgegen, »aus der sachlichen Natur der Ehe [...] ersichtlich nur ihre Verworfenheit«¹⁶.

Benjamin sieht das »dunkle Ende« der Liebe von Otilie und Eduard als »Ausdruck der Unvollkommenheit der menschlichen Natur«, wobei die »Unvollkommenheit« sich misst an einer Vollkommenheit, die allein der Natur von reinen Vernunftwesen – eben Engeln – zukommt. Sie ist, wie Benjamin wahrscheinlich in Anspielung auf Freuds 1921 erschienenen Text *Jenseits des Lustprinzips* formuliert, Werk des »Eros Thanatos«.¹⁷

DIE LETZTEN DINGE

Janet L. Borgerson hat überzeugend dargelegt, wie sorgfältig Pasolini seinen Film komponiert hat und wie präzise er in dieser Komposition mit Wiederholungen arbeitet. Dies beginnt bei der Entscheidung, das antike Kolchis, die Heimat von Medea in Zentralanatolien, genauer in Kappadokien zu rekonstruieren. Diese Spezifität in der Geographie etabliert, so Borgerson, eine Spezifität der Kulturen, auf die sich Pasolini bezieht; diese wiederum erlaubt es, die von Pasolini im ersten Teil des Films inszenierten Rituale zu deuten.

Der Film beginnt mit einem Monolog von Cheiron, dem Kentaur, dem Jason nach der Geburt in Obhut gegeben wurde. In dem Monolog erscheint Jason zunächst als kleines Kind, dann als 13-jähriger Knabe und schließlich als junger Mann. Cheiron verwandelt sich mit der Adoleszenz von Jason aus dem Tiermenschen in einen attraktiven, schönen Mann, der nun als Götterbote, Vermittler, Poet auftritt. Cheiron eröffnet seine Rede mit dem Geständnis, dass er ein Lügner sei und dass er es genieße, Lügen zu erzählen. Dann klärt er Jason über dessen Abstammung und die Geschichte seiner Herkunft auf. Es ist eine komplizierte, auf Eifersucht und Machtkämpfen basierende Geschichte, wichtig dabei sei, so schärft Cheiron Jason ein, dass nichts natürlich sei in der Natur, vielmehr alles heilig.

Dem 13-jährigen Knaben präzisiert Cheiron, dass alles in der Natur eine Erscheinung sei und die Götter nicht nur lieben, sondern auch has-

¹⁶ Ebd., 127 f.

¹⁷ Ebd., 187.



Abb. 2

sen. Dem erwachsenen Jason schließlich eröffnet Cheiron, dass er nicht nur ein Lügner sei, sondern dass er sich für Jason vielleicht zu poetisch ausdrücke. Er erklärt es damit, dass die Mythen und Rituale für die Menschen der Antike konkrete Erfahrungen seien und sie in ihrer physischen Präsenz erfassen. Für sie sei die Wirklichkeit eine so perfekte Einheit, dass eine Erschütterung, die sie angesichts einer Stille oder eines Sommerhimmels erfahren, der persönlichsten seelischen Erfahrung der Menschen der Moderne entspricht. – Pasolini spielt hier offensichtlich auf jene melancholische Stimmung an, die er während der Dreharbeiten an dem Film so eindringlich als Erfahrung der Gleichgültigkeit der Natur beschrieben hatte und die schließlich auf die Bedeutungslosigkeit der Welt hinausläuft:

Es ist ein Feiertag und ein Ruhetag. Und schon machen, nach soviel Sonne, dieselben Gründe, die diesen Tag heiter machten, ihn nun angstvoll. Grundlose Gründe. Vielleicht ist es das erste Segment der abfallenden Kurve, die die Sonne in fremden Ländern schicksalhaft besonders unbeteiligt beschreibt. Man beginnt dann, die Dinge direkt anzugehen, wie das Kind, das in jenen Stunden vor Neurose weinte. Rundherum war der Apenin, aber die Sonne zeigte, um bei der Wahrheit zu bleiben, dieselbe Gleichgültigkeit gegenüber dem, der sie anflehte. Sie folgte ihrem Lauf, das war alles.¹⁸

Pasolini beschreibt hier das Aufscheinen einer Welt, die aufgehört hat, zu den Menschen zu sprechen, eine Welt ohne Mythos, aber auch ohne Poesie, eine Welt ohne Bedeutung, in der als Ausweg nur die Neurose bleibt.

Nach dem kurzen Exkurs, in dem Pasolini sich der Gestalt des Cheiron bedient, um die ZuschauerInnen über die den Film rahmende Poeto-

¹⁸ Pasolini, *Chaos*, 128.

logie zu informieren – oder auch um sie darüber zu informieren, dass die Frage nach der *Poesie des Kinos* eine in dem Film mit filmischen Mitteln behandelte zentrale Frage darstellt – eröffnet Cheiron Jason, dass er ein Anrecht auf den Thron des Pelias in Jolkos habe, dass dieser ihm jedoch einen Auftrag geben werde, zum Beispiel das goldene Vlies zurückzuerobern. Jason werde in ein fernes Land gelangen, wo er Erfahrungen mit einer Welt machen werde, die unserem Denken fernliege, und die sehr wirklich, sehr realistisch und deshalb sehr mythisch sei. Wieder bereitet Pasolini mithilfe von Cheirons Vortrag auf das Kommende vor: Es wird um die Rituale gehen, die im Zusammenhang mit der Entwicklung der Landwirtschaft entstanden sind, jener Entdeckung, dass die Samen ihre Form verlieren, wenn sie in die Erde fallen und neu wieder erstehen. Sie stellen, wie Cheiron Jason erklärt, die letzten Dinge dar, die Wiederauferstehung. Dieses Wissen aber nütze Jason nichts mehr, was dieser in den Samen und in ihrer Wiedergeburt sehe, habe keine Bedeutung mehr. Dieses Wissen ist, wie Cheiron sagt, nur eine ferne Erinnerung. Denn, so schließt Cheiron seine Rede: »es gibt tatsächlich keinen Gott« (0:08:27).

IN THE WORLD OF MEMORY AND DREAMS

Es folgt ein harter Schnitt und wir befinden uns in Kappadokien, der mythischen Welt von Medea. Wir sehen zunächst zwei Ziegen, dann öffnet sich das Bild, die Kamera zeigt einige Menschen von hinten und folgt ihnen, einen Mann in einem hellen Kleid aus Wolle, Frauen in Umhängen. Eine felsige Landschaft. Sakrale Steine. Es ist still, es spricht niemand, bis jene fremd klingende und durchdringliche Musik einsetzt, die Pasolini zusammen mit Elsa Morante ausgesucht hat: sakrale japanische Musik und Liebeslieder aus dem Iran. Wieder gehen Menschen durchs Bild, denen die Kamera ein Stück folgt. Medium long shots wechseln in schneller Folge auf long shots und extreme long shots. Wir sehen eine Szenerie von Tieren und Menschen, die sich bewegen oder stillstehen, auf etwas zu warten scheinen. Es ist alles wie in einem ethnografischen Film. Nur ohne die eindringliche Voice-over, die so charakteristisch ist für die Filme von Jean Rouch, welche Pasolini hier Pate gestanden haben mögen. Und vielleicht ist deswegen auch alles wie in einem Traum, oder, um Pasolini selbst zu zitieren, wie in einer »Welt der Erinnerung und der Träume«. Die Szenerie wirkt – von der cinematografischen Ästhetik her – bekannt und zugleich fremd, nah und zeitlich weit entfernt, surreal durch die Musik und den Wegfall der Rede.

In seinem 1965 entstandenen Essay *Das Kino der Poesie* behauptete Pasolini, dass »jeder Rekonstruktionsversuch der Erinnerung »eine Folge von Imzeichen« sei – Imzeichen ist der Begriff, den er eingeführt hatte, um die signifikanten Bilder von den linguistischen Bedeutungsträgern, den »Linzeichen« zu unterscheiden – »das heißt«, so fährt Pasolini fort, »im ursprünglichen Sinne eine Filmsequenz.«¹⁹ Jeder Traum sei »eine Folge von Imzeichen, die alle Merkmale von Filmsequenzen haben: Großaufnahmen, Halbtotale, Details etc. etc. etc.« Es gibt mit anderen Worten für Pasolini eine auf der Technik des Kinos basierende Verwandtschaft zwischen Traum, Kino und Erinnerung. Es sind Vorgänge, die sich an der Grenze des Menschlichen bewegen, das meint für Pasolini, es sind »vorgrammatikalische« oder sogar »vormorphologische«²⁰ Vorgänge. Und er schließt daraus, dass das »linguistische Instrument, auf das sich der Film stützt« oder eben die Folge der Imzeichen »irrationalistischen Typs« sei, was ihrerseits die »tiefe onirische Qualität des Films« ebenso erkläre wie »seine absolute und unausweichliche«, »objekthafte Konkretheit«. Es gibt, wie aus dem letzten Satz folgt, nicht nur eine Verwandtschaft zwischen Traum und Kino, sondern auch zwischen Kino und dem, was Pasolini in *Medea* als Wesen des Mythos beschreibt. Auf dieser Basis wird nun auch deutlich, dass Pasolini die von Mircea Eliade beschriebenen religionsgeschichtlichen Rituale und Ikonographien vor einem kinophilosophischen und einem elaborierten filmästhetischen Hintergrund mit dem Kino der Poesie verbindet.²¹ Die Verknüpfung der Technik des Kinos mit den Vorgängen des Traums, der Erinnerung und des Mythos bilden die filmästhetische Grundlage, auf der Pasolini, um ihn selbst zu zitieren, »den Kode« verletzt.²² Das meint hier: auf der er das historische und kulturelle Gedächtnis an Medea verschiebt und über diese Verschiebung den Glauben an die Geltungskraft der moralischen Rationalität erschüttert.

Auf *Medea* trifft fast exemplarisch zu, was Deleuze für den modernen Film feststellte, wenn er schreibt: »Während die Rede sich aus dem Bild zurückgezogen hat, um zum Gründungsakt zu werden, hat es den Anschein, als ob das Bild seinerseits die Fundamente des Raums legte,

¹⁹ Pasolini, »Das Kino der Poesie«, in: Peter Jansen/Wolfram Schütte (Hrsg.), *Pier Paolo Pasolini*, München/Wien 1985, 49–77; hier 51.

²⁰ Ebd.

²¹ Pasolini bezog sich bei den Recherchen auf Mircea Eliade, James George Frazer und Lucien Lévy-Bruhl. Den *Medea*-Stoff kombinierte er aus Euripides und den Überlieferungen von Apollonius von Rhodes und Seneca.

²² Pasolini, »Das unpopuläre Kino«, in: ders.: *Ketzererfahrten*, 253–263; hier 254.

die ›Grundlagen‹ [assiges], jene stummen Mächte vor und hinter der Rede, vor und hinter den Menschen.«²³ Das visuelle Bild wird, wie Deleuze für das moderne Kino zeigt und wie es beispielhaft für *Medea* gilt, »archäologisch, stratigraphisch und tektonisch.« Umso mehr gilt es, auch den folgenden Verweis von Deleuze zu berücksichtigen: »Nicht dass wir auf eine Prähistorie verwiesen wären (es gibt eine Archäologie der Gegenwart), sondern auf verlassene Schichten unserer Zeit, unter denen unsere eigenen Phantome verschüttet sind, auf lückenhafte Schichten, die sich in verschiedenen Richtungen und Konnexionen aneinanderreihen.«²⁴ In der Inszenierung von Maria Callas als Medea, die weit weg von Kolchis ihre Orientierung verliert, die deterritorialisiert sich der Reterritorialisierung als Fremde und Ausgeschlossene widersetzt, die alles aufs Spiel setzt für ihre Liebe, immer nah der Wüste, umgeben von der Aussicht in die karge Landschaft, schafft Pasolini cinematografische Bilder, in denen die Differenz zwischen sexuellem und religiösem Fetischismus bis zur Unkenntnis verwischt wird.

Was Deleuze im folgenden für das Kino von Pasolini schreibt, wenn er die lückenhaften Schichten in den Bildern der Wüsten wiederfindet, so gilt dies, selbst wenn er es mehr auf die Wüsten in *Teorema* zu beziehen scheint, umso mehr auch für *Medea*. »Aber auch die Wüsten bei Pasolini, welche die Prähistorie zu einem abstrakten poetischen Element machen, zur kopräsenten ›Essenz‹ unserer Geschichte und zum archaischen Sockel, die unterhalb der unsrigen eine unendliche Geschichte enthüllt.«²⁵

FETISCHE ÜBERALL

Keiner der abgebildeten Menschen schaut in die Kamera, auch nicht das Königspaar, das in kunstvollem Kostüm den Vorbereitungen zusieht, und der neben ihnen stehende Bruder von Medea in einem blauen Kleid. Es formiert sich eine Prozession, ein aus Getreide geflochtenes Sonnenrad wird über den Köpfen getragen, Fetische überall. Dann folgt die Kamera dem Blick von Medeas Bruder auf den Prozessionszug. Er senkt die Augen und entfernt sich. Es ist der Beginn einer Szene, die einen Blick durchs Schlüsselloch eröffnet. Die Kamera bleibt mit ihm. Er geht in das Feld und setzt sich, die Kamera schweift über die Felsen und bleibt nach

²³ Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt/M. 1985, 312.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

einem Schnitt auf dem Körper eines an den Armen aufgehängten, nur mit einem Lendenschurz bekleideten jungen Mannes stehen. Wieder ein Schnitt und wir sehen das erste Mal das Portrait von Callas/Medea. Die Kamera folgt ihrem Blick in einem Gegenschnitt auf das Opfer, das nun in einem medium shot gezeigt wird. Draußen warten die Menschen, sie sind vorbereitet für das Ritual, aufgestellt und ausgestattet. Sie tragen sakrale Gegenstände, es gibt eine Figur, die an eine Madonna erinnert, daneben Getreide und eine am Schwanz aufgehängte tote Maus. Das Opfer wird aus den Felsenhöhlen herausgeführt. Es wechselt Blicke mit Medea, der Königinmutter und dem Vater. Was sich dem Blick durch das Schlüsselloch zeigt, ist eine andere Urszene. Anstelle des elterlichen Kötus sieht man einen für das rituelle Opfer vorbereiteten nackten, gefesselten und geschmückten jungen Mann. Ein Fetisch, der zugleich sexuell ist und religiös. Die Prozession setzt sich in Bewegung und erinnert ungeachtet der nicht zum Christentum gehörenden Fetische an eine christliche Prozession.

Tatsächlich ist Kappadokien nicht nur der Ort, an dem der phrygische Kybele-Kult beheimatet war, sondern auch der Ort, an dem Paulus Zuflucht fand und ein erstes Siedlungsgebiet für Christen gründete. Diese ersten Christen meißelten mehr als 1000 Höhlenkirchen in die umgebenden Felsen der Orte Göreme, Ihlara und Soganii, die bekannt sind für ihre Fresken, und in die Pasolini wiederum die Geschichte von Medea projizierte. So erscheint Jason Callas/Medea in einer dieser Höhlenkirchen mit den gut erhaltenen, deutlich sichtbaren christlichen Fresken. Die Höhlenkirche stellt in dem Film das Heiligtum dar, in dem das goldene Vlies aufbewahrt wurde. Mit dem Ort und seiner Geschichte hatte sich Pasolini bereits intensiv befasst, als er sich in der Mitte der 60er Jahre mit den Recherchen für den geplanten Film über den Heiligen Paulus beschäftigte.²⁶

Es gibt einen bedeutungsvollen Blickwechsel, ein Close-up und einen Gegenschnitt mit deutlich erotischer Anspielung zwischen Medeas Bruder und dem Opfer. Einen der Höhepunkte des ganzen Films bildet die Tötung des vorher rituell am ganzen Körper bemalten Opfers an einem Holzkreuz. Und wieder überlagern sich christliche Bildmotive mit jenen antiker Opferrituale, was daran erinnert, dass bei beiden »die letzten Dinge« (Eschatologie) und die Wiederauferstehung im Zentrum stehen. Der tote Körper wird zerhackt, das Blut und die einzelnen Fleischstücke werden aufs Feld und aufs Land getragen, wo das Blut auf die Bäume,

²⁶ Vgl. auch: Borgerson, »Managing Desire«, 57.



Abb. 3

die Pflanzen und Ähren verteilt und die Fleischstücke vergraben werden. Die Körperreste werden in einem Feuer verbrannt, dessen rauchende Asche ebenfalls auf die Felder verteilt wird. Erst jetzt spricht Medea den ersten Satz: »Gib Leben den Samen und werde wiedergeboren mit den Samen.« Es folgt das ausgelassene Maskenfest, das sich cinematografisch wieder sehr stark am ethnologischen Kino orientiert.

EINE LIEBE OHNE DEN SEGEN DER KONVENTION

Der Kybele-Kult, der auf die Zeit der Phrygier im 9. Jahrhundert v. Chr. zurückgeht, wurde auch zu jener Zeit im Römischen Reich noch gefeiert, als Paulus in Kappadokien missionierte. Es war ein Trauerkult um eine obsessive Liebe, die weder den Segen der Konvention genoss, um Pasolini zu zitieren, noch sich der von Kant in seiner Definition der Ehe geschilderten Pragmatik fügte, aber auch mit dem romantischen Liebesideal nicht konform ging, das sich dieser Pragmatik widersetzte. Es handelt sich um eine Liebe, die fokussiert ist auf das Begehren des Körpers. Exakter geht es um das weibliche Begehren des männlichen Körpers, das in Pasolinis Inszenierung der Liebe von Medea zu Jason in der cinematografischen Blickanordnung realisiert und auch im Dialog thematisiert wird. Etwa wenn Jason am Ende ihrer Liebe Medea vorwirft, sie habe alles, was sie für ihn getan habe, nur aus Liebe zu seinem Körper getan. In diesem Vorwurf wird deutlich, wie verdreht und unerhört diese Liebe aus der Perspektive eines heteronormativen Regimes erscheint. Jason kann das Begehren von Medea nach seinem Körper nicht als Liebe anerkennen, er spaltete dieses vielmehr von dieser ab. Er bezeichnet es deskriptorisch als »blosses« körperliches Verlangen, das Medea ein weiteres

Mal als barbarisch ausweist. Jasons Missachtung von Medeas sexuellem Verlangen zeigt zugleich, wie weit Jason von jener kompromisslosen Liebe entfernt ist, welche Medeas Handeln und Denken bestimmt. Es ist die gleiche kompromisslose Liebe, die auch im Kybele-Kult betrauert wird.

Kybele wurde zunächst in Phrygien und später in Griechenland und Rom als Göttin der Erde verehrt. Ähnlich wie im Mythos der Demeter mit der Figur von Baubo, gibt es auch im Mythos von Kybele das Motiv der Doppelgeschlechtlichkeit. Anders als bei Demeters Begleiterin Baubo handelt es sich bei dem zweigeschlechtlichen Agdistis jedoch nicht um ein eigenes Wesen, sondern Agdistis ist Teil der Geschichte von Kybele selbst, es ist sie selbst in einer anderen Schicht der Zeit. Der zweigeschlechtliche Agdistis hatte ein furchterregendes Wesen und wurde deshalb nach einem Beschluss der Götter von Dionysos kastriert. Der entmannte Agdistis wurde zu Kybele, aus den abgetrennten Genitalien von Agdistis wuchs Attis. Kybele und Attis entbrannten in Liebe zueinander. Alles ging gut, bis Attis beschloss, eine andere zu heiraten. Kybele rächte sich, in dem sie die ganze Hochzeitsgesellschaft und auch Attis mit Wahnsinn schlug, woraufhin dieser sich unter einer Pinie selbst kastrierte und an seiner Verletzung starb. Als Kybele realisierte, dass Attis tot war, trauerte sie heftig um ihn und stiftete einen Kult der Trauer und Beweinung, der jährlich im März begangen wurde und orgiastische und ekstatische Züge trug.

Pasolinis Medea trägt die Erinnerung an den Kybele-Mythos in sich. Ihre Liebe zu Jason ist unbeding, und diese Unbedingtheit teilt sie mit ihrem Bruder. Er hilft ihr nicht nur, das Vlies zu stehlen, sondern auch er begehrt Jason. Er sieht, als er mit Medea und dem goldenen Vlies bei Jason und den Argonauten ankommt, Jason ebenso voller Begehren an, wie Medea. Und natürlich ist es der Blick von Pasolinis Kamera, mit dem der Blick der ZuschauerInnen verschmilzt (0:59:30).

Der Kybele-Kult ist zunächst ein Kult der Trauer um einen nicht wieder rückgängig zu machenden Verlust. In Pasolinis *Medea* sind diese Trauer und der Verlust allgegenwärtig. Sie verdichten sich in der Darstellung von Glauke, die, wie Pasolini in einer traumartigen Wiederholung der Szene, in der Medeas Kinder Jasons neuer Braut das Kleid ihrer Mutter als Hochzeitsgeschenk überreichen, in den Spiegel schaut und sich in einem Anfall von Melancholie selbst tötet. Es ist nicht die Zauberkraft von Medea, die Glauke tötet, sondern es ist der Schmerz über den Verlust einer kompromisslosen Liebe, die zuletzt dem Leben gilt.

Dieser uralte Schmerz wird von Maria Callas in der Rolle von Medea meisterinnenhaft dargestellt. Ihre Gestik und Schauspielerei stammen aus der Oper des 19. Jahrhunderts. Es ist ein Körper, der mitten im Singen verstummt ist. Diese Zugehörigkeit zu einem so völlig anderen Medium lässt Callas/Medea im Film noch fremder erscheinen als im Mythos, noch erhabener und von weiter her kommend. *Medea* ist ein verstörender Film, er verwischt die Grenze zwischen den Psychiatrierten, den Hysterikerinnen, den Fetischistinnen und Fetischisten, sexuell Perversen und »uns«, es ist deshalb ein Film, der den Begriff des Meisterwerks selbst subvertiert.

Ich habe zu zeigen versucht, dass Pasolini in seiner filmischen Bearbeitung des Medea-Mythos seine Kinophilosophie in poetisch verdichteter Weise umsetzte und reflektierte. Jason, so sagte der Kentaur, liebe Medea noch immer. Wenn dies nicht für Jason gilt, dann gilt es doch für Pasolini. Die Liebe zu Medea ist der Ausdruck seiner eigenen »verblendeten, kindlichen und pragmatischen Liebe zur Wirklichkeit«²⁷ mit dem ihr innewohnenden Sexualfetischismus, der zugleich ein religiöser Fetischismus ist.²⁸ Sie erst ermöglichte es dem Regisseur und Autor, die Überlieferung des Mythos von Medea und ihre Geschichte gegen den Strich zu bürsten. Lesen wir die Passage aus Pasolinis Brief an Silvana Mangano über den Mythos von Dionysos vor dem Hintergrund dieser Liebe zu Medea, dann wird deutlich, wie subtil Pasolini die rationale, technische und a-metaphysische Welt von Jason in seinem poetischen Kino kritisierte. Es ist, so heißt es dort, »gerade das Nichtbegreifen des Irrationalen, das sie in *irrationaler Weise* ins Verderben stürzt«²⁹.

²⁷ Pasolini, »Einfälle zum Kino«, 219.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Pasolini, *Chaos*, 42.

III. DINGBEZIEHUNGEN JENSEITS DES FETISCHS

MATERIALITÄT UND STUMMHEIT DER DINGE BEI LACAN UND FOUCAULT

MONIQUE DAVID-MÉNARD

1. MATERIALITÄT, OPERATION UND TECHNIKEN IN DER ARCHÄOLOGIE DES WISSENS

In seinem berühmten Abschnitt im *Kapital* über den »Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis« gelingt Marx das Erstaunliche, eine Theorie der gesellschaftlichen Beziehungen zu entwerfen und diese mit einer Theorie des gegenständlichen Scheins zu verbinden, in dem diese sozialen Beziehungen gerade verdrängt und zu bloßen Beziehungen zwischen Dingen werden. Könnte man nicht sagen, dass das 20. Jahrhundert die Dekomposition genau dieser Verbindung darstellt? Und dass dies auf zwei verschiedene Weisen geschieht, die sich in den beiden Beispielen, die ich hier ausgewählt habe, darlegen?

Michel Foucault, einerseits, schlägt vor, »auf die Dinge zu verzichten«, um eine Materialität der diskursiven Operationen zu definieren, die über die zu einfache Opposition der Dinge und Worte triumphieren kann. Durch diese Strategie verliert er allerdings die Möglichkeit, einen Bezug auf das Begehren zu denken, das in die »sozialen Dinge« investiert wird. Lacan, andererseits, schreibt, wenn nicht den Fetischismus der Dinge, so doch zumindest die Zirkulation eines unmöglich zu fixierenden Genießens in das ein, was er seinerseits »Diskurs« nennt; aber diese Verflüchtigung des Genießens stellt keinen Bezug mehr her zwischen Objekten des Begehrens und Warendingen. Es sind diese beiden unterschiedlichen Operationen, die ich beschreiben möchte.

Welche Bezüge zwischen Sprache, Dingen und Techniken bilden sich bei diesen beiden wichtigen Autoren, die sich jedoch keineswegs aufeinander bezogen haben? Auf der einen Seite Foucault, der in der *Archäologie des Wissens* 1970 Folgendes geschrieben hat: »Kurz gesagt, wir wollen auf die Dinge verzichten.« Und auf der anderen Seite Lacan, der in seinen zeitgleichen Seminaren *D'Un autre à l'autre* 1968–69 und *L'Envers de la psychanalyse* 1969–70 versucht hat, eine Theorie zu begründen, die der Zirkulation des Genießens in den sozialen Verhältnissen Rechnung trägt,

und die in der Lage ist, die verschiedenen Weisen zu bestimmen, in denen das sexuelle Genießen sich in einem Verhältnis von innerem Ausschluss zu den sozialen Funktionen der Herrschaft, des Wissens und der Produktion von Verhältnissen befindet. Fragen wir uns zunächst, wer von den beiden »die Dinge« rigider ausgeschlossen hat, und versuchen wir dann herauszufinden, ob sich ein Bezug zwischen diesen beiden Ansätzen ausmachen lässt, und auch, inwiefern es in dem, was von beiden auf sehr unterschiedliche Weise als »Diskurs« bezeichnet wird, einen Bezug zum Fetischismus gibt.

DAS OPERATIVE UND DIE TECHNIK IN DEN AUSSAGEN (ÉNONCÉS) UND DEN DISPOSITIVEN

In dem, was er eine Aussage (*énoncé*) nennt und als eine Gruppe von Aussagen bezeichnet, die eine diskursive Praxis bilden, findet Foucault eine Materialität der Sprache, die in der Lage ist, die Dualität von Worten und Dingen zu subvertieren.

Eine Aussage (*énoncé*) ist eine Sprachsequenz, die sich nicht über den Sinn bestimmt (oder durch die unendlichen Kommentare, die von diesem Sinn provoziert werden); die sich auch nicht durch ihre logische Organisation bestimmt (welche die Frage der Referenz beinhalten würde); die sich auch nicht durch ihre bedeutende Struktur bestimmt (welche die Leerstelle privilegieren würde, die auf aktive Weise die signifikante Struktur mit dem System der bedeuteten Elemente in Verbindung setzt). Eine Aussage ist durch ihre Äußerlichkeits-Verhältnisse (*relations d'extériorité*) bestimmt, das heißt durch die Regeln, nach denen sie sich für eine bestimmte Zeit auf stabile Weise mit anderen Aussagen korreliert findet, sowie mit Institutionen, mit Anwendungen, mit Vorschriften und Handlungsanweisungen. Zum Beispiel ist der Satz »Die Arten entwickeln sich« nicht dieselbe Aussage bei Lamarck und bei Darwin, da er nur bei Letzterem die Funktion eines Prinzips annimmt, das auf bisher ungesagte Weise den Gesetzen des Lebendigen Rechnung trägt, und zwar dies in Verbindung mit der natürlichen Auslese. Wie man weiß, ist die natürliche Auslese eine Technik, die von Darwin in ein Gesetz verwandelt wird, und die Darwinsche Aussage zerstört gerade aufgrund der Tatsache, dass sie den Charakter eines Prinzips hat, die Theologie, die eine Moral der Schöpfung ist; wie man es heute noch an den politischen und religiösen Bewegungen beobachten kann, die beispielsweise in den Vereinigten Staaten die Lehre dieser Aussagen zu verhindern suchen. Eine

Aussage ist niemals nur ein Wissensinhalt: sie definiert eine »Existenzfunktion«, die sich nach stabilen Regeln zwischen Institutionen, Anwendungen, Wissenseinheiten und Praktiken verwebt. Die Aussage hat anders als ein »reiner« Diskurs, den man auf zu einseitige Weise »den Dingen« gegenüberstellen könnte, keine Referenz; vielmehr hat die Aussage einen ihr »assozierten Bereich«, der durch die äußeren Dimensionen gebildet wird, mit denen sie sich verbindet. Ein weiteres Beispiel: »Die Träume haben einen Sinn.« Dieser Satz ist nicht dieselbe Aussage bei Artemidoros im 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung einerseits und bei Freud andererseits. Denn bei Letzterem ist sie mit dem Klinischen der psychoanalytischen Kur verbunden, mit der Hypothese eines sexuellen Unbewussten, mit der Infragestellung der Unterscheidung zwischen dem Pathologischen und dem Normalen, welche ein wenig wie in der Darwinschen Evolutionstheorie gerade deshalb zu einem Streitobjekt wird, weil sie durch die Begrenzung des Feldes definiert wird, das von seinen immanenten Regeln umrissen wird. »Aussagen sind selten«, schreibt Foucault: sie sind rar im Gegensatz zu den unbegrenzten Sätzen, die von einer Sprache, einer Grammatik oder einer Logik erzeugt werden können. Diese Seltenheit einer Aussage ist also schon 1970 von der Untrennbarkeit von Wissen und Macht bestimmt, wovon Foucault auf explizite Weise erst später sprechen wird. Dieser politische Aspekt der Aussage, der aus ihr einen Kampfeinsatz macht, geht einher mit einer weiteren Eigenschaft im Bereich der Praxis: es gibt etwas Technisches oder Operatives in dem, was von einer Aussage umrissen wird, wie auch in dem, was ein Dispositiv bildet, und die Operativität geht einher mit der Seltenheit, das heißt mit der Begrenzung der Aussage, die also schon 1970 als Dispositiv bestimmt wird.

DAS OPERATIVE UND DIE TECHNIK IN DEN DISKURSEN

Man hat meines Wissens niemals auf jene Weise über die Sprache gedacht und sie behandelt, wie es Foucault ausgehend von der *Archäologie des Wissens* tut: nicht, indem man das Erfassen der Dinge durch die Wörter beschreibt; nicht, indem man eine Faltung oder einen Knoten zwischen dem Sein und der Sprache beschreibt – sondern, indem man auf die Aussage in ihrer technischen Funktion zugreift. Und dies nicht nur im Sinne einer Technik des Schreibens oder der Rhetorik – das hat Foucault nachdrücklich in seinem Buch über Raymond Roussel getan –, sondern in dem Sinne, in dem die Aussage die Produktion eines unper-

sönlichen Aktes ist, welcher die Beziehungen, die sich mit der bedeutenden Funktion überkreuzen, als Funktion bestimmt, ohne dass jene von dieser abzuleiten wären. Er hat nicht versucht, gänzlich auf eine Analyse der Sprache in den Begriffen von Signifikant und Signifikat zu verzichten. Er hat aber das Recht ergriffen, einen anderen Aspekt der Sprachbildungen aufzuzeigen, der sich manchmal mit der bedeutenden oder signifikanten Organisation oder den Regeln der Grammatik und des Sinns überschneidet, ohne jedoch darauf reduziert werden zu können.

Es ist sehr faszinierend, sich mit den Beispielen von Aussagen zu beschäftigen, die zwischen Technik und Mathematik verortet sind, ohne dass sie der einen oder der anderen zugehören würden: Die Abfolge der Buchstaben auf der Tastatur einer Schreibmaschine, die in einer Anleitung zum Maschinenschreiben aufgelistet werden, bilden auf Französisch eine Aussage: AZERT, ohne dass jedoch die Buchstaben in ihrer Materialität, noch die Elemente des Mechanismus der Schrifterzeugung selbst eine Aussage bilden würden. Es ist vielmehr so, dass die Buchstabenabfolge eine Sequenz bildet, die das Schreiben in einer gegebenen Einzelsprache auf der Maschine erleichtert. Es handelt sich weder allein um ein Wissen, noch allein um ein technisches Objekt (Schreibmaschine); es handelt sich weder um eine logische Abfolge, noch um eine grammatische Sequenz, sondern vielmehr um das Verhältnis, das zwischen der Struktur einer Sprache, einem technischen Schreibobjekt und der Strategie eingerichtet wird, welche darin besteht, die Buchstabenordnung zu finden, die am ehesten in Anwendung gebracht wird. Es ist eine Operation, die der Maschine ihre Funktion zum Gebrauch der Schrift und der Kommunikation verleiht. Diese Anordnung von Daten und Tatsachen, die in ein Äußerlichkeitsfeld eingetragen werden, bestimmt eine Aussage als Aussage. Die Tatsache, dass die Aussage kein Wissen darstellt, wird von dem zweiten Beispiel belegt, welches allerdings auf ein Wissen Bezug nimmt. Jedoch gehört für Foucault in diesem Wissen die Aussage derselben Ordnung von Operativität an wie AZERT. – Es geht um folgendes Beispiel: die zufällig gewählte Zahlentafel, die die Statistiker verwenden und die eine Abfolge von numerischen Zahlen bildet. Sie bilden eine Aussage, denn es handelt sich um eine Gruppe von Zahlen, die durch ein bestimmtes Verfahren gewählt wurden: »Diese Verfahren eliminieren alles, was dazu dienen könnte, die Wahrscheinlichkeit in der Sukzession der Ergebnisse zu erhöhen.« Es gibt in dieser Zahlenfolge keinen reinen Zufall, denn die Tatsache, dass keine Variation des Auftretens von Zahlen privilegiert wird, hängt von einem »Verfahren« ab. Die

Aussage ist nicht völlig deckungsgleich mit der Wahrscheinlichkeitstheorie als mathematischer Wissenschaft, sondern besteht in der Operation, die dazu dient, die Äquivalenz in der Wahl der Zahlen zu sichern. In der Wahl seiner Beispiele unterstreicht Foucault vor allem, dass es sich bei der Aussage nicht notwendigerweise um einen Satz handelt. Aber er zeigt auch, dass es nicht das Element von Wissen in der Aussage ist, welches sie zu einer solchen macht. Es sind vielmehr die diskursiven Bedingungen – materielle, institutionelle, operative –, die dies leisten. Man findet deshalb auf gleiche Weise eine Aussage einerseits in dem operativen Element einer mathematischen Theorie, die mit der statistischen Praxis verbunden ist, und andererseits in dem ermöglichenden Verfahren, das, ohne einem theoretischen Wissen anzugehören, durch die institutionalisierten Buchstaben auf einer Schreibmaschine und für eine gegebene Sprache gebildet werden. Die Seltenheit einer Aussage wird durch diesen Typ von Wahl gebildet. Als solche ist eine Aussage »Existenzfunktion«. Sie macht das Verhältnis, welches eine Regel mit einer Technik, einer Praxis oder einer institutionalisierten Sprache verbindet, real. Genauso wie sie die Operativität einer mathematischen Theorie real macht.

Der Ausdruck »Existenzfunktion« ist sehr bemerkenswert und zeigt das an, was bei Foucault noch von Kant übrig geblieben ist: das Kantsche Transzendente ist nicht nur das *a priori* (das heißt die Idee, dass, wenn das Reale Regeln enthält, diese Regeln aus unserem Geist kommen und unabhängig von dem sind, was auf jeweils unterschiedliche Weise in der Erfahrung auftritt und ohne dass man dieses Auftreten antizipieren könnte). In Bezug auf diesen autonomen Ursprung des *a priori*, der als eine Vorgängigkeit *de jure* der Kategorien gedacht wird, welche »dem vorhergehen, was sich unserer Anschauung gibt« – in Bezug darauf ist Foucault nicht Kantianer. Aus diesem Grund spricht er von einem historischen *a priori*. Foucault ist jedoch Kantianer, wenn es ihm darum geht zu zeigen – wie Kant selbst –, dass die Lösung für ein gegebenes Problem zu finden bedeutet, ein reales Objekt für eine Idee zu finden, welche als solche in keinem Bezug zur Wirklichkeit steht. Kant sprach von der »falschen Subtilität« der formalen Logik. Und Foucault sagt seinerseits, eine Aussage eröffnet die Möglichkeit von Objekten. In diesem Sinne behält seine Methode die Bestimmung dessen, was Kant als »transzendental« bezeichnet. Die Aussage ist als eine »Existenzfunktion« bestimmt, die sich weder auf die Materialität der Schriftzeichen reduzieren lässt, noch auf die Elemente einer Maschine, noch auch auf das ideale Objekt, das

von den Kategorien oder einem Kalkül gebildet wird – sondern sie ist bestimmt als ein Funktional-Machen, das mit einem »Referentiellen« assoziiert wird, und das die Zirkulation zwischen den materiellen Elementen, ihrer Verwendung sowie zwischen den Institutionen und anderen Aussagen organisiert. Eine Aussage hat einen »ihr assoziierten« Bereich und keine Referenz: ein Begriff, der einzig in der formalen Logik Wert hat. Die Aussage bestimmt die Wirklichkeitsordnung, deren theoretische Notwendigkeit von der archäologischen Methode bestimmt wird: »Die Aussage wird nicht mit einem Stück der Materie identifiziert, vielmehr variiert ihre Identität gemäß der komplexen Ordnung aus materiellen Institutionen.«

Die operative Materialität dieser Aussagen ist umso bemerkenswerter und zugleich schwieriger zu umreißen, als es sich hierbei um Sprachtatsachen handelt, denen man sich im Allgemeinen auf andere Weise annähert. Was wird im Reich der Zeichen eingerichtet, ohne dass diese Einrichtung auf eine Konvention zu reduzieren wäre? AZERT; oder Magrittes Kompositionen; oder das Verfahren, das dazu dient, eine Zahlenfolge in der Statistik zu erzeugen: all das sind Beispiele von gleicher Art wie das Dispositiv des Gefängnisses, dasjenige der Sexualität oder das der Gouvernementalität.

»CECI N'EST PAS UNE PIPE«

Kommen wir nun auf die sehr originelle Weise zu sprechen, mit der Foucault behauptet, dass die Aussagen die Tatsache betreffen, dass »es Sprache gibt« – dies allerdings außerhalb jeder Ontologie. Man darf diese Behauptung nicht als etwas Absolutes verstehen: die Aussage als eine Existenzfunktion zu bestimmen, die auf einen assoziierten Bereich verweist, welcher mit Materialität ausgestattet ist, ohne aus stofflichen Stücken zu bestehen, und indem man vielmehr die materiellen Bedingungen verwendet, um Verhältnisse zu schaffen – all das bedeutet, auf jedwede absolute Verwendung des »es gibt« oder des »es gibt Sprache« zu verzichten. Es geht darum, »die Tatsache zum Erscheinen zu bringen, dass es Sprache gibt, allerdings hier und dort, im Verhältnis mit Bereichen von Objekten und möglichen Subjekten und im Verhältnis mit anderen Formulierungen und eventuell möglichen Wiederverwendungen.« Dieses »es gibt« oder auch diese »Existenzfunktion« bezieht sich einzig auf die Tatsache, dass die Komponenten einer Aussage gemäß einer Regel als

zusammen gegeben werden, und dass das Einkreisen dieser Realität nicht voraussetzt, dass die Sprache eine vorhergehende Stummheit zum Zerreißen gebracht hätte. Aus diesem Grund handelt es sich vielmehr um eine Operation. In diesem Gesichtspunkt überschneidet sich die *Archäologie des Wissens* mit dem Buch über Raymond Roussel aus dem Jahre 1963. In dieser ersten Arbeit ging es um das, was bei Roussel von verschiedenen technischen Metaphern abhängt: um die Verfahren von Roussel zu erfassen, sprach Foucault von einer Szenenarchitektur; von einer Konstruktion der Sprache; von der »Technik der geheimen Vertikalität«; und von der »Maschinerie der Sprache«. Aber hier handelte es sich einzig um Metaphern, insofern die Literatur ein autonomer Bereich blieb, ohne dass ihre Homogenität mit nicht-sprachlichen Operationen zum Gegenstand geworden wäre. Zur gleichen Zeit blieb das Verfahren Roussels für Foucault in Bezug zu einer Ontologie, selbst wenn es sich um eine phantastische Ontologie handelte: »Jetzt erfährt die Sprache die Distanz der Wiederholung, nur um in dieser den stummen Apparat einer phantastischen Ontologie zu platzieren.« Diese Ontologie, ob phantastisch oder nicht, setzte letzten Endes die Schreibkunst mit all ihren Besonderheiten zu einer Erfahrung der Zerstörung und des Todes in Verbindung. »[D]as Aleatorische ist kein Spiel von positiven Elementen, sondern die unendliche Eröffnung der Vernichtung, die in jedem Moment erneuert wird.« Foucault nannte Verfahren (*procédé*) die Weise, mit der Roussel, nachdem er Erzählungen gebildet hatte, die darauf beruhten, zufällig die Assonanzen und Ambiguitäten ohne Reim oder Verstand der Sprache auszuschöpfen, wieder an seinen Ausgangspunkt zurückkehrt und damit die Fragilität des Sinns als entblößt darlegte. In dieser Fragilität sah Foucault eine literarische Erfahrung der Zerstörung und der Annäherung des Todes im Leben. Die Zerstörung des Scheins von Sinn, welche Roussel auf höchste Weise betrieb, war für Foucault eine Erfahrung des Todes im Leben. Schreiben würde demnach eine grundlegende Erfahrung der Sprache transponieren.

Das gesamte Werk Roussels bis hin zu den *Nouvelles Impressions* dreht sich um eine einzige singuläre Erfahrung (dies gilt es im Singular zu behalten): die Verbindung der Sprache mit jenem nicht existierenden Raum, der unterhalb der Oberfläche der Dinge das Innere von ihrer sichtbaren Oberfläche trennt, sowie die Peripherie von ihrem unsichtbaren Kern. An dieser Stelle, zwischen dem, was im Manifesten verdeckt ist, und was im Unzugänglichen aufleuchtet, bildet und knüpft sich die Aufgabe der Sprache.

Jedoch hat sich diese Sprache auf explizite Weise von ihrem Ausgangspunkt entfernt. Wenn die *Archäologie des Wissens* die Praktiken der Sprache als Operationen denkt, handelt es sich nicht mehr um eine Metapher, das heißt um die Transposition in die Arbeit mit den Worten einer als für das Leben und den Tod grundlegend angenommenen Erfahrung, die sich in die Bezüge von Sinn und Nicht-Sinn hinein bilden würde. Die Erfassung der Aussagen ist nur dann möglich, wenn man die ontologische Aufgabe der Literatur genauso suspendiert, wie man grammatische Analysen, logische Sätze und die Sprache als eine Struktur von Signifikanten suspendiert. Und das, was in der Praxis der Zeichen ohne jede Metapher operativ ist, fordert diesen Abstand, den man auch in Bezug auf die Ontologie einrichten muss, ob diese Ontologie nun philosophisch (Heidegger, Badiou) oder literarisch (Roussel, Blanchot) gedacht ist.

Aus diesem Grund kann nun ein Gemälde eine Aussage sein, genauso wie eine Buchstabenserie oder eine Zahlenfolge. Und genau darum handelt es sich in dem kleinen Text von 1973 »*Ceci n'est pas une pipe*«. Natürlich geht Foucault hier auf ein Thema zurück, das er schon bei Roussel herausgearbeitet hatte, und das ihm erlaubte, zwischen den Worten und den sichtbaren Szenen, die mit diesen Worten konstruiert werden, »einen kleinen weißen und farblosen Streifen« erkennbar zu machen, der anzeigt, dass die Worte niemals mit den Dingen, die von ihnen evoziert werden, koinzidieren. Aber es geht nun um etwas ganz anderes. Die Gemälde von Magritte machen nicht nur den Raum erkennbar, der die Zeichnungen der Pfeife auf der Staffelei – die selbst auf etwas instabile Weise auf den Boden einer Schule gestellt ist – von seinem negativen Kommentar trennt, welcher eben lautet: »Dieses ist nicht«. Es geht nicht nur darum, die Nicht-Koinzidenz zwischen dem Sichtbaren und dem Sagbaren zu unterstreichen, die durch die Verneinung im Gesagten angezeigt wird. Es geht vielmehr darum, das Gemälde als das Ergebnis einer Operation zu begreifen, dessen Spur sich auf der Leinwand niederlegt: Foucault geht von der Hypothese aus, dass, wenn es zwei Pfeifen in der letzten Version des Gemäldes gibt, die Inschrift aus der Entfaltung eines Kalligramms resultiert, das heißt aus einer Handlung. Damit diese Handlung Wirklichkeit annimmt, genügt es, verschiedene Werke unter dem Titel »*Ceci n'est pas une pipe*« zu vereinigen und zu vergleichen, und die Tatsache zu gewärtigen, dass, wenn auf der letzten Leinwand, die diesen Namen trägt, eine große Pfeife über der Staffelei schwebt, auf welcher zugleich eine kleine Pfeife und der Satz »*ceci n'est pas une pipe*«

abgebildet sind, diese unausgesetzten Verweise aus den Transpositionen resultieren, die der Maler zwischen der einen und der anderen Version des Gemäldes vollzogen hat. Zwischen den Worten und den Dingen transformieren Operationen dasjenige Prinzip, auf welchem die Malerei beruht: die Ähnlichkeit kommt nicht mehr der Behauptung einer repräsentativen Verbindung gleich. Die visuelle Ähnlichkeit kommt nicht mehr einer Ähnlichkeit gleich, die der Sprache zugeschrieben werden könnte.

Klee und Kandinsky vollziehen solche Operationen, allerdings etwas andere: Klee setzt die Schrift und das Bild auf die gleiche Wirklichkeits Ebene und beendet damit die Unterordnung des einen der beiden Register unter das andere, im Allgemeinen dasjenige des Bildes unter dasjenige der geschriebenen Zeichen. Und Kandinsky verwirklicht »die gleichzeitige doppelte Ausstreichung der Ähnlichkeit und der repräsentativen Verbindung«. Die Linien, die in seinen Bildern immer mehr präsent werden, werden die Dinge selbst, nicht mehr und nicht weniger als das Objekt Brücke, Kirche oder Reiter. Es gibt kein Modell mehr. Die Tatsache, dass diese drei Maler Gesten ausführen, die von drei unterschiedlichen »Verfahren« abhängen, zeigt auf, dass es keine grundlegende Operation mehr gibt, von der aus das Verhältnis der Sprache zum Sein sich entfalten könnte; im Gegenteil wird in Wirklichkeit ihre wesentliche Unverhältnismäßigkeit offengelegt. Wenn es Effekte des Realen zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren gibt, dann deshalb, weil man sich immer schon in Operationen befindet, ob diese nun wie die Aussagen buchstabierbar sind oder nicht. Im Allgemeinen weiß man sehr wohl, dass die Malerei eine Technik voraussetzt. Aber was Foucault hier einbringt, ist von einer noch anderen Machart. Er macht in dem, was ein Maler verwirklicht, eine Operation greifbar, die von gleicher Ordnung ist wie diese Aussagen. Aus diesem Grund ist sein »es gibt« kein ontologischer Satz und auch kein ontischer Satz, und sein »ceci n'est pas« entspricht nicht dem »es gibt nicht« des Lacanschen Satzes »es gibt kein sexuelles Verhältnis/il n'y a pas de rapport sexuel«. Das Reale ist der Logik nicht »extim«. Die Materialität der Bedingungen, die dazu beitragen, eine Aussage zu bilden, wie auch der operative Charakter der Beziehungen zwischen den heterogenen Komponenten der Aussage, unterscheidet sich sehr stark von der zwar negativen, aber zugleich direkten Artikulation zwischen dem sexuellen Nicht-Verhältnis und der Schreibung der logischen Funktion bei Lacan.

2. DAS SEXUELLE DING UND DIE VIER DISKURSE BEI LACAN

Wenngleich sich Foucault auf entschiedene Weise von den Theorien des Begehrens entfernt, so hat doch seine Strategie, die dazu dienen soll, auf die Dinge zu verzichten, nichts mit der Problematik des Genießens zu tun, wie Lacan sie versteht. Foucault geht es vielmehr darum, auf die Unterscheidung zwischen den Worten und den Dingen zu verzichten, um andere Formen von Materialität zu finden. Und darin liegt überhaupt nicht die Absicht von Lacan, auch wenn dieser sich ebenfalls für die sozialen Verhältnisse, insofern sie diskursiv sind, interessiert. Aber er tut es mit einer ganz anderen »Drehung«: Er liest Marx in der Zeit nach '68, und er versucht zu bestimmen, wie ein Sozialkörper nicht nur Waren produziert – Gebrauchswerte und Tauschwerte zusammengefasst –, sondern auch ein Mehr-an-Genießen, das zwischen den Partnern der »Diskurse« zirkuliert, ohne jemals die Referenzen dieser diskursiven Beziehungen zu bilden. Denn das sexuelle Genießen, das die Diskurse verteilt, ist von den sozialen Beziehungen in ihren verschiedenen Formen ausgeschlossen, aber es bildet dennoch deren Einsatz, ohne jemals zu einem Objekt zu werden. Was das sexuelle Ding und die Diskursverhältnisse miteinander artikulieren, ist immer ein innerer Ausschluss, der nur auf verschiedene Weisen entwickelt wird.

WIE BILDET LACAN DAS »MEHR-GENIEßEN«?

Man kann diese Frage natürlich auf verschiedene Weise stellen. Hier möchte ich untersuchen, wie Lacan diese Frage versucht hat zu beantworten, als er in der Zeit nach dem Mai '68 in Frankreich noch einmal eine Hegel-Lektüre durchführte, die erweitert ist und die erlaubt, Begehren, Wissen und Macht miteinander zu artikulieren. Ich werde zum einen die Weise, in der er sich in der Theorie der sogenannten vier Diskurse auf Hegel und Marx bezieht, mit dem vergleichen, was er zuvor im Seminar über die »Logik des Phantasmas« über das Verhältnis zwischen Wiederholung und Triebobjekt entwickelt hatte. Zum zweiten möchte ich Lacans Hegel- und Marx-Lektüre in der Theorie der vier Diskurse mit dem vergleichen, was Hegel selbst nicht nur in der *Phänomenologie des Geistes*, sondern auch in der Einführung zu den *Vorlesungen zur Rechtsphilosophie* formuliert hat. Lacan zitiert Hegels Rechtsphilosophie nicht. Aber Hegel handelt hier davon, wie die sozialen Bezüge, die die Zirkulation von Gütern organisieren, auch das Verhältnis der einzelnen Willen

untereinander mit dem Recht regulieren. Die Frage lautet, ob das Recht selbst in seiner abstrakten Form als das Recht auf Eigentum die Gestalt der politischen und sozialen Verhältnisse verwandeln kann und ob es sogar die Tragik der menschlichen Konflikte verwandeln kann. Also erstens: Wie bezieht sich Lacan auf Hegel und Marx, als er mit dem Willen, den politischen Ereignissen von '68 Rechnung zu tragen, ein Verhältnis zwischen Mehrwert und Mehr-Genießen etabliert?

A) Schauen wir uns an, was an dem, was Lacan hier entwickelt, 50 Jahre später noch interessant ist: Als er in seiner Vorlesung der Jahre 1969–70 demjenigen Rechnung trägt, was im Mai 1968 stattgefunden hat, geht Lacan auf den politischen Gehalt der Krise der Universität ein. Zum einen untersucht er erneut das Verhältnis zwischen Herr und Knecht, insofern es der Knecht ist, der dem Herrn die Objekte zu dessen Konsum und Genießen liefert, aber auch insofern es der Knecht ist, der ein Wissen über das Begehren des Herrn hat, in Bezug auf welches der Herr selbst nicht anders als blind sein kann, wenngleich er es dem Knecht raubt. Was dem Knecht geraubt wird, ist die Anerkennung dieses Wissens über den Herrn, genauso wie das Genießen seiner Erzeugnisse, die jenem zur Befriedigung dienen. Die Erwähnung dieses ziellosen Wissens (*savoir en souffrance*) im Verhältnis von Herrschaft und Knechtschaft ist 1968 umso wichtiger, als die Krise, die es zu analysieren gilt, diese Institution des Wissens betrifft, die die Universität ist. Lacan macht eine große Sache aus dem Ausdruck »unité de valeurs« oder »crédits« (Leistungsnachweis, Seminarschein), der seit den 60er Jahren die wie auch immer gearteten Wissensbrocken bezeichnet, für die man im Austausch ein Diplom erhält. Und in diesem Punkt zeigt sich Lacan nicht mehr mit Hegel, sondern seiner zweiten Anleihe, nämlich Marx solidarisch. Genauso wie Marx im *Kapital* den Kapitalismus als die Produktionsweise sozialer Güter bezeichnet, in der die Arbeit (oder vielmehr die Arbeitskraft) den Status einer Ware hat, jede Arbeit also in ihren konkreten Merkmalen nur noch durch ihren Tauschwert eingreift, genauso steht 1968 die Krise der Institution des Wissens in Bezug zu der Tatsache, dass das Wissen selbst eine Ware wird. Jedes Wissen kann verkauft werden, denn es ist künftig genauso abstrakt wie die Arbeit bei Marx in seiner Analyse der kapitalistischen Produktionswelt. Und dies ist es, sagt Lacan, was die Krise der Universität ausmacht und das Symptom entstehen lässt, aus dem der Studentenprotest besteht. Das Wissen, das sie sich aneignen, tritt in die Ordnung einer generellen Entsprechung eines jeden

Wissens mit einem anderen ein, was die Spezifität eines jeden einzelnen und des quasi heiligen Charakters der universitären Ausbildung zunichte macht. Genauso wie sich in der Ordnung der Arbeitnehmer alle persönlichen Bande auflösen, die beispielsweise die Leibeigenen in ein identifizierbares soziales Gefüge einbinden, da der Grundbesitzer sie schützen musste und sie ihm dafür Frondienst leisten mussten, genauso lösen sich die Bande auf, die sich bisher zwischen den Schülern und ihren Professoren in der Universität auf Grundlage der Spezifität der Wissensfelder geknüpft hatten. Lacan betont die Rolle der Wissenschaft in dieser Gleichsetzung allen Wissens, das von nun an als entwertet gelten muss.

B) Aber wie fügt sich die Erwähnung des Genießens in diese Analyse der Homologie oder der Analogie zwischen Wissen und Arbeit ein? Grundlage hierfür ist, dass Lacan seit Beginn dieser theoretischen Konstruktion behauptet, es gäbe einen Bezug zwischen Wissen und Genießen. Dies wird im Seminar *D'Un Autre à l'autre* von 1968–69 von den ersten Sitzungen an aufgeworfen. Der spezifische Beitrag der Psychoanalyse liegt darin, wie sie dieses Verhältnis von Wissen und Genießen denkt: nämlich einerseits als das, was das Recht als »Genießen« oder auch als »Nießbrauch« bezeichnet, aber auch als das, was in der Unterscheidung zwischen dem Tauschwert und Gebrauchswert der Waren im ökonomischen Sinne enthalten ist; und andererseits ist das Verhältnis von Wissen und Genießen im spezifischeren psychoanalytischen Sinn des sexuellen Genießens enthalten, das heißt als Jenseits des Lustprinzips. Nach '68 geht es Lacan nun darum, das Genießen nicht nur zum unerreichbaren und verbotenen Ziel des individuell genommenen Begehrens der Subjekte zu machen, sondern zu einer Art kollektiver Funktion, die vom gegenseitigen Austausch in der sozialen Struktur zum Zirkulieren gebracht wird. Ein Wissen würde nur um den Preis eines Teils dieses Genießens Produkt einer sozialen Struktur werden, einer Struktur, die sich, eben weil sie das Genießen und die Produktion eines Wissens über das Genießen artikuliert, »Diskurs« nennt. Lacan wiederholt mehrere Male, dass das »Reale die Struktur ist«, und dieses Reale ist von der Weise, wie ein Wissen des Genießens von einer Gesellschaft erzeugt wird: das ist es, was die berühmten »S1« und »S2« der vier Diskurse manifest machen, die Signifikanten, durch die sich das Genießen als ein Wissen artikuliert, das die Subjekte dabei zu Intervallen zwischen den Signifikanten macht, sie zerschneidet, sie als »Repräsentanten eines Signifikanten für einen anderen Signifikanten« platziert.

C) Letzter fundamentaler Punkt an der konzeptuellen Konstruktion Lacans: Es geht nicht nur darum, vom Verhältnis zwischen Genießen und Wissen in den kapitalistischen Gesellschaften auszugehen, die aus dem Wissen eine Ware gemacht haben, und zu verstehen, inwiefern die Forderungen der Studenten von '68 das Symptom dieser sozialen Veränderung sind, so wie die Forderung der Arbeiter in der Marx'schen Analyse der »Großindustrie« aufgrund ihrer Frustration Symptome dessen waren, was in der Produktion eines gesteigerten sozialen Reichtums der kapitalistischen Gesellschaften im 19. Jahrhundert unbedacht blieb. Es handelt sich für Lacan außerdem darum, aus der Psychoanalyse selbst eine Praxis und eine Theorie zu machen, die ein Produkt der Geschichte sind: Es ist tatsächlich die Entwicklung der Wissenschaft, die das Verhältnis von Genießen und Wissen, gerade indem sie es verschleiert, zu einer alltäglichen Wirklichkeit werden lässt. Marx sagte zugleich, dass die Ausbeutung der Arbeit schon immer existiert hat und dass sie, obwohl sie verschleiert war, erst denkbar wurde, als nicht nur die Tauschgüter, sondern auch die »Arbeit ohne Umschweife« (*»travail sans phrase«*) in der sozio-ökonomischen Realität eine Ware geworden war; man kann also so den Mechanismus der Produktion des Mehrwerts bestimmen. Diese Wahrheit zirkuliert im Klassenverhältnis zwischen den Eigentümern der Produktionsmittel und der Arbeiterklasse, und sie ist Gegenstand eines Kampfes, auch im Register des Wissens. Lacan behauptet auf analoge Weise, dass das Verhältnis des Wissens zum Genießen, das im gegenseitigen sozialen und politischen Austausch zirkuliert, immer schon existiert hat, aber dass sich dessen Ausbreitung in dem geschichtlichen Moment verallgemeinert, in dem das Wissen ein »abstraktes Wissen« wird, das jedem anderen gleichwertig ist und auf seinen Tauschwert reduziert wird (*»unité de valeur«* – ein Begriff der damals eingeführt wurde und heute »Leistungsnachweis« oder *credit point* heißt). In der Folge werden die Hysteriker an den Platz der Arbeiterklasse gestellt, die Symptom und Träger einer verschleierten Wahrheit ist; und der psychoanalytische Diskurs erhält den Platz des Kapitals von Marx, weil er das Verhältnis von Genießen und Wissen zum Thema hat und die Dimension der Wahrheit einführt, die in der von den Studenten auf konfuse Weise zum Ausdruck gebrachten Frustration am Werke ist. Im Feld des Begehrens ist die Frustration das Symptom der Tatsache, dass die Entwicklung des Verhältnisses von Genießen und Wissen einen kritischen Punkt erreicht hat. Das impliziert nicht, dass Lacan schlicht und einfach die Frustration des Wissens, die sich durch die Studentenbe-

wegung geäußert hat, anerkennt. Denn er behauptet auch, dass in dieser Ausbeutung des Wissens, welches der Protest als »Mehr-Genießen« fordert, ein ungedachter Rest zirkuliert, den einzig der Diskurs des Analytikers als nicht bezahlten Teil des Genießens in kapitalistisch-wissenschaftlichen Gesellschaften zum Erscheinen bringen kann.

D) Selbst nach der Bezugnahme auf Marx bleibt der Bezug zu Hegel bei Lacan bestehen: es ist nicht sicher, sagt er, indem er Hegel frei kommentiert, dass der Knecht der Agent einer wirklichen Überschreitung des Verhältnisses »Herr/Knecht« sei, genauso wie es nicht sicher sei, dass die studentischen Losungsworte »hemmungslos zu genießen« (*jouir sans entrave*) oder »das Unmögliche zu fordern« (*demander l'impossible*) das komplexe Verhältnis von Genießen und Wissen lösen könnten. Lacan unterstreicht, dass das, was der psychoanalytische Diskurs beisteuert, wenn er das Sexuelle über das Verbotene und die Sexualität und das Wissen über das Objekt *a* angeht, die Tatsache ist, dass es in der Organisation des Begehrens selbst eine interne Frustration gibt. Die Frustration ist also eine Wahrheit, die sich selbst nicht kennt. Die Infragestellung des Wissens durch die Studenten wäre also Symptom dessen, wozu der psychoanalytische Diskurs den Mechanismus formulieren kann, oder, wie der Lacan der 70er Jahre sagt, die Logik. Und das ist es, was im Seminar der Jahre 1969–70 die sogenannte Theorie der vier Diskurse entstehen lässt: man kann in den vier Diskursen, welche die Artikulationen von Genießen und Wissen gesellschaftlich zirkulieren lassen, ein »Mehr-Genießen« begreifen. Und in diesem Punkt »korrigiert« Lacan Marx, der sich der Tatsache nicht bewusst war, dass die Produktion, um die es sich beim Gebrauch der Arbeitskraft dreht und die einen höheren Wert gegenüber demjenigen produziert, was sie selbst auf dem Markt wert ist, nicht nur die materiellen Güter betrifft, die eine Gesellschaft produziert, sondern auch die immateriellen, nämlich die Artikulation des Wissens und des Genießens:

Marx stellt diesen Vorgang als Raub bloß. Allerdings tut er dies, ohne sich bewusst zu werden, dass dessen Geheimnis im Wissen selbst liegt – als dasjenige der Reduktion des Arbeiters selbst darauf, nichts weiter mehr zu sein als ein Wert. Eine Ebene darüber ist das Mehr-Genießen nicht mehr Mehr-Genießen, sondern schreibt sich schlicht als Wert ein, als dasjenige, was der Wertakkumulation hinzugefügt oder abgezogen werden muss – der Akkumulation, die im Wesentlichen auf Umwandlung beruht. Der Arbeiter ist nichts als eine Werteinheit. Was Marx im Mehrwert anklagt, ist der Raub des

Genießens. Und dennoch ist der Mehrwert das Erinnerungsdokument des Mehr-Genießens, das Äquivalent des Mehr-Genießens.¹

Es gibt also weder eine Analogie, noch gar eine Homologie zwischen dem Mehrwert und dem Mehr-Genießen, jedoch ist das Mehr-Genießen die Wahrheit des Mehrwerts, was heißen soll, dass die einzig entscheidende Produktion der Teil des durch die Zirkulation des Wissens in der sogenannten kapitalistischen Konsumgesellschaft nicht bezahlten Genießens ist. Daher erklärt sich auch die entscheidende Rolle des Diskurses des Hysterikers, der das Mehr-Genießen an den Platz des Symptoms/der Wahrheit stellt, sowie die Rolle des Diskurses des Analytikers, der es an die Position des Agenten des Diskurses setzt. Im Meisterdiskurs dagegen ist *a* ein vom Funktionieren des Diskurses verschleiertes Produkt, und im Diskurs der Universität arbeitet das Objekt *a*, allerdings unter völliger Verkennung der Tatsache, dass in der Artikulation der Elemente des Wissens Genießen zirkuliert, Genießen, das das Subjekt spaltet.

Wie fast immer bei Lacan – und hier aus der Tatsache heraus, dass die Produktion des Mehr-Genießens die von Marx nicht näher bestimmte Wahrheit der Produktion des Mehr-Werts ist –, ist die Materialität des Objekts *a* auf eine Funktion reduziert: als das, was eine Leerstelle bildet, die von gleichgültig was besetzt werden kann, wie Lacan schon im *Seminar XI* von 1964 sagt. Und in den Jahren, in denen die Theorie der Diskurse Form annimmt, wird die Tatsache, dass sich die Materialität des Objekts auf seine Funktion als Lückenbüßer der Leere der Struktur reduziert, bestätigt. Daher auch Lacans Insistieren auf die Sublimierung, die, so könnte man sagen, Trieb und Wissen ausgleicht: das Wissen, das dafür sorgt, dass der Trieb auf seine unmittelbare sexuelle Befriedigung verzichtet. Ich möchte nun aber auf den Status der Materialität in der Kur genauso wie in den sozialen und politischen Beziehungen zurückkommen. Ist im Eingreifen der Triebe in die Kur das Objekt nur Träger der Leerstelle? Wenn es die Macht hat, den Analysanten aus der Idealisierung herauszubringen, in der er den Analytiker zu dem macht, der das Geheimnis seines Begehrens kennt, so ist dies dann nicht ein Vermögen, das seiner Materialität geschuldet ist? Und wenn uns die Referenz auf Hegel noch nützlich sein kann, liegt es nicht daran, dass bei ihm die Objekte, welche die zwischen Herr und Knecht geknüpften Machtverhältnisse verdichten, in jedem Diskurs heterogen bleiben? Lacan sagt

¹ *L'Envers de la psychanalyse*, 92.

niemals, dass in der Dialektik von Herr und Knecht der Beweis der Macht des Herrn durch das Reale der Natur, als von der Wirklichkeit nicht verschieden, geliefert wird: Hegel macht sehr deutlich, dass der Sieg des Herrn am Ende des Todeskampfes um Anerkennung dadurch verwirklicht wird, dass er den Knecht an der Grenze seiner Kräfte arbeiten lässt (woraus Marx die Erklärung der absoluten Verarmung der englischen Arbeiterklasse in der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt). Was bedeutet das? Es bedeutet, dass einzig die Nähe der zu starken Kräfte des Stofflichen, die der Herr den Knecht umzuwandeln zwingt und die diesen mit Vernichtung bedrohen, dem Knecht erlaubt, seine eigene Angst zu ertragen, indem er diese eben in die Bearbeitung eines Stofflichen eingehen lässt. Es bedeutet also, dass einzig die Materialität der Arbeit am Rande der Kräfte die Situation verwandelt. Nicht dass der Knecht zum Herrn würde, während der Herr, der in der Befriedigung verroht, ins Animalische zurücksinkt – sondern der wichtige Punkt ist hier, dass die Materie, das Stoffliche die Machtverhältnisse verdichtet und sie dabei zum Verstummen bringt. Die natürlichen Kräfte verwirklichen die Übermacht des Herrn, aber sie sind in ihrer exzessiven Mächtigkeit stumm. Die Arbeit und ihre Produkte befinden sich außerhalb des Diskurses. Sie grenzt an die Machtverhältnisse und schafft dabei eine neue Situation: Diese Transposition der Macht der Herrn in die beinahe unerträglichen Widerstände des Stofflichen führt dazu, dass bei Hegel die Geschichte letzten Endes von den Knechten gemacht wird. Aber die Knechte schaffen nicht eine bloße Replik auf das Begehren nach Macht. Denn es herrscht zugleich Kontinuität und Disjunktion zwischen den Ressourcen des Stofflichen und den Machtverhältnissen, wie sie sich in den Institutionen ausdrücken. Die Materialität der bearbeiteten Objekte ist nicht der bloße Platzhalter der Beziehungen, die sich aus dem tödlichen Kampf um Anerkennung ergeben haben. Diese These von der Bedeutung der Objekte in ihrer Materialität, irreduzibel auf den Diskurs und heterogen gegenüber jedweden nach den Regeln des Rechts institutionalisierten Willen – diese These organisiert Hegels gesamte Rechtsphilosophie.

EINE KONKLUSION

Ich möchte abschließend folgende Frage stellen: Was in diesen beiden Erfahrungen des Denkens – der *Archäologie des Wissens* einerseits und den beiden Seminaren Lacans *D'Un autre à l'Autre* und *L'Envers de la psychanalyse* andererseits – erlaubt es, sich einem Denken der Objekte

anzunähern, wie wir sie heute, zwischen Fetischismus, Virtualität und Globalisierung der Produktionsverhältnisse vorfinden? Lacan, da er sich für den Überschuss des Genießens, der in den sozialen Diskursen produziert wird, interessiert, nähert sich dem Fetischismus der Objekte an. Allerdings verliert er dabei die Materialität der Objekte, an die das Aufscheinen des Fetischs geknüpft ist. Im Gegensatz dazu gibt uns Foucault Mittel an die Hand, eine neue Form von Materialität in den sozialen Praktiken zu denken, die auf weniger exklusive Weise technisch sind als diejenigen, die uns zum Beispiel Bruno Latour nahe bringen will. Wer aber wird uns eine kohärente Theorie vorschlagen, die die sozialen, produzierten und getauschten Dinge mit den Dingen des Genießens in unserer heutigen Welt verbinden könnte?

DINGE IN UMWELTEN UND WELTEN

ÜBERLEGUNGEN AUS DER PHILOSOPHISCHEN ANTHROPOLOGIE

HANS-PETER KRÜGER

EINFÜHRUNG: ZUR ORIENTIERUNG DER POLITISCHEN ÖKOLOGIE AN DER PHILOSOPHISCHEN ANTHROPOLOGIE PERSONALER LEBENSFORMEN

Im dualistischen Mainstream der westlichen Moderne ist eine merkwürdige Trennung der Dinge von ihren Umwelten und Welten zur Vorherrschaft gelangt. Diese Trennung hat einerseits dazu geführt, Dinge zu verselbständigen, bis ihre Umgebungen und Einrahmungen selbst unter die Dinge oder zumindest deren Relationen fallen. Andererseits wurden die Umwelten und Welten, in welche die Dinge ihrer sinngemäßen Verwendung nach gehören können, von Dingen derart gereinigt, dass sie zu bloßen Formen gerieten, die sich ihrerseits verselbständigten. Je stärker sich diese Trennung ausgebildet hat, desto begehrenswerter, kompensatorischer oder beliebiger wurden die reinen Dinge für die reinen Formen und umgekehrt die reinen Formen für die reinen Dinge. Der formalen Reinheit einerseits entspricht in der Trennung eine Substanzialisierung der Dinge andererseits. In den Extremen der Trennung kann es sowohl zur *Verdinglichung* von Welt als auch zur *Entdinglichung* von Welt kommen. Dieses Paradox lässt sich von Personen nicht anders als durch Medien *leben*, in denen sie *zwischen* den Extremen des Spektrums oszillieren können. Personale Lebewesen sind auch Dinge und brauchen auch Dinge, aber nicht als solche, sondern in dynamischen Relationen, in die sie je nach Umwelt- und Weltbezügen einzuspielen vermögen, um am Prozess des Werdens personalen Lebens teilnehmen zu können.

In der Philosophischen Anthropologie von Helmuth Plessner, an die ich im Folgenden anschließen möchte, werden Dinge im weitesten Sinne in Lebenszusammenhängen thematisiert. Diese Thematisierungsweise verfremdet diejenigen Erwartungen, die man aus den Philosophien des Selbstbewusstseins (von Kant bis Husserl) gegenüber dem Gegenstandsbewusstsein kennt. Die Redeweise von Entfremdung und Verdinglichung ging auf Maßstäbe zurück, die man durch individuelle (existenzialistische) und kollektive (marxistische) Modifikationen der Philosophien des

Selbstbewusstseins gewonnen hatte.¹ In der Philosophischen Anthropologie geht indessen personales Leben keineswegs in den Formen eines reflexiven Bewusstseins auf, die sich aus der Säkularisierung des Christentums (Hegel) entwickelt haben. Sie mutet – dem Dualismus – ungehörige Umwege zu, um aus diesem Reflexionszirkel des Selbstbewusstseins (als Maßstab für das Gegenstandsbewusstsein) hervorzutreten und stattdessen in die um-/weltartigen Lebenszusammenhänge von Personen einzutreten. Diese Verfahrensweise suspendiert die Kurzschlüsse, die in der Redeweise von Entfremdung und Verdinglichung enthalten waren, indem sie den Maßstab der Kritik neu generiert. Im Laufe der beiden letzten Generationen sind die Stichworte von der ökologischen Kritik und einer politischen Ökologie resonanzfähig geworden, die gegen die dualistische Vorherrschaft der Trennungen gerichtet sind. Sie verdeutlichen das Problem, wie schwierig es ist, das Politische vom Standpunkt des kollektiven Selbstbewusstseins auf den der Problematik für personal relevante Lebensprozesse umzustellen.² Plessners Philosophische Anthropologie kann als eine kritische Orientierung in dieser neuen Zugangsweise zum Politischen verstanden werden.

In der Philosophischen Anthropologie gewinnt die Unterscheidung zwischen Umwelten und Welten den folgenden doppelten systematischen Sinn: Einerseits wird diese Differenz gebildet, um die Ermöglichungsstruktur für den Vergleich der Lebensformen von Menschen mit anderen Lebensformen pflanzlicher und tierlicher Art, darunter insbesondere mit den Lebensformen von Menschenaffen, freizulegen. Dieser Vergleich wurde traditionell der *vertikale* genannt, und die Rekonstruktion seiner Ermöglichungsstruktur erfolgte auf eine naturphilosophische Weise.³ Heute ist dieser naturphilosophisch-vertikale Vergleich wieder gefragt, denkt man an die Diskussionen in der – die verschiedenen Primaten ver-

¹ Darin besteht der selbstkritische Befund der neuen Generation der Frankfurter Schule, die in der Reformulierung der kritischen Maßstäbe auf die Intersubjektivität setzt. Siehe Axel Honneth, *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*, Frankfurt/M. 2005; Rahel Jaeggi, *Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*, Frankfurt/M. 2005.

² Siehe zu dieser Problemlage, nicht ihrer Lösung Bruno Latour, *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt/M. 2001. Im Hinblick auf die dort zu Recht erhobene Forderung nach einer neuen öffentlichen Gewaltenteilung folge ich indessen John Deweys Konzeption. Siehe Hans-Peter Krüger, *Philosophische Anthropologie als Lebenspolitik. Deutsch-jüdische und pragmatistische Moderne-Kritik*, Berlin 2009, 13. Kap.

³ Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* (1928), Berlin 1975, 32.

gleichenden – Verhaltensforschung, z.B. zwischen Frans de Waal (Empathie mit anderen Primaten) und Michael Tomasello (soziale Kognition von Menschen im Unterschied zu anderen Primaten), sowie an den philosophischen Rahmen, der von dieser Verhaltensforschung teils bewusst und teils unbewusst (Speziesismus-Problem) in Anspruch genommen wird.⁴ Andererseits wurde die Umwelt-Welt-Differenz als Ermöglichungsstruktur des *horizontalen* Vergleichs zwischen den verschiedenen Soziokulturen des *homo sapiens sapiens*, also des im biologischen Sinne modernen Menschen, rekonstruiert.⁵ Dabei wurde der Vergleich zwischen diesen soziokulturellen Lebensformen sowohl diachron als auch synchron verstanden, um seine ethnozentrischen Vorurteile freilegen zu können. Heute taucht dieses Vergleichsproblem erneut auf, wenn man insbesondere an die Diskussionen über das Verhältnis zwischen den Achsenzeiten (Karl Jaspers) und den modernen Sattelzeiten (Reinhart Koselleck) sowie die damit verbundene Frage nach den *multiple modernities* im Kontext der Achsenkulturen (Shmuel Eisenstadt) denkt.⁶

Während der vertikale Vergleich naturphilosophisch ermöglicht wird, indem man freilegt, was Naturwissenschaftler für diesen Vergleich an Präsuppositionen in Anspruch nehmen, wird der horizontale Vergleich geschichtsphilosophisch hinterfragt, indem rekonstruiert wird, was Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaftler für diesen Vergleich künftig voraussetzen müssen, um ihn anstellen zu können. Mit dem geschichtsphilosophisch-horizontalen Vergleich ist also keine Geschichtsphilosophie im Sinne der Weltgeschichte als säkulares Heilsgeschehen gemeint, wie Karl Löwith gesagt hat,⁷ sondern die Präsupposition einer Ermöglichung von gemeinsamer Zukunft für die miteinander Vergleichenen. Ansonsten müsste der Vergleich abbrechen, bevor er begonnen hat. Plessner spricht in seinem Buch *Macht und menschliche Natur* klar von der Ermöglichung einer »wertedemokratischen Gleichstellung aller Kulturen in ihrer Rückbeziehung auf einen schöpferischen Lebensgrund«.⁸ Auch danach hat er seine Kritik an der *Verspäteten Nation* der Deut-

⁴ Dazu ausführlich in Hans-Peter Krüger, *Gehirn, Verhalten und Zeit. Philosophische Anthropologie als Forschungsrahmen*, Berlin 2010, 3. Kap.

⁵ Plessner, *Stufen*, 32.

⁶ Siehe Shmuel Eisenstadt (Hrsg.), *Kulturen der Achsenzeit II*, Frankfurt/M. 1992.

⁷ Siehe zur Kurzfassung seiner gleichnamigen monographischen Kritik an der Säkularisierung des Christentums Karl Löwith, »Weltgeschichte und Heilsgeschehen« (1950), in: ders., *Der Mensch inmitten der Geschichte*, Stuttgart 1990, 115–154.

⁸ Helmuth Plessner, *Macht und menschliche Natur. Ein Versuch zur Anthropologie der geschichtlichen Weltansicht* (1931), in: ders., *Gesammelte Schriften* (= GS) V, Frankfurt/M. 1981, 186.

schen (Erstausgabe 1935) in der Perspektive für die »Vereinigten Staaten von Europa«⁹ entworfen, nicht also für die Ausbreitung des europäischen Nationalstaats im englischen und französischen Sinne: Wenn die deutschsprachigen Völker in Europa eine künftige Aufgabe haben, dann die, ihren Föderalismus für Europa produktiv zu machen, statt der Fehldentifikation der westlichen Moderne mit dem Nationalstaat und der Nationalkultur zu folgen.¹⁰

Ich versuche nun, Plessners *Konstellierung* der verschiedenen Arten und Weisen von Dingen, wie man unter Anspielung auf Adorno sagen könnte, nachzugehen. Dies kann hier aus Umfangsgründen nur exemplarisch geschehen. Ich beginne mit dem systematischen Sinn der Umwelt-Welt-Unterscheidung in naturphilosophisch-vertikaler Richtung und komme dann auf die geschichtsphilosophisch-horizontale Hinsicht zurück.

DIE NATURPHILOSOPHISCH-VERTIKALE DIFFERENZ ZWISCHEN DEN DINGEN IN UMWELTEN UND IN WELTEN

Wenn man als Naturphilosoph an der naturwissenschaftlichen Praxis teilnimmt, dann achtet man darauf, wie und welche grundlegenden Unterscheidungen in dieser Erkenntnispraxis gewonnen und verwendet werden. Die biologischen Forschungspraktiken bedürfen der methodisch handhabbaren Differenzierung zwischen lebendigen und nicht lebendigen oder anorganischen Gegenständen, insbesondere auch unter den lebendigen Gegenständen der Unterscheidung tierlicher von pflanzlichen oder anderen Gegenständen, und unter den tierlichen zwischen Menschen und anderen Tieren, ja, schließlich der Differenzierung derjenigen Personen, die an der biologischen Forschung teilnehmen, von anderen Personen, um ihren Community-Aufgaben nachkommen zu können. Alle diese Unterscheidungen werden einerseits in einem vagen Sinne des Commonsense der »vorwissenschaftlichen Weltbetrachtung«¹¹ in diesen Forschungspraktiken getätigt, insofern nämlich die Produktion und Reproduktion der personalen Forschungsleistungen in ihrer Generatio-

⁹ Helmuth Plessner, *Die verspätete Nation. Über die Verführbarkeit bürgerlichen Geistes* (1935/59), in: GS VI, Frankfurt/M. 1982, 50.

¹⁰ Diesen europapolitischen Sinn im Verlust der europäischen Hegemonie über die Weltgeschichte hat treffend herausgearbeitet Reinhart Koselleck, *Deutschland – eine verspätete Nation?*, in: ders., *Zeitschichten*, Frankfurt/M. 2000, 359–379.

¹¹ Plessner, *Stufen*, 72, vgl. 69, 88, 114, 301.

nenfolge eben an diese Commonsense-Praktiken gebunden bleibt. Andererseits werden alle diese Unterscheidungen methodisch eingeschränkt, um mit ihnen operieren zu können, d.h. a) um methodisch Zugang zu den relevanten Phänomenen gewinnen zu können, b) um diese Phänomene mit Hypothesen verstehen und erklären zu können und c) um sie messen und reproduzierbar gestalten zu können. Die philosophische Aufgabe besteht nun darin, die Differenz zwischen den allgemeinen vorwissenschaftlichen Voraussetzungen und ihren spezifisch methodischen Einschränkungen in den biologischen Forschungspraktiken aufzudecken. Dabei gelten als Präsuppositionen nur jene Voraussetzungen, die in diesen Praktiken in Anspruch genommen werden, ohne dass sie in diesen Praktiken auch erklärt werden könnten. Um diese Aufgabe lösen zu können, verwendet die Philosophie ihre eigenen Methoden, d.h. im Falle von Plessner a) die neue phänomenologische Einklammerung, die Max Scheler gegen Edmund Husserl für den Zugang zu spezifisch lebendigen Phänomenen entworfen hat, b) eine allgemeine Hermeneutik und Symbolfunktion, um die Phänomene verstehen und erklären zu können, c) eine kritische Analyse der Verhaltensgrenzen, um die Krisen in der Zuordnung zwischen Phänomen und seiner Interpretation aufdecken zu können, und d) ein Rückschlussverfahren auf die funktional wesentlichen Ermöglichungsstrukturen der Forschungspraxis im Ganzen im Unterschied zu ihren reproduzierbaren Teilerkenntnissen.

Auf den ersten Blick könnte man meinen, hier würde nur epistemologisch darauf geachtet, alle möglichen Fehlschlüsse von *Teilerkenntnissen* auf das *Ganze* der wesentlichen Präsuppositionen kritisch freizulegen, was zweifellos auch der Fall ist. Aber Walter Seitter hat früh und zu Recht in seinem Buch *Menschenfassungen. Studien zur Erkenntnispolitikwissenschaft* (1985) gezeigt, dass Plessners Unternehmen nichts mit der alten Demarkationslinie zwischen dem vermeintlich rein Wissenschaftlichen und dem vermeintlich rein Politischen zu tun hat, sondern die Mikroskopik mit der Makroskopik gesellschaftlicher Praktiken verbindet.¹² Genau die Fehlübertragung vom je spezifischen Teil aufs allgemeine und wesentliche Ganze zeitigt in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung jeweils hier und jetzt die ideologiebildenden Effekte der wissenschaftlichen Praktiken als gelebter Weltanschauungen, so Plessner in

¹² Früh wurde Plessner in Parallele zu den später als »poststruktural« bezeichneten Autoren gelesen von Walter Seitter, *Menschenfassungen. Studien zur Erkenntnispolitikwissenschaft*, München 1985, 146 ff., 177, 182 ff, 188 f., 207 f., 215 f., 246 ff., 255 f., 259.

Die verspätete Nation: An die Stelle der Religion treten in der Verweltlichung Weltanschauungen, die das vakant gewordene Ganze ersetzen sollen, was sie als von Menschen gemachte Ideologien (der Vernunft, der Wissenschaft, der Gesellschaft, der Gemeinschaft, der Geschichte, der Kunst, des Volks, der Klasse, der Nation) nicht können. Sie rechnen sich gegenseitig – in einem so allgemein werdenden Ideologieverdacht – ihre blinden Flecke vor, bis sie sich gegenseitig im Bürgerkrieg paralysieren und die schiere Selbstbehauptung der Gewalt entscheidet,¹³ statt die Frage nach dem Wesen des Menschen in der öffentlichen Gewaltenteilung für eine gemeinsame Zukunft offenzuhalten. Mit Plessner kann man in der Tat einen Schritt weiter gehen als mit Foucault. Alle genannten Unterscheidungen erfahren in der westlichen Moderne nicht nur eine anthropologische Zuspitzung im anthropologischen Zirkel dualistischer Trennungen des Entweder Mensch Oder Nicht-Mensch. Dieser Zirkel entfaltet sich in einer geschichtlichen Serie von kopernikanischen Selbstermächtigungen zu anthropologischen Experimenten mit der Spezies und Gattung Mensch. Man könnte in diesen gesellschaftlich-anthropologischen Großexperimenten auch anders verfahren, als in der nächsten intellektuellen *action directe* mitzulaufen. Die übliche Ausrede dieses Mitläufertums dafür, dass man nichts hinzulernen könne, besteht in dem gläubigen Verweis darauf, dass man ja ohnehin den hermeneutischen Zirkel nicht unterbrechen, höchstens nur verschieben könne.

Das, was Biologen in ihren Labors tun, entspricht weder dem, was Empiristen, noch dem, was Rationalisten darüber behauptet haben, um für oder gegen die Erfahrungswissenschaft und ihre Hegemonie ins Felde zu ziehen. Phänomenologisch gesehen erwarte man, so Plessner, der selbst auch Zoologe war, in einer biologischen Forschungspraktik schon von einem *anorganischen Ding*, dass man in seinem Mantel einige Eigenschaften methodisch nachweisen kann, während man sich das Ding als Einheit des Vielfältigen in einem substanziell anmutenden Kern vorstellt, dem der Mantel an Eigenschaften zugeschrieben wird. Die Differenz zwischen vagem Kern und seinen bestimmten Manteleigenschaften prozessiert in der Forschung von einer bestimmaren Mitte des Wechsels zwischen Kern und Eigenschaften zur nächsten Mitte dieses Übergangs. »Für die konkrete Dingerscheinung bestehen zwei Richtungen der Transgredienz, [...] die Transgredienz vom Phänomen ›in‹ das Ding ›hinein‹ und ›um‹ das Ding ›herum‹.«¹⁴ Man hangelt sich an Modellen entlang,

¹³ Siehe Plessner, *Nation*, 101, 119, 128, 137–149.

¹⁴ Plessner, *Stufen*, 82.

wodurch die empirisch ungedeckten Dingkerne in eine empirisch darstellbare Bewegung und womöglich Messung ihrer Eigenschaften geraten. Expliziert man dasjenige, das man in der Forschungspraktik tut, im Diskurs, prädiziert man methodenabhängig den Dingenheiten empirisch nachweisbare und messbare Eigenschaften, die unter reproduzierbaren Standardbedingungen auftreten. »Der Gegenstand zerbricht nicht an diesem Zwiespalt eines nie erscheinenden, d.h. nie Außen werdenden Innen und eines nie Kerngehalt werdenden Außen, sondern formt sich geradezu aus ihm zu seiner typisch dinglichen Einheit.«¹⁵ Man schränkt das Vage der Produktion im Ganzen, das auch weiterhin mitläuft, auf ein bestimmtes, weil reproduzierbares Resultat der Forschung ein, das man diskursiv und technisch durch Markierungen auszeichnet.

Fragt man sich, so Plessner weiter in seiner Naturphilosophie, was die Dinge *lebendig* mache, so rechne man damit, dass sie sich in ihrer lebendigen Spezifik *von selbst* zeigen. Das Sich-selber-zeigen-Können einzurichten, ist im Versuchsdesign keineswegs eine triviale Aufgabe. Sie zeigen sich als lebendige, insofern sie selbst einen Übergang zwischen ihrer Dingenheit und ihren bedingten Eigenschaften realisieren, der von ihnen selbst auch umgekehrt von den Eigenschaften zum Kern absolviert werden kann. Sie werden dann nicht nur von außen wie anorganische Dinge be-grenzt, sondern vollziehen von sich aus ihre eigene Grenze, indem sie sich aus sich heraus in ihren Umkreis setzen und von dort erneut zurück in sich gehen. Sie positionieren sich nicht nur raumhaft im physikalischen Raume, indem sie sich nochmals zu ihrem physikalischen Raum verhalten, d.h. ihn als eigene Räumlichkeit behaupten. Sie verhalten sich auch zeithaft in der physikalischen Zeit, indem sie sich als Einheit schon immer vorweg, d.h. ihren bestimmten Eigenschaften vorweg sind, als auch, indem sie sich noch immer hinterher sind, mithin eine eigene Zeitlichkeit beanspruchen. Sie realisieren ihre eigene Grenze, indem sie hier und jetzt aus der Zukunft heraus die Differenz zu ihrer Vergangenheit vollziehen. Dieser Vollzug im Ganzen wird präsupponiert, wenn man sich seinen Teilfunktionen in der geläufigen mechanischen Kausalitätsrichtung von der Vergangenheit in die Zukunft zuwendet, um sie berechnen und anhand von Gestalten intervenieren zu können. Lebendige Dinge sind solche anorganischen Dinge, die sich zu der von ihnen eingenommenen physikalisch Raumzeit raum- und zeithaft verhalten, indem sie hier und jetzt ihre eigene Grenze in Medien auffüh-

¹⁵ Ebd., 88.

ren.¹⁶ »Lebendiges Sein steht im Modus der Gegenwart, weil es ein ihm selber Vorweg (Nach)-Sein ist. Seine Gegenwart ist jene Aktualität, die nicht mehr im unversöhnlichen Gegensatz zur Potentialität gedacht werden muss, sondern Potentialität zur Voraussetzung hat: erfüllte Potentialität.«¹⁷

Die eigene Grenzrealisierung führt insofern zu einem Paradox, als lebende Dinge demnach sowohl anorganisch als auch lebendig zu sein scheinen. Warum brechen sie dann aber nicht aus der ihnen eigenen Heterogenität auseinander? Die eigene Grenzrealisierung führt insofern zu einer Tautologie, als sie es selbst sind, die sich in der Realisierung ihrer eigenen Grenze zeigen. Dieses Paradox und jene Tautologie können sich nur insofern entfalten und verschränken, als man sie in einem Prozess räumlich (z.B. auf Organe und Schranken) und zeitlich (auf Phasen) verteilt. Dafür gilt es methodisch, den Zugang zu den lebendigen Dingen dadurch zu sichern, dass man sie nicht nur im physikalisch-chemischen Sinne als Gestalten behandelt, was sie auch sind. Vielmehr gesteht man ihnen einen Prozess zu, in dem sie in ihrer Veränderung die Gleichen und in ihrer Vergleichbarkeit die sich Entziehenden bleiben können. Von daher muss man also für sie methodisch, modellhaft und theoretisch einen Prozess veranschlagen, in dem man ihnen ihren Stoffwechsel, ihre epigenetische Entwicklung, ihr Altern und Sterben, ihre Evolution zubilligt, damit sie leben *können*. »Die Antwort ergibt sich aus der Verbindung des Prozesses mit dem ontischen Antagonismus, der im Wesen der Grenzverwirklichung ausgesprochen ist: Bleiben, was es ist, Übergehen in das, was es nicht ist (über ihm hinaus) *und* in das, was es ist (in ihm hinein).«¹⁸

Plessner deckt hier kategorial reale Möglichkeiten des Lebenkönnens eines Dinges auf, die sich von den empirischen Begriffen unterscheiden. »Kategorien sind keine Begriffe, sondern ermöglichen sie, weil sie Formen der Übereinstimmung zwischen heterogenen Sphären, sowohl zwischen Denken und Anschauen wie zwischen Subjekt und Objekt, bedeuten.«¹⁹ Er vollzieht hier sehr deutlich eine Wende der transzendentalen Frage nach der Ermöglichungsstruktur der Dingerfahrung vom Subjekt der Erkenntnis weg in den Gegenstand der forschungspraktischen Erfahrung selbst hinein, insofern dieser Gegenstand von selbst

¹⁶ Siehe ebd., 103.

¹⁷ Ebd., 180.

¹⁸ Ebd., 138.

¹⁹ Ebd., 116.

lebt. Ich habe in meinem Buch *Der dritte Weg der Philosophischen Anthropologie* (2001) deshalb im Vergleich mit Foucault und Derrida von einer quasi transzendentalen Art und Weise zu philosophieren gesprochen.²⁰ Insoweit die Ermöglichungsfrage weiterhin gestellt wird, handelt es sich um eine transzendente Unternehmung. Aber diese Frage wird von der bewusstseinsphilosophischen Annahme, der Gegenstand sei nur als von einem Subjekt konstituiertes Objekt möglich, klar emanzipiert. Indem man sich auf offene Forschungsprozesse einlässt, kann man dem Subjekt-Zirkel entgehen. Was in den Forschungspraktiken real und symbolisch getan wird, und zwar von Dingen, die selber leben, indem sie miteinander interagieren, befreit sich im Maße seiner Reproduzierbarkeit von dem, was einzelne Bewusstseinssubjekte bewusst (hier und jetzt, in der Erinnerung) leisten können. Daher lässt sich das transzendente Rückschlussverfahren auf das Sich-Positionieren-Können von Lebewesen unter Lebewesen umlenken, statt es in das Bewusstsein vom Bewusstsein zu verlegen, statt also in reflexionsphilosophische Zirkel zu geraten.

Wenn sich lebendige Dinge dadurch spezifizieren, dass sie ihre eigene Grenzrealisierung prozessieren, dann gehorchen sie nicht der Cartesisch dualistischen Erwartung, sie müssten entweder *res extensa* oder *res cogitans* sein. Von allen methodischen Einrichtungen, die aus dieser Dichotomie folgen, können sie nicht angemessen behandelt, sondern eher als spezifisch lebendige abgetötet werden. Gleichwohl kann empirisch gesehen eine methodische Reduktion der Untersuchung auf physikalisch-chemische Gestalten sehr sinnvoll sein, da diese Gestalten das Anorganische und Lebendige durchlaufen, übersieht man nur nicht ihre verschiedenen Funktionen in der Anorganik, Organik und im Lebenskreis der Interaktion der Lebewesen mit ihren Medien. Es ist die Frage nach der Funktion der Strukturen im lebendigen Prozess, die Plessner zur Entfaltung seiner Hypothese bringt. Wenn hinter der Realisierung einer eigenen Grenze des lebendigen Dinges sein ganzer Prozess steht, dann lässt sich dieser näher fassen von der Binnendifferenzierung des Dinges her, genannt seine Organisationsform, und von seinem Umfeld her, als Positionalitätsform beschrieben. Es ist nicht jede Organisationsform mit jeder Positionalitätsform und umgekehrt vereinbar. Sie müssen, um leben zu können, sich strukturell und funktional aufeinander einspielen können. Eine Pflanze wächst nicht ohne die ihr nötigen Medien. Eine Mars-

²⁰ Siehe Hans-Peter Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen II: Der dritte Weg Philosophischer Anthropologie und die Geschlechterfrage*, Berlin 2001, 30 f., 44, 48, 88 f., 92 f., 144 f., 289 f.

Umwelt ist laut bisheriger Erkenntnis für Säuger nicht geeignet. Die theoretische Biologie von von Uexküll hatte solche Korrelationsgesetze zwischen dem Bauplan der Organismen und seiner funktionalen Einbettung in verschiedenen Umwelten bereits entworfen. Eine Spinne begegnet in ihrem Netz nicht Dingkonstanten, sondern komplexen Gestalten.²¹ Ein und dieselbe Fliege für uns löst für die Spinne an verschiedenen Orten ihres Netzes verschiedene Reaktionen aus, Fressen oder Flucht, weil die Fliege von der Spinne in verschiedener Gestaltkombination erfahren wird, ohne als Fliegending konstant erhalten zu bleiben wie für uns oder einen anderen Primaten. Der Zecke reicht der Säugergeruch und die Säugertemperatur, also eine Komplexion von Qualitäten, um in Aktion zu treten, ohne jede Rücksicht darauf, für wie hoch entwickelt der Säuger Mensch, gar der Biologe des Menschen, sich hält. Um aus all diesen und vielen anderen Fällen in der Biologie seiner Zeit Rückschlüsse auf die realen Möglichkeiten, leben zu können, zu ziehen, unterscheidet Plessner kategorial zwischen offenen und geschlossenen Organisationsformen, zwischen a-zentrischen, dezentralen und zentrischen Positionalitätsformen, die ich hier nicht alle durchgehen kann. Das Bewusstsein als eine Verhaltensfunktion taucht in der Vielzahl dieser Lebensformen erst in der zentrischen Positionalität auf, auf die sich eine zentrische Organisationsform einspielen können muss.

Für uns interessant in der Ausfaltung der Realisierung der je eigenen Grenze ist die Kippbewegung des begrifflichen Rahmens, die laut Plessner empirisch in den Schimpansenversuchen von Wolfgang Köhler auf Teneriffa erreicht worden ist. Köhler hatte schon während des Ersten Weltkrieges gezeigt, dass Schimpansen, wie Max Scheler resümierte, zweifellos eine praktische Intelligenz unter Beweis stellen können, wenn gleich noch an ihren Organismus als Bezugspunkt gebunden.²² Allgemeiner bekannt geworden sind heute nicht nur die Kombinationen von Stöcken und Kisten, um an Futter gelangen zu können, oder die Empathie- bzw. Täuschungsversuche mit Schimpansen, sondern auch ihre Fähigkeiten zum Erwerb der Menschensprache auf dem Umweg über die Yerkes-Tastatur, wenn sie unter Menschen aufwachsen. Gleichwohl hört ihr Spracherwerb vom Niveau her da auf, wo er für Menschen spezifisch wird, d.h. im dritten Lebensjahr von Menschenkindern, wie Tomasello gezeigt hat. Schimpansen verstehen nicht eine Selbstreferenz der Sprache, die sich in Narration und Diskurs von ihrer Vorstellung anwesender

²¹ Vgl. Jakob von Uexküll, *Theoretische Biologie* (1928), Frankfurt/M. 1973.

²² Vgl. Max Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1928), Bonn 1995, 33–37.

Körperleiber befreien kann.²³ Genau darin, in dem Fehlen eines »Sinnes für das Negative«, das Leere, das Stille, das Abwesende im Ganzen des Raumes und der Zeit, d.h. in dem Fehlen des Raum- und Zeithaften, das von Raum und Zeit Abstand nehmend sie auch irrealisieren kann, hatte Plessner die Grenze ihrer Intelligenz erkannt.²⁴ Schimpansen sind Positivisten, nicht aber die Meister des Indirekten dank der Kontraste durch die Negativität des Ganzen in Symbolen, die wieder auf Symbole verweisen oder hier und jetzt einen Genuss bieten, der keinen Primatentrieb mehr erfüllt. Ihr Interesse an intelligenten Leistungen erlischt, wenn die Hindernisse und Umwege zu groß und zu lang für ihren Triebhaushalt werden, und dies variiert beträchtlich von Individuum zu Individuum bei ansonsten gleichen Bedingungen, nämlich in Abhängigkeit von ihrer Gedächtniskapazität.

Bei Schimpansen zeichnet sich also eine Individualisierung allgemeiner intelligenter Vermögen ihrer Spezies ab, wie wir sie auf andere Weise auch von Menschen kennen. Aber in diesem Vergleich fällt auf, dass die von Menschen gemeinsam geteilte Kultur bereits auf eine Negativität des Ganzen der Verhaltensbildung antwortet. Schimpansen teilen bereits eine Form von Populationskultur, d.h. ein Verhaltensrepertoire, das in der Generationenfolge bewusst, unbewusst und sozial erlernt wird und sich von Population zu Population der genetisch gleichen Spezies unterscheidet, je nach ihrer Umwelt. Aber diese Populationskultur der Schimpansen antwortet nicht auf ein Nichts in der Kopplung zwischen Sensorik und Motorik, das sich symbolisch in eine Selbstreferenz entfalten lässt, welche sich vom Anwesenden und seiner Vorstellung im sinnlich Abwesenden emanzipiert. Natürlich können alle Primaten Symbole in die verhaltensgenerierende Kopplung von Sensorik und Motorik einbauen. Dafür ist die Verhaltensfunktion des Bewusstseins längst da: Bewusstsein setzt die direkte motorische Antwort auf eine Wahrnehmungssituation aus, um Sensorik und Motorik auf dem Umwege über das Gedächtnis neu zu verknüpfen. In diese Verhaltensfunktion des Bewusstseins lassen sich Symbole einlagern, aber noch nicht *als* Symbole. Die Entfaltung der Selbstreferenz von Symbolen auf Symbole erfordert darüber hinausgehend eine »Pause« vom Bewusstsein, das seinerseits bereits eine »Pause« in der Kopplung von Sensorik und Motorik

²³ Siehe Michael Tomasello, *Constructing a Language. A Usage-based Theory of Language Acquisition*, Cambridge/London 2003, 4. bis 7. chap.

²⁴ Plessner, *Stufen*, 270–276.

darstellt.²⁵ Symbole werden als Symbole erst verhaltenswirksam, wenn in der Verhaltensbildung ein Abstand gegenüber dem mitlaufenden Bewusstsein (einschließlich seiner individuellen Gedächtniskapazität) der Beteiligten entsteht. Diese Distanz gegenüber dem allein individuellen Lebenskreis kann nur von außerhalb desselben kommen. Daher kann dann das Hier und Jetzt in ein *konjunktives* Licht verrückt werden: diese Umwelt *könnte, müsste, sollte* auch ganz anders sein, als sie es hier und heute zu sein *scheint*. Diese Abstandnahme vom Anwesenden zugunsten eines »kategorischen Konjunktivs«²⁶ in der Verhaltensbildung, wodurch *Umwelten gerahmt* werden, nennt Plessner eine *Welt*. Die Umwelten werden zu einem aktuell anwesenden Vordergrund eines aktuell abwesenden Hintergrundes. Wie ist dieser Bruch mit dem hier und jetzt Gegebenen, um es neu auf andere Weise, eben kategorisch konjunktivisch nehmen zu können, real möglich?

Um eine Kippbewegung handelt es sich insofern, als wir uns jetzt aus den Korrelationsgesetzen der theoretischen Biologie herausdrehen. Wer wie Biologen verschiedene Medien, Lebenskreise und Umwelten für geschlossene und offene Organisationsformen in azentrischen und zentrischen Positionalitätsformen in Anspruch nimmt, kann in seinem Verhalten nicht gänzlich unter diese Kategorien fallen, sondern muss sich auch außerhalb dieser korrelativen Lebensformen positionieren können. Die Umwelt-Welt-Differenz auf der Gegenstandsseite des Vergleichs von Menschen mit Menschenaffen präsupponiert, dass die Biologen, welche diesen Vergleich anstellen, selber auch in einer davon verschiedenen Umwelt-Welt-Differenz leben, die sie aus den Commonsense-Praktiken heraus gewinnen. Die Ermöglichung des naturphilosophisch-vertikalen Vergleichs kippt in die Ermöglichung des geschichtsphilosophisch-horizontalen Vergleichs um. Die Biowissenschaften können ihre Forschungspraktiken nicht allein und ausschließlich selbst ermöglichen, sondern werden ihrerseits auch und erst in der soziokulturellen Menschheitsgeschichte ermöglicht.

Dafür gibt Plessner am Ende seiner Naturphilosophie ein kategoriales Minimum an Welten, Personalität und grundsätzlich ambivalenten Gesetzen einer spezifisch personalen Verhaltensbildung an. Wer auf der

²⁵ Vgl. ebd., 283–287.

²⁶ Plessner führt den kategorischen Konjunktiv im Sinne eines blinden Ausgewähltseins von Möglichkeiten, die mit dieser Selektion die Realisierung anderer Möglichkeiten hier und jetzt notwendig ausschließen, als Lebenskategorie ein, nach welcher Menschen bewusst zu leben haben (ebd., 216).

Gegenstandsseite derart viele Positionierungsformen von Lebewesen in ihren Umwelten zu unterscheiden weiß, steht selbst auch außerhalb der Korrelation zwischen Organismus und Umwelt in einer Welt, von der her und zu der hin diese Differenzierungen gebildet werden können. Insofern positioniert sich eine Person *ex-zentrisch*, d.h. ihre Verhaltensbildung erfolgt auch von außerhalb der zentrischen Positionalität mit einer zentrischen Organisationsform. Insofern eine Person in einer solchen *Außenwelt* lebt, die mindestens triadisch gegenüber den dualen Korrelationen sein muss, hat sie auch aus ihrer exzentrischen Verhaltensbildung einen Rückbezug auf sich, der nicht in den Korrelationen aufgeht. Insofern lebt die Person in einer *Innenwelt*. Innen heißt hier also gerade nicht im Organismus oder in der Umwelt, sondern im Rückbezug auf sich aus der Außenwelt. Wer aber als lebende Person zwischen Innen- und Außenwelt unterscheidet, ermöglicht dies aus einer *Mitwelt* heraus. Mit »Welt« ist also bei Plessner nicht nur der phänomenologische Unterschied zwischen Vorder- und Hintergründen anhand von Horizonten gemeint, sondern eine triadische Funktionsstruktur von Innen-, Außen- und Mitwelt, die sich symbolisch von außerhalb der zentrischen Korrelation zwischen Organismus und Umwelt her entfaltet. Sie wird im Rückwärtsgang präsupponiert, um im Vorwärtsgang verschiedene Umwelten von verschiedenen Welten unterscheiden zu lernen.²⁷

Lebewesen, die derart personal schwanken, kommen aus ihren Verhaltensambivalenzen nicht mehr heraus. Sie verlagern einerseits ihr Verhaltenszentrum aus den Interaktionen ihres Organismus mit seiner Umwelt hinaus in eine Mitwelt. Insofern sie von dieser Mitwelt her den Unterschied zwischen Außen- und Innenwelt bilden können, *ex-zentrieren* sie ihr Verhalten. Aber diese Exzentrierung geht für zentrische Organismen, die einer zentrischen Positionalität bedürfen, nicht ohne eine *Rezentrierung* des Verhaltens auf den Körperleib zurück. Sie können im Maße ihrer Exzentrierung ihren *Körper haben*, d.h. instrumentieren in Handlungen. Aber sie sind im Maße ihrer Rezentrierung auch Leib, indem sie spontan hier und jetzt leben, d.h. sich ausdrücken. So stehen lebende Personen in ihrer Verhaltensbildung vor der Aufgabe, ihre Exzentrierung und Rezentrierung auszubalancieren. Sie verschränken ihr Körperhaben mit ihrem Leibsein in Ausdruckshandlungen und Handlungsausdrücken, die sie symbolisch koppeln. Insofern ihnen dies gelingt, leben sie von Natur aus künstlich, d.h. richten sie sich künstlich Umwel-

²⁷ Zum Zusammenhang in dem Unterschied zwischen Außen-, Innen- und Mitwelt ebd., 293–308.

ten aus Welten ein. Dieses »Gesetz der natürlichen Künstlichkeit«²⁸ betrifft die Außenwelt. Lebende Personen können ihre Unmittelbarkeit im Verhalten nicht anders als bereits symbolisch vermittelt erlernen. Gleichwohl bleibt der symbolisch vermittelte Charakter ihrer Verhaltensbildung an die Spontaneität ihrer leiblichen Konzentrik gebunden, weshalb sie hier und jetzt auch nicht wissen, was sie tun. Ihre vermittelte Unmittelbarkeit, d.h. ihre Expressivität, kann nicht anders als *geschichtlich* in der Generationenfolge ihrer Körperleiber ausgelebt werden. Dieses »Gesetz der vermittelten Unmittelbarkeit« zwischen ihrer Bewusstseinsimmanenz und ihrer Expressivität²⁹ betrifft die Innenwelt ihrer Außenwelt. Und schließlich leben sie geschichtlich in einer Mitwelt, die zwischen der Nichtigkeit und der Transzendenz ihrer Existenz im Ganzen schwankt. Diese Oszillation der Mitwelt nennt Plessner das »Gesetz des utopischen Standorts«³⁰. Plessner spricht von einer Hiatusgesetzlichkeit, die Personen in ihrem Leben, sprich: in ihrer Verschränkungsaufgabe hält.

ZUR GESCHICHTSPHILOSOPHISCH-HORIZONTALEN DIFFERENZ ZWISCHEN DINGEN IN UMWELTEN UND IN WELTEN

Wenn wir uns nun der Frage zuwenden, was und wer geschichtsphilosophisch unterstellt wird, um die horizontalen Vergleiche zwischen den soziokulturellen Lebensformen des *homo sapiens sapiens* anstellen zu können, so treffen wir erneut auf die kategorialen Stichworte der Weltlichkeit, der Personalität und der symbolisch vermittelten Verhaltensweisen von Lebewesen, wenngleich in dem nun zu präzisierenden Sinne. Mit *Weltlichkeit* soll hier zunächst nur gemeint sein, dass weder natürliche noch göttliche Eingriffe *als solche* erwartet werden, um diesen soziokulturell geschichtlichen Prozess des Lebens in seiner Spezifik verstehen und erklären zu können. Gewiss kann es für die historisch Beteiligten in ihrem Selbstverständnis solche Eingriffe geben, aber auch nur insofern dies der Fall ist, zählen sie dann zum Thema. Dieses Thema liegt, wie Plessner in *Macht und menschliche Natur* schreibt, genau zwischen demjenigen, das Personen zugerechnet werden kann, und demjenigen, das ihnen nicht zugeordnet werden kann. »Das Rechte ist ein Grundcharak-

²⁸ Ebd., 309 ff.

²⁹ Ebd., 321 ff.

³⁰ Ebd., 341 ff.

ter der menschlichen Situation, insofern alles an ihr auf Richtigkeit, Gerechtigkeit und Gerechtigkeit hin angesprochen werden kann.«³¹ – Hier tauchen zeitphilosophisch betrachtet die Verhaltensrichtungen in der Außen-, Innen- und Mitwelt erneut auf im Hinblick auf personale Zurechnungen und Zuordnungen im Vordergrund eines historisch oder ethnologisch unbekanntem Hintergrundes. Dafür braucht man empirisch Materialsammlungen an Monumenten und Dokumenten, und man benötigt theoretisch-methodisch ein Organon für die Symbolisierungsrichtungen (Markierungen), anhand deren man das Thema zu präzisieren versucht. In dem Buch *Einheit der Sinne. Eine Ästhesiologie des Geistes* (1923) hatte Plessner als die wichtigste, wenngleich nicht einzige Symbolfunktion die folgende vorgeschlagen: A) Auf ein *Thema* stellen sich lebende Personen ein, indem sie ästhetisch, d.h. in der Vielfalt ihrer Sinnesmodalitäten, eine Abweichung von den habituell erlernten Erfahrungsmustern erleben. B) Die gesprochene und geschriebene Sprache dienen der *Präzisierung* solcher Themata. Dabei wird Sprache in der Pluralität ihrer Verwendungsweisen in dem Spektrum von rein kognitiv über ethisch-moralisch, religiös, ästhetisch-künstlerisch, ökonomisch, politisch bis dichterisch-musikalisch verstanden. C) Die erfahrungsbezogenen Techniken und Wissensformen, unter modernen Bedingungen insbesondere Erfahrungswissenschaften, leisten eine *Schematisierung* der sprachlich präzisierten und ästhetisch erschlossenen Themata. Diese Schematisierung der Thematisierungsergebnisse ermöglicht es, auf der Grundlage kognitiver Effekte erneut in die Habitualisierung einzugehen, aus der die Themata ästhetisch auftauchten. Diese Symbolisierungsfunktion im personalen Verhalten von der ästhetischen Thematisierung über deren diskursive Präzisierung bis zu deren erfahrungsbezogener Schematisierung kann in der Habitusbildung der Generationenfolge erneut durchlaufen werden.³²

Wie wird nun aber die Präsupposition der Personalität erschlossen? – Dafür hat Plessner eine Theorie des Schauspielens *in* Personenrollen und *mit* Personenrollen entworfen. Dieses Schauspiel wird innerhalb des Spektrums zwischen ungespieltem Lachen und ungespieltem Weinen als den Grenzen personaler Verhaltensbildung situiert. Die Überschreitung dieses Spektrums markiert die realen Potentiale der Verkehrung ins

³¹ Plessner, *Macht*, 199.

³² Siehe zu dieser Symbolisierungsfunktion Helmuth Plessner, *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes* (1923), in: GS III, Frankfurt/M. 1980, Dritter Teil, 2. Kap.

unmenschliche bzw. a-menschliche Verhalten. Da ich die Rekonstruktion und Weiterentwicklung dieser Rollentheorie bereits in meinem Buch *Zwischen Lachen und Weinen: Das Spektrum menschlicher Phänomene*³³ geleistet habe, beschränke ich mich hier auf drei kurze selektive Bemerkungen, um zum Schluss zu kommen.

Die erste Bemerkung bezieht sich auf die privat-öffentliche Doppelstruktur von lebender Personalität. Wir haben bisher naturphilosophisch gesehen, dass eine Person *nicht* in ihrem Organismus und auch *nicht* in dessen korrelativen Interaktionen mit seiner Umwelt vorkommen kann. Wer Personalität dort sucht, kann sie von vornherein nicht finden. Sie taucht phänomenologisch gesprochen neben solchen Korrelationen und zeitlich versetzt zu ihnen auf, wie z.B. die alten Griechen sagten, der Dämon sitze auf der Schulter. Damit die Person dort und dann erscheinen kann, braucht sie ein Medium, in dem sie auftaucht, eben Rollenkörper, die im etymologischen Anschluss an die *persona* als Maske und Rechtsstatus »Personen« heißen. Die Entdeckung der Personalität geht auf alle Hochreligionen zurück, in denen ihr Kreis noch beschränkt und durch Gott vermittelt war. Wenn sich eine Person exzentrieren und rezentrieren können muss, dann wäre ein Rollenkörper ihr erster exzentrischer Bezugspunkt, der vervielfältigt werden kann. Insofern sie sich in ihn hineinspielt und aus ihm wieder herausspielt, entsteht eine charakteristische Doppelstruktur von Rollenträger und Rollenspieler. Insofern man in die Rolle hinausgeht, trägt man sie öffentlich für andere und von diesen auf sich zurückkommend für sich selbst vor. Insofern man aus der Rolle auf sich als natürlichen Körperleib zurückkommt, schirmt man etwas Privates von sich gegenüber anderen ab. Personalität ist nicht ohne diese Selbstverdoppelung in die öffentliche und private Bewegungsrichtung zu haben. Diese anthropologisch elementare Selbstverdoppelung lässt sich auch durch Figuren des Entzuges (Bernhard Waldenfels) vor sich und anderen entfalten. Plessner hat an die Struktur der Selbstverdoppelung, die er in den *Grenzen der Gemeinschaft*³⁴ eingeführt hat, die Figuren der ein Schauspiel Spielenden angeschlossen, mit dem die Spieler lebensgeschichtlich verwachsen können, die Figuren der politischen Repräsentation und die Funktionalisierung der Personenrollen in der modernen gesamtgesellschaftlichen Arbeitsteilung. Darauf kann ich hier nicht mehr

³³ Hans-Peter Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen I: Das Spektrum menschlicher Phänomene*, Berlin 1999.

³⁴ Vgl. Helmuth Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft. Zur Kritik des sozialen Radikalismus* (1924), in: GS V, Frankfurt/ M. 1981, 82–94.

eingehen.³⁵ Wichtig war mir nur, dass die öffentlich-private Doppelstruktur eine allgemeine Funktionsstruktur ist, die leiblich individualisiert werden kann. Es ist nicht so, dass sich das soziokulturell Allgemeine aus Individuen zusammensetzt, sondern vielmehr so, dass das Individual-Ich aus der allgemeinen Wir-Struktur leiblich ausdifferenziert bis ins *individuum ineffabile* hinein. Umgekehrt hat die Wir-Struktur keine andere körperleibliche Existenz als diejenige, die über die Individuen verwirklicht werden kann. Der oben erwähnte kategorischen Konjunktiv in der personalen Verhaltensbildung wird in der antinomischen Struktur des Ich-Sagens im Reigen der Verwendungsweisen der Personalpronomen manifest, einer Struktur, in der das Ich sowohl den jeweiligen Leib als auch den Körper der Person zum Ausdruck bringen kann: »Individuelle und generelle Subjektivität, d.h. Intersubjektivität, implizieren einander. Als Individuum unersetzbar, steht jeder Mensch in seiner möglichen Ersetzbarkeit. Er könnte, aber er kann nicht.«³⁶

Die zweite Bemerkung richtet sich auf die zivilisatorische Aufgabe, die in der Differenz zwischen Gemeinschafts- und Gesellschaftsformen (Ferdinand Tönnies) liegt. Für Plessner gibt es unter den *Gemeinschaftsformen*, deren Mitglieder jeweils die gleichen Werte teilen, zwei Grundarten, die familienähnlich strukturierte Gemeinschaftsform, die primär um Gefühlswerte herum, und die zum Zwecke einer geistigen Unternehmung gebildete Gemeinschaftsform, die primär um entsprechend rationale Werte herum gebildet wird. Während in der familienähnlichen Gemeinschaftsform die persönliche Nähe bzw. Ferne zum persönlichen Zentrum als primär gilt, was mit Hierarchie, Asymmetrie und eingeschränkter Reziprozität in der Generationenfolge einhergehen kann, können sich rationale Gemeinschaftsformen anhand der Leistungswerte von persönlichen Beziehungen emanzipieren, indem sie die Beurteilung von Leistungserfüllungen über dritte Personen versachlichen.³⁷ Wichtig ist nun aber für Plessner in sozial- und kulturanthropologischer Hinsicht die Frage, wie man die Interaktion mit Anderen und Fremden dauerhaft ermöglichen kann. Sie sind Andere und Fremde, anders und fremd, gemessen an den familienähnlichen und sachähnlichen Wertebeziehungen, die nur wenige Interaktionsmöglichkeiten auswählen und forcieren.

³⁵ Siehe Helmuth Plessner, *Zur Anthropologie des Schauspielers* (1948), in: GS VII, Frankfurt/M. 1982, 399–418. Ders., *Die Frage nach der Conditio humana*, in: GS VIII, 136–217.

³⁶ Helmuth Plessner, *Der kategorische Konjunktiv. Ein Versuch über die Leidenschaft*, in: GS VIII, Frankfurt/ M. 1983, 340.

³⁷ Zu beiden Gemeinschaftsformen siehe Plessner, *Grenzen*, 45–52.

Vor diesem wertegesättigten Hintergrund erscheint erst das dafür Andersartige und Fremde als solches, ja, wegen der habituellen Trägheit in der Generationenfolge von Gemeinschaften gar als das ihnen Unnatürliche und Naturwidrige. Gegenüber dieser Wertezentrierung in Gemeinschaftsformen setzen *Gesellschaftsformen* mit einer Exzentrierung ein. Sie ermöglichen die Interaktion zwischen einander Unbekannten, die persönlich einander unbekannt bleiben, zwischen für einander anderen oder gar fremden Leben, die ohne Assimilation aneinander anders oder fremd bleiben können. In Gesellschaftsformen kann die Äquivalenz für Wertebindungen nur insofern generiert werden, als sich die Interaktionspartner füreinander in der äußeren öffentlichen Welt Spielraum und Spielzeit einräumen. Soweit sie ihre Werte nicht teilen können, können sie erst in der diplomatischen Aufführung ihrer personalen Selbstverdopplungen im Öffentlichen zu erkennen geben, zu welcher Art und Weise von Austausch sie ohne Gewalt bereit wären. Im Maße der Stabilisierung des gesellschaftlichen Austauschs an der öffentlich geteilten Oberfläche lassen sich auch privat taktvolle Beziehungen zwischen den offiziellen Austauschträgern entwickeln, die ökonomische, politische und andere Geschäftsbeziehungen fördern, bis auch politische und rechtliche Rahmeninstitutionalisierungen der Austauschprozesse greifen. Daraus können die spezifisch modernen Funktionalisierungen von Austauschprozessen nach Funktionswerten erwachsen.³⁸

Wenn man sich diese Differenz zwischen Gemeinschafts- und Gesellschaftsformen näher systematisch ansieht, dann wird klar, worin die zivilisatorische Aufgabe besteht. Die Pluralität der Werte ist kein Zufall oder Unfall in der Menschheitsgeschichte, sondern das sie Ermöglichende. Was innerhalb einer bestimmten Gemeinschaftsform für das Natürlichste, Allgemeinste und Notwendigste gehalten wird, ist historisch kontingent in dem Sinne, dass es unter anderen Rand-, Struktur- und Funktionsbedingungen auch anders hätte ausfallen können und künftig erneut ausfallen kann. Dies reicht im Prinzip für die wertedemokratische Gleichstellung aller Kulturen, von der ich oben ausgegangen war. Es reicht nämlich dann, wenn man den Staat nicht mehr als eine Wertesubstanz missversteht, sondern als ein öffentliches Verfahren im Austausch zwischen den Gemeinschafts- und Gesellschaftsformen, das gewaltenteilig und auf Zeit in Rechtsformen gerinnt. Formale Rechtsformen haben seit Römischer Zeit den doppelten Code, Gewaltausbrüche im Äußeren zu begrenzen, ohne die Bürger auf eine bestimmte wertmä-

³⁸ Vgl. ebd., 79–81, 95 f., 133.

fige Festlegung ihrer personalen Lebensführung verpflichtet zu können. Statt also die Politik dafür zu missbrauchen, nur diese eine bestimmte Gemeinschaftsform oder nur jene bestimmte Gesellschaftsform zur Hegemonie zu führen und alle anderen Sozialformen ihr zu subsumieren, besteht die zivilisatorische Aufgabe des öffentlich entzündeten Politischen darin, jeweils den hier und jetzt nötigen und möglichen Ausgleich zwischen diesen Sozialformen zu erringen.³⁹ Dieses neue Verständnis des Politischen ist bereits in den *Grenzen der Gemeinschaft. Zur Kritik des sozialen Radikalismus* (1924) klar enthalten gewesen und hat die nicht minder klare Opposition einer nicht zivilisatorischen und nicht gesellschaftsfähigen Linken an Plessner in Gang gesetzt, von den rechten Bürgerkriegern ganz zu schweigen. Plessner hat nicht an sich die spezifisch kapitalistische Entfremdung verteidigt, sondern die Befremdlichkeit in der *conditio humana* vor ihrer geschichtsidealistischen und gemeinschaftsideologischen Kritik, als könnten wir nach einer Revolution alle freiwillig Mitglieder einer einzigen Gemeinschaft auf Dauer bleiben. Dies käme einem Ende der Geschichte gleich. Die Wertepluralität und deren gesellschaftlich-funktionalen Äquivalente befördern die Individualisierung der Personenrollen, schon weil sie letztere diversifizieren und dem einzelnen personalen Leben zu mehr und anderen Rollen Zugang während der eigenen Lebenszeit verschaffen können, als wenn es eine totalitäre Ordnung gäbe.

Die dritte und letzte Bemerkung betrifft die Differenz zwischen zwei Formen des Politischen, nämlich der gerade angedeuteten zivilisatorischen Öffnung von Politik und am anderen Ende des Spektrums der Intensivierung von Freund-Feind-Verhältnissen. Die orthodoxe Linke hat Plessner vorgeworfen, dass er in seiner Schrift *Macht und menschliche Natur* (1931) Carl Schmitts »Begriff des Politischen« zuarbeite.⁴⁰ Abgesehen von der damaligen Lagebeurteilung im Bürgerkrieg der Weimarer Demokratie kann man systematisch gesehen nicht leugnen, dass es in der nicht eindeutig festgestellten *conditio humana* unter bestimmten Bedingungen das Realisierungspotential für die Totalisierung einer reinen Politik gibt. Wir haben seit den 1990er Jahren erneut miterlebt, wie die Intensivierung eines bestimmten Freund-Feind-Verhältnisses neue Kriegsserien ermöglicht hat. Interessanter als der Streit über das allein

³⁹ Siehe ebd., 115 f.

⁴⁰ Siehe zur Antwort auf solche Kritiken Axel Honneth, »Plessner und Schmitt. Ein Kommentar zur Entdeckung ihrer Affinität«, in: W. Eßbach/ J. Fischer/H. Lethen (Hrsg.), *Plessners »Grenzen der Gemeinschaft«. Eine Debatte*, Frankfurt/M. 2002, 21–28.

wünschenswerte Menschenbild ist die Frage, wie Plessner dieses Verkehrungspotential der *conditio humana* begründet. Wieso kann das weithin Unerwünschte gelingen?

Es gibt in der Selbstverdopplung in die öffentliche und private Person hinein eine Achillesferse und ein Problem ihrer Funktionalisierbarkeit. Wenn eine Person vom Privaten ins Öffentliche übergeht und umgekehrt aus dem Öffentlichen ins Private ihrer Rollen zurückkehrt, kann es im Falle der Unverträglichkeit zwischen ihrem Öffentlichen und Privaten zur Ausbildung des der Person Heimlichen kommen. Sie möchte in diesen Übergängen dieses und jenes verheimlichen, bewusst und unbewusst, vor anderen und vor sich selbst. Plessner verweist auf Sigmund Freud. Die Person kann mit ihrer Heimlichkeit wie mit dem Nächsten selbstverständlich verwachsen. Aber gerade wenn ihr die eigene gelungene Heimlichkeit plötzlich im Anderen und Fremden als eben deren Heimlichkeit begegnet, gerät sie in Angst. Dabei handelt es sich nicht um ein angeblich ganz natürliches Gefühl, das alle Säuger teilen, sondern um eine Angst vor der eigenen, für gelungen gehaltenen Heimlichkeit im Anderen und Fremden, dem womöglich die ihm eigene Heimlichkeit besser und im Rückbezug auf mich schlimmer gelingt. Diese Angst kann aus der elementaren Doppelstruktur von Persönlichkeit selbst mobilisiert werden. Darin liegt Plessners Pointe.⁴¹ Ohne diese Angst und die ihr politisch angebotene Erlösung durch eine gemeinschaftsförmige Wertesicherheit funktioniert die Totalisierung des rein Politischen nicht. Der Feind löst Angst aus und der Freund rettet vor ihr in klare Verhältnisse. Alles Weitere in dieser Politik erfordert das Handwerk der Renaturalisierung. Die Politik wird zur Verteidigung und Ausweitung der eigenen vertrauten Umweltzone gegen die fremde Welt mobilisiert in der Permanenz des Ausnahmezustandes. Die soziokulturelle Funktionsstruktur der Persönlichkeit wird künstlich in eine zentrische Positionalität verwandelt. Die Welt des Feindes wird künstlich auf eine feindliche Umwelt reduziert, gegen die die eigene natürliche Umwelt verteidigt wird. Ohne diesen Fuß der Angst und des Natürlichen in der *conditio humana* wäre die Intensivierung der Freund-Feind-Verhältnisse nicht möglich, funktionierte sie nicht seit offenbar Jahrtausenden immer wieder. Diese Diagnose des Weltverlustes teilt Hannah Arendt mit Plessner, wenngleich anders begründet: »Weltentfremdung und nicht Selbstentfremdung, wie Marx meinte, ist das Kennzeichen der Neuzeit.«⁴²

⁴¹ Siehe Plessner, *Macht*, 193–195.

⁴² Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München/Zürich 1981, 325.

Ich habe meine Aufgabe hier allein darin gesehen, positiv eine Palette von Dingen kategorial vorzuführen, die vom Anorganischen über das Organische und sich Positionierende, darunter zentrisch und exzentrisch Positionierende, im naturphilosophischen Sinne bis in die Pluralität und Individualität durch soziokulturelle Rollenkörper reichen. Sie stellen im geschichtsphilosophischen Sinne vor eine zivilisatorische Aufgabe, nämlich die Vielzahl der Konflikte zwischen Gemeinschafts- und Gesellschaftsformen in öffentlichen Politikformen durch Gegenmacht zur etablierten Macht auszugleichen. Die Totalisierbarkeit eines reinen Politischen, das von klaren Freund-Feind-Verhältnissen lebt, leitete über in die Verkehrungspotentiale, die in der nicht auf Dauer feststellbaren *conditio humana* stecken. Weltoffenheit kann künstlich auf Umweltabhängigkeit unter bestimmten Bedingungen rezentriert werden. Die Stärke dieser Philosophischen Anthropologie scheint mir darin zu liegen: Sie hat gute Gründe dafür, dass in bestimmten Konstellationen bestimmte Arten und Weisen von Dingen, je nach Umwelt und Weltbezug, angemessen sind und affirmiert werden können. Liest man mit ihr die klassischen hegel-marxistischen Kritiken an Entfremdung und Verdinglichung, versteht man besser, was an diesen Kritiken zivilisatorisch gehaltvoll und was an ihnen nur utopisch oder gar totalitär war.

Ich schließe mit zwei Plessner-Zitaten, die den hermeneutischen Zirkel des westlichen Selbstseins vom anderen als dem Selbstsein her erbarmunglos unterbrechen, was historisch zum Entstehungskontext der Weltkriege gehört, uns aber auch noch in ökologischen und politischen Krisen auf neue Weise bevorstehen kann. Es passt gut zu Plessners These von der Unergründlichkeit des Menschen, d.h. vom *homo absconditus*: In *Macht und menschliche Natur* heißt es hybride – ohne Versöhnung auf Erden – gegen den hermeneutischen Zirkel des Selbst in der westlichen Moderne:

Mensch-Sein ist das Andere seiner selbst Sein. [...] keines von beiden ist das Frühere. Sie setzen einander nicht mit und rufen einander nicht logisch hervor. Sie tragen einander nicht und gehen nicht ontisch auseinander hervor. Sie sind nicht ein und dasselbe, nur von zwei Seiten aus gesehen. Zwischen ihnen klafft Leere. Ihre Verbindung ist Undverbindung und Auchverbindung. So als das andere seiner selbst *auch* er selbst ist der Mensch ein Ding, ein Körper, ein Seiender unter Seienden.⁴³

Zum Verhältnis von Arendts historischer Anthropologie des Abendlandes zur Philosophischen Anthropologie Krüger, *Lebenspolitik*, 8. Kap.

⁴³ Plessner, *Macht*, 225.

Die philosophisch-anthropologische Bejahung von Dingen ist kein Reduktionismus innerhalb der dualistischen Trennungen der westlichen Moderne, sondern thematisiert die Dinge von vornherein anders, als es im Empirismus und im Rationalismus der Erkenntnistheorien der Fall war, nämlich indem sie den Ausgang von einer phänomenologischen Ontologie her nimmt. Das Einspielen der Dinge – als eines anschaubaren und sich entziehenden Einheitskernes für empirische Mäntel – auf Medien und Grenzen, auf Organisations- und Positionalitätsformen, auf Umwelten und Welten befreit von dem alten Wahn, sie schaffen zu müssen:

Setzen wir die Welt wieder in ihre Rechte (›wieder‹ ist gut, sie hat sie noch nie gehabt: erst lässt man sie von Gott geschaffen sein, später vom Menschen), die Welt als das in Elektronen, Zwischenräumen, Farben, Gewittern, Blumen, Tieren und Menschen – wirklich: *auch* Menschen – Manifeste, das als solches nicht untergehen kann, weil es weder lebt noch west noch ist; das also nicht geschaffen ist, in keinem Sinne. Darin sehe ich mein eigentliches philosophisches Ziel: Ersetzung des apokalyptischen Weltbegriffs, d.h. desjenigen Begriffs, der Welt als der Möglichkeit nach *ens creatum* fasst – und das tut jede Ontologie, die nicht über das: *es ist* hinauskommt bzw. die Welt verewigt (pantheistisch, panvitalistisch, idealistisch).⁴⁴

⁴⁴ H. Plessner an Josef König am 22.02.1928, in: Josef König/Helmuth Plessner, *Briefwechsel 1923–1933*, hrsg. von H.-U. Lessing/A. Mutzenbecher, Freiburg/München 1994, 177 f.

DER ERHALT POIETISCHER DINGE ALS AUFGABE DER KUNSTGESCHICHTE

ADI EFAL¹

Der folgende Beitrag widmet sich einem gewagten Anliegen: Es wird eine Rückkehr zum aristotelischen Begriff der *ποίησις* vorgeschlagen mit dem Ziel, den Begriff der »Aisthesis« als selbstständige theoretische Grundlage für eine historische Kunstforschung zu überdenken. Jacques Rancière hat vor Kurzem² das untersucht, was er als »ästhetisches Regime« bestimmt, und dabei die unüberwindlichen Schwierigkeiten beschrieben, die dieses »Regime« mit sich bringt. Lässt sich zur Erfassung des Kunstschaffens ein alternativer Bereich denken, der sich nicht auf rezeptive, sinnliche und reflektierende Erfahrungsvermögen stützt, sondern auf real-operative Prinzipien? Tatsächlich könnte »Poiesis«, in Verbindung mit Bergsons Kreationbegriff, ein produktives, generatives Verständnis von Kunst im Sinne eines Tätigkeitsmodus bereitstellen. Dieser Zugang möchte eine Alternative zur aktuellen Auffassung von Kunstwerken vorstellen, welche Kunstwerke zuerst als Rezeptionsergebnisse und erst dann als Sachen³ versteht – ein Verständnis, das zu einem fetischisierten Status von Kunstwerken führt. Der Fetischismus, der hier diagnostiziert wird, ist nicht einer der »lebendigen« Dinge, vielmehr einer der ästhetischen Effekte von Dingen. Die Identifizierung des Bereichs der theoretischen Kunstforschung mit Aisthesis scheint für den gegenwärtigen problematischen Status von Kunstwerken grundlegend zu sein. Die Hypothese des vorliegenden Beitrags ist nun, dass die Ausarbeitung eines explizit nicht-ästhetischen Modells von Kunst hilfreich sein kann, eine Differenzierung zwischen Kunstwerken und ihrem ästhetischen Mehrwert vorzunehmen. Um dieses konzeptuellen Ziels willen wird die Rückkehr zur »Poiesis«

¹ Sehr herzlich möchte ich mich bei der Fritz Thyssen Stiftung (2010–2012) und der Gerda Henkel Stiftung (2012–2013) bedanken, deren großzügige Förderung diese Arbeit ermöglicht hat. Übersetzung von Sonja vom Brocke.

² Jacques Rancière, *Le destin des images*, Paris 2003; Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris 2004.

³ Eine Sache wird hier spezifisch verstanden als das, was notwendigerweise produziert ist; damit ist eine Sache wesentliche *poietisch*. Dinge, auf der anderen Seite, werden verstanden als etwas, das nicht unbedingt von menschlicher Hand hervorgebracht worden sein muss. Deshalb kann gesagt werden: Sachen sind poietische Dinge.

empfohlen. Die nachstehenden Ausführungen sollen als allgemeine Einleitung in das hier vorgeschlagene Unterfangen dienen.

ANFANG EINS: ARISTOTELES

Eine Rückkehr sowohl zu Aristoteles' Unterscheidung von Handeln (*πραξις*) und Machen/Hervorbringen (*ποίησις*) in der *Nikomachischen Ethik*⁴ einerseits, aber auch zu seiner *Poetik*⁵ andererseits bietet die Möglichkeit, die Grundzüge des Prozesses bildender Künste auszuarbeiten. Gerade auch unter Berücksichtigung unserer gegenwärtig dominierenden Medienkünste Installation, Performance Art, Videokunst und Video-Installation sowie der wieder aufkommenden Verknüpfung von Kunst, Design und Architektur, aber auch mit Blick auf die deutliche Kommodifizierung von Kunstwerken in unserer spätkapitalistischen Zeit wird die Wiederbelebung eines allgemeinen Modells bildender Poiesis relevant und möglicherweise von Nutzen sein. Diese Abhandlung konzentriert sich jedoch weder auf Aristoteles' poetische Dramentheorie noch auf das Verständnis von »Poetik« in Beziehung zur Poesie als solcher. Stattdessen beruft sie sich auf die allgemeine Bedeutung des griechischen Verbs *ποιεῖν*: machen.⁶ Nach Aristoteles ist »Gegenstand jeder Kunst [...] das Entstehen, das regelrechte Herstellen und die Überlegung, wie etwas, was sowohl sein als nicht sein kann, und dessen Prinzip im Hervorbringenden, nicht im Hervorgebrachten liegt, zustande kommen mag.«⁷ Während der Zweck des praktischen Handelns im Vollzug seiner selbst liegt, richtet sich das Machen auf die Produktion von etwas anderem als ihm selbst.⁸ Kunst ist kein Handeln, sondern ein Machen, und an sich verbunden mit Kontingenz – mit dem, was stattfinden kann oder nicht.

Die Genealogie des Wortgebrauchs von »Poiesis« beginnt bei Aristoteles,⁹ durchläuft »Ut pictura poesis«-Theorien¹⁰ von der Spätan-

⁴ Aristoteles, *Nikomachische Ethik*. Übersetzung von Eugen Rolfes (Philosophische Schriften in sechs Bänden), Bd. 3, Hamburg 1985, 134–135 (1140a1–21); Oded Balaban, »Praxis and Poesis in Aristotle's practical philosophy«, in: *Journal of Value Inquiry* 24 (1990), 185–198.

⁵ Aristoteles, *Poetik*, Übersetzung von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982.

⁶ Um den pragmatischen Aspekt zu betonen, wird an dieser Stelle für *ποιεῖν* mit »machen« der grundlegendste Aspekt betont, noch vor »herstellen« oder »hervorbringen«.

⁷ Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 134 (1140a14).

⁸ Balaban, *Praxis and Poiesis*, 185–188.

⁹ Otfried Höffe, *Aristoteles-Lexikon*, Stuttgart 2005, 469–471.

¹⁰ William G. Howard, »Ut Pictura Poesis«, in: *PMLA* 24/1 (1909), 40–123; Rensselaer W. Lee, »Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Art«, in: *The Art Bulletin* 22

tike¹¹ über das 15.,¹² 16. und 17. Jahrhundert und setzt sich mit der Verwendung dieses Begriffs im 19. und 20. Jahrhundert fort.¹³ Fragen zu Aktualisierung, Manifestation, Verkörperung, Generierung und Wandel gehören in den Bereich späterer Äußerungen über Poiesis. Anstatt hier aber die komplizierte Etymologie des Begriffs zu entfalten, soll im Folgenden seine entscheidende, bislang jedoch nahezu unbeachtet gebliebene Bedeutung in der Diskussion über bildendes Kunstschaffen hervorgehoben werden.

ANFANG ZWEI: BERGSON

Die in dieser Abhandlung empfohlene Rückkehr zu Aristoteles führt durch Bergsons Kreationbegriff. Bergsons Philosophie ist eine derjenigen, die sich zur Zeit der vorletzten Jahrhundertwende besonders intensiv der Problematik der Kreation widmete. Nichtsdestotrotz besteht der Eindruck, dass dem eigentümlichen Wesen Bergson'scher Kreativität bisher nicht hinreichend wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteil geworden ist – vielmehr wurde sie mehrfach als eines von vielen Beispielen vitalistischen, neuromantischen Denkens begriffen und schlichtweg als anti-rationalistisch oder mystisch typisiert. Demgegenüber wird hier, in Anlehnung an jüngste Bergson-Lektüren,¹⁴ die zumeist von Deleuzes Schrift *Le Bergsonisme*¹⁵ geprägt sind, die Verbindung zwischen Berg-

(1940), 196–269; Uliana Gabara/Henryk Mariewicz, »Ut Pictura Poesis. A History of the Topos and the Problem«, in: *New Literary History* 18/3 (Spring 1987), 535–558.

¹¹ Wesley Trimpi, »The Meaning of Horace's Ut Pictura Poesis«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36 (1973), 1–34.

¹² Thierry Gontier, »Noétique et poïesis. L'idea dans la theologia platonica de Marsile Ficin«, *Archives de Philosophie* 1/67 (2004), 5–22.

¹³ Paul Natorp. *Philosophische Systematik* [1958], Hamburg 2000, 363; Jürgen Stolzenberg, »Poiesis. Zu Paul Natorps und Ernst Cassirers Begründung der Philosophie«, in: Peter-Ulrich Merz-Benz/Ursula Renz (Hrsg.), *Ethik oder Ästhetik? Zur Aktualität der neukantianischen Kulturphilosophie*, Würzburg 2004, 135–154; Giorgio Agamben »Poiesis and Praxis«, in: *The man without content*, Stanford 1999, 68–93; Joseph Vogl (Hrsg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999.

¹⁴ John Mullarkey (Hrsg.), *The New Bergson*, Manchester 1999; Keith A. Pearson, *Philosophy and the adventure of the virtual. Bergson and the time of life*, London 2002; Paola Marrati »Time, Life, Concepts. The Newness of Bergson« in: *MLN* 120/5 (December 2005), 1099–1111; Alexandre Lefebvre, *The image of law. Deleuze, Bergson, Spinoza*, Stanford 2008; Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham 2010; Paola Marrati, »The natural cyborg. The stakes of Bergson's philosophy of evolution«, in: *The Southern Journal of Philosophy* 48, 3–17.

¹⁵ Gilles Deleuze, *Le Bergsonisme*, Paris 1966.

sons Kreationismus und seinem Realismus betont. Realität ist, nach Bergson, an sich und unendlich generierend.¹⁶ Sie *ist* Wandel und Mutation. Bergson schreibt: »La réalité est croissance globale et indivisée, invention graduelle, durée: tel, un ballon élastique qui se dilaterait peu à peu en prenant à tout instant des formes inattendues.«¹⁷

Ein derartiges Realitätsverständnis lässt sich auch in der aristotelischen Physik und Metaphysik erkennen, und zwar als permanente Generierung. Zudem ist die Interdependenz zwischen *εἶδος* (reiner Form) und *γένεσις* («fortlaufende Erzeugung« von Dingen, die eine Form teilen¹⁸) auf Bergsons generative Realität anwendbar, in welcher Formen in und durch Dauer geschaffen werden. In diesem Sinne erfasst und verkörpert das künstlerische Schaffen bei Bergson lediglich das, was in jeglichem Augenblick, in jeglichem Fragment der elastischen, radikal dynamischen Wirklichkeit gefunden wird. Bergson stand mit der aristotelischen Philosophie früh im Dialog – so befasste er sich bereits 1889 in seiner Doktorarbeit mit Aristoteles' Ortsbegriff.¹⁹ Der hier vorliegende Aufsatz vertritt die Annahme, dass sich bei Bergson deutlich mehr aristotelische Problemfelder finden lassen als bisher angenommen und dass sich insbesondere sein »Kreationismus« mithilfe aristotelischer Begriffe wie *Poiesis*, *ἐνέργεια* und *δύναμις* verstehen²⁰ und weiter ausführen lässt. Bergsons Philosophie sollte gedacht werden als eine poetische Philosophie, und zwar im strengen Wortsinn.

Eine aristotelische Kritik der Bergson'schen Metaphysik tritt bereits in der Schule neothomistischen Denkens im Frankreich des 20. Jahrhunderts in Erscheinung, insbesondere in den Werken Jacques Maritains²¹ und Étienne Gilsons.²² Tatsächlich ist Étienne Gilson einer der wenigen, der in seinen Arbeiten zur Kunst auf ihrer poetischen Natur im Gegensatz zur ästhetischen besteht. Explizit verwendet er den Terminus »Les

¹⁶ Johannes Reinke, *Die schaffende Natur. Mit Bezugnahme auf Schopenhauer und Bergson*, Leipzig 1919.

¹⁷ Henri Bergson, *Œuvres*, Paris 1959, 1335.

¹⁸ Aristoteles, *Metaphysik*, Übersetzung von Hans G. Zekl, Würzburg 2003, 237 (1024a29–36).

¹⁹ Henri Bergson, »L'idée de lieu chez Aristote« [1889], in: *Mélanges*, Paris 1972, 1–56.

²⁰ Aristoteles, *Die Kategorien*, Übersetzung von Ingo W. Rath, Stuttgart 2009, 86–87 (14b35–15a5); Höffe, *Aristoteles-Lexikon*, 139–144, 179–182.

²¹ Jacques Maritain, *Art et scolastique*, Paris 1920.

²² Étienne Gilson, *Matières et formes. Poiétiques particulières des arts majeurs*, Paris 1964; Étienne Gilson, *Introduction aux arts du beau*, Paris 1998; Étienne Gilson, *Peinture et réalité*, Paris 1998.

arts poétiques«²³ mit Bezug auf alle Arten von Kunst und unterstreicht darüber hinaus die Notwendigkeit einer Untersuchungsmethode, die er »poétique générale« nennt.²⁴

GENERIERUNG UND ERINNERUNG BEI ARISTOTELES UND BERGSON

Nach Bergson, wie nach Aristoteles, muss in jeder begrifflichen Bestimmung von Kreation deren radikale Kontingenz als maßgeblicher Faktor berücksichtigt werden.²⁵ Bergson formuliert diese These als Alternative zu kantischen und neukantianischen Ausführungen über die Bedingungen der Möglichkeit menschlicher und kultureller Erfahrung.²⁶ Aufgrund der generativen Bewegung der Realität ist es ausgeschlossen, die Möglichkeitsbedingungen der Produktion von Realitäten a priori zu bestimmen. Gleichwohl hat der Mensch, gemäß Bergsons bekannter Analyse menschlicher Rationalität, keine andere Wahl, als rückbezüglich zu denken und sich an seine anerkannten Haltungen, Traditionen und Intentionen anzulehnen. Allein nachträglich kann die Formierung von etwas »Neuem« aufgespürt und diagnostiziert werden. Wenn dieser nachträgliche Blick aktiviert wird, muss jedoch etwas anderes verfolgt werden als die Konstruktion von Bedingungen möglicher Erfahrung. Es stellt sich zweifellos die Frage nach dem Wesen dieses zurückschauenden Blickes, der die von Bergson angeführte generative Natur der Realität erfasst. In diesem Zusammenhang wird schließlich auch die Intuition relevant.²⁷ Die meisten Interpreten haben an der Bergson'schen Intuition Charakterzüge des Deutschen Idealismus ausgemacht.²⁸ Während durch die Schelling'sche Intuition aber eine organische Totalität begriffen werden soll, involviert die Bergson'sche vielmehr eine Relokalisierung des bereits Etablierten im Gedächtnis sowie dessen Reorganisation mittels Einteilung und Unterscheidung. Bergsons Intuition besteht im Erfassen einer Nuance, des einfachen, spezifischen Charakters eines bestimmten Werks, in einer Bewegung, durch die »[...] on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique.«²⁹

²³ Gilson, *Arts du beau*, 59–119.

²⁴ Ebd., 9.

²⁵ Bergson, *Ceuvres*, 1335.

²⁶ Madeleine Barthélemy-Madaule, *Bergson adversaire de Kant*, Paris 1966.

²⁷ Deleuze, *Bergsonisme*, 1–29; Bergson, *Oeuvres*, 1271–1276.

²⁸ Im besonderen Vladimir Jankélévitch, *Henri Bergson* [1931], Paris 2006.

²⁹ Bergson, *Ceuvres*, 1395.

In Bergsons kreationistischem Realismus sind die tatsächliche Produktion und ihre vorherige Probe demnach eng miteinander verknüpft. Zwar geht es einerseits darum, die Spezifität der in Frage stehenden Sache unter minimaler Verwendung von Gewohnheiten zu artikulieren. Andererseits gibt es jedoch keine andere Möglichkeit, als die Mechanismen von Rückwendung und Gedächtnis für die Relokalisierung oder vielmehr für die Relokalisierung des Gedankens in der Vergangenheit zu gebrauchen. Auch hier besteht bei Bergson eine Parallele zu Aristoteles, nämlich zu dessen kurzer Abhandlung *Über Gedächtnis und Erinnerung*,³⁰ in der zwischen Gedächtnis (*μνήμη*) und Erinnerung (*ἀνάμνησις*) unterschieden wird. Erinnerung (Anamnesis) ist nach Aristoteles kein Erkenntnisvermögen wie das Gedächtnis, sondern eine Bewegungsfähigkeit, die initiiert wird, um ein bereits in das Gedächtnis Eingeschriebenes zu lokalisieren. Die aristotelische Erinnerung, die heranzuziehen ich für das Verständnis von Bergsons Intuition vorschlage, ist eine Bewegung, die darauf abzielt, eine andere Vergangenheitsgeste hervorzubringen – etwas, das zwar schon eingeschrieben ist, dem Denken aber nicht unmittelbar zur Verfügung steht.

DIE BEDEUTUNG DER VERGANGENHEIT FÜR BERGSONS KREATION

Die Affinität des Bergson'schen Denkens zu demjenigen vitalistischer und am Deutschen Idealismus ausgerichteter Autoren wie etwa Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Benedetto Croce und Georg Simmel³¹ ist kaum zu leugnen. Ein Weg aber, Bergsons Position innerhalb dieses Kontextes zu spezifizieren, könnte sich durch die Konzentration auf seine eindringliche Beschäftigung mit der Tradition französischer Philosophie ebenso wie mit aristotelischen Themen und Termini ergeben. Ein solches Vorgehen akzentuiert die für das Verständnis von Bergsons Kreationbegriff unentbehrliche Funktion von Gedächtnis und Vergangenheit.³² Ihre Relevanz ebenso wie die der Gewohnheitsmechanismen für seine Auffassung von Produktion kann als Unterscheidungsmerkmal der Bergson'schen Philosophie inmitten vitalistischer Herangehensweisen an den Begriff der Kreation fungieren.

³⁰ Aristoteles, *Über Gedächtnis und Erinnerung*, *Parva Naturalia*, Bd. 2 (Werke in deutscher Übersetzung 14.2), Übers. von R. A. H. King, Berlin 2004.

³¹ Georg Simmel, »Henri Bergson«, in: *Die Gùldenammer* 4–9 (Juni 1914), 511–525.

³² Miklos Vetö, »Le passé selon Bergson«, in: *Archives de Philosophie* 68 (2005), 5–31.

Sowohl Gilson als auch Maritain waren sich über die Bedeutung des Habitus für ein poetisches Kunstverständnis im Klaren. Auch Autoren wie Paul Souriau³³ und Dominique Janicaud³⁴ setzten sich mit diesem Aspekt auseinander. Beide führten damit die historische Linie französischer Philosophen des 19. Jahrhunderts weiter, deren bedeutendster Vertreter Félix Ravaisson³⁵ war – neben vielem anderen ein Experte der aristotelischen Metaphysik und eine der wichtigsten Quellen Bergsons.³⁶ Auch wenn hier meist die Aspekte des Neuen und Unerwarteten an Bergsons Kreativitätsauffassung hervorgehoben sind, ist zugleich und im selben Maß evident, dass radikaler Kreationismus wie auch das Virtuelle für Bergson weder vom Gedächtnis noch von der Realität der Vergangenheit separiert werden können. Ohne Vergangenheit und ohne die automatische Wiederholung von festen Haltungen ergäbe es gar keinen Sinn, von einem davon unterschiedenen generativen Akt zu sprechen. Tatsächlich gäbe es überhaupt keine Materialität.³⁷ Kreation wird erst *als* Transfiguration von Vergangenheit, Gewohnheiten und Gedächtnis realisierbar. Insofern sind Gedächtnis und Kreation in Bergsons Philosophie miteinander verbunden. Die Dauer, als das zentrale Moment Bergson'scher Metaphysik, wird sowohl von Raum *als auch von* Zeit unterschieden. Bergson versteht sie als ein Zögern, ein Warten oder einen Aufschub,³⁸ und sie sollte in unsere Überlegungen zur Kreativität – im Sinne einer der Dauer von Dingen getreuen Aktivität – einfließen.

DER ANTI-AURATISCHE REALISMUS VON KUNSTWERKEN

Von entscheidender Bedeutung für die Rückkehr zu einem poetischen Modell von Kreation ist des Weiteren, Kunstwerke nicht als Gegenstände der Erfahrung oder als Ereignisse aufzufassen, sondern schlichtweg als Sachen; Sachen, das heißt poetische Dinge.³⁹ Diese poetischen Dinge stehen einem »ästhetischen Kreationismus« gegenüber, der das initiiert, aufrechterhält und unterstützt, was in einer etwas übertrieben generali-

³³ Paul Souriau, *Théorie de l'invention*, Paris 1881.

³⁴ Dominique Janicaud, *Une Généalogie du spiritualisme français. Aux sources du bergsonisme: Ravaisson et la métaphysique*, La Haye 1969, 50–58.

³⁵ Félix Ravaisson, *De l'habitude* [1838], *Métaphysique et morale* [1893], Paris 1999.

³⁶ Félix Ravaisson, *Essai sur la »Métaphysique« d'Aristote* [1836], Paris 2007; Bergson, *Œuvres*, 1450–1483.

³⁷ Frédéric Worms, *Bergson ou les deux sens de la vie. Étude inédite*, Paris 2004.

³⁸ Bergson, *Œuvres*, 1332–1333.

³⁹ Vgl. Fußnote 3.

sierenden Weise »die Ideologie des Ästhetischen«⁴⁰ genannt werden könnte. Diese ästhetische Ideologie erstreckt sich von der Gründung der Ästhetik im 18. Jahrhundert, insbesondere durch Kants *Kritik der Urteilkraft*, bis zum phänomenologischen Ästhetizismus des 20. Jahrhunderts. Innerhalb dieses ästhetischen Rahmens wird das Kunstwerk zuallererst als ein Erlebnis aufgefasst, ein Ereignis oder schließlich als das Objekt eines Geschehnisses, in welches das Subjekt vertieft ist – in das der Betrachter »hineingeworfen« wird, obwohl dieses Geschehnis erst durch die Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung seitens des Subjekts selbst konstituiert wird. Ins Leben gerufen wurde diese Grundstruktur von Kant, und zwar durch seine Darlegungen über das Geschmacksurteil in der dritten Kritik.⁴¹

Die soeben ausgeführte Beobachtung ist der springende Punkt dafür, wie das »ästhetische Regime« einen Prozess der Fetischisierung von Kunstwerken unterstützt und aufrechterhalten hat sowie diesen hat anwachsen lassen. Wenn auch das Ende der Aura in der Moderne ausgerufen wurde,⁴² so ist trotzdem denkbar, dass unser gegenwärtiges Zeitalter ein ultra-auratisches ist, in dem ein auratischer Effekt, exemplifiziert durch den ästhetischen Mehr- und Tauschwert auf dem »Kunstmarkt«, gewissermaßen unabhängig von den Kunstwerken selbst bewundert und konsumiert wird.

Aus diesem Grunde wird hier vorgeschlagen, die aristotelische Auffassung von Kunst als Poiesis wieder aufzunehmen sowie deren Zuordnung zum »ästhetischen Regime« abzusagen. Kürzlich haben sich die beiden linken Intellektuellen Alain Badiou und Rancière⁴³ dafür ausgesprochen, die Epoche zu beenden, in der Ästhetik und Aisthesis als Grundlagen für das Verständnis von Kunst und Sein dienen. Und Jean-Luc Marion hat, obwohl innerhalb der phänomenologisch-ästhetischen Tradition stehend,⁴⁴ ebenso eine ikonoklastische Kunsttheorie hervorgebracht, die darum bemüht ist, sich vom einnehmenden Reiz des Bildes zu distanzieren.⁴⁵ Der hier befürwortete Ansatz folgt diesem Strang französ-

⁴⁰ Terry Eagleton, *The ideology of the aesthetic*, Oxford 1990.

⁴¹ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft* [1790], Hamburg 2003, 47.

⁴² Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« [1936/1939], in: *Gesammelte Schriften* Bd. 2.1, hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1980, 477–479.

⁴³ Alain Badiou, *Petit manuel d'inesthétique*, Paris 1998; Rancière, *Destin des images*; Rancière, *Malaise*.

⁴⁴ Jean-Luc Marion *La croisée du visible*, Paris 2007.

⁴⁵ Allerdings nur mit partiellem Erfolg, da Marion durch sein Beharren auf dem »saturierten Phänomen« einen Überschussbegriff beibehält.

sischer Philosophie, insofern er ihrem »philosophischen Unbehagen« sowohl angesichts des aktuellen Stands künstlerischer Aktivität als auch in Hinblick auf die ästhetische Tradition beipflichtet. Während diese Richtung verfolgt wird, kehrt die Argumentation aber dennoch auf den Realismus zurück, über den sich zwischen Aristoteles und Bergson eine Verbindung herstellen lässt.

POIETISCHE REALITÄT

Poietische Realität wäre insofern als Bewegung aufzufassen, und zwar als die Bewegung der Produktion bzw. der Generierung von Sachen durch den Menschen. Zu Beginn wurde Aristoteles' Unterscheidung zwischen Poiesis und Praxis erwähnt: Während Praxis eine *bewahrende* Tätigkeit ist, die ihr Ziel in sich selbst hat, verwirklicht Poiesis etwas anderes als sich selbst, etwas, dessen Realisierung nicht notwendig ist.

Diese aristotelische Unterscheidung kann außerdem die schwache Differenzierung zwischen Dingen, die der »angewandten Kunst« zugeschrieben werden (und die man auch »Gebrauchsdinge« nennen kann) und »Kunstwerken« untermauern. Dieser Unterschied ist für unsere Untersuchung, die sich mit der Produktion von Dingen beschäftigt, entscheidend, weil er die Kontingenz von Kunstwerken betont. Beide Arten von Sachen werden als poietisch erachtet; doch während das Gebrauchsding unmittelbar in die Praxis absorbiert werden kann (weshalb es möglich ist, seinen Zweck nachträglich zu erschließen), weicht das Kunstwerk hinsichtlich praktischer Gesichtspunkte davon ab und zieht eine Kurve. Anstatt dass die Praxis von dieser poietischen Kurve unterstützt würde, stellt Letztere dabei vielmehr eine Gefahr der Auflösung, der Dissemination und Zersplitterung dar oder auch die Gefahr des Verlusts der Zusammenhänge, die in einem bestimmten Kontext von Gepflogenheiten, in einer bestimmten Kultur oder Polis etabliert sind.

Die »Gefahr«, die von der poietischen Tätigkeit in Bezug auf praktische Regulierungen ausgeht, hat viele moderne Denker beschäftigt.⁴⁶

⁴⁶ Friedrich Nietzsche, 1964. *Die Geburt der Tragödie aus der Geiste der Musik* [1872], Stuttgart 1964; Aby Warburg, »Mnemosyne Einleitung« [1929], in: *Werke in einem Band*, hrsg. von Sigrid Weigel/Martin Tremml, Berlin 2010, 629–639; Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* [1930], Wien 1930; Benjamin, »Das Kunstwerk«; Martin Heidegger, »Die Frage nach der Technik« in: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954, 40–44; Michel Foucault, »Préface à la transgression«, in: *Critique* 195–196 (Auguste–Septembre 1963), 751–769 und Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon*, Paris 1972.

Nach Bergson'scher Auffassung aber kann diese Gefahr selbst als eine Dynamis betrachtet werden, und zwar als eine Dynamis des Wandels, der geschickten Veränderung, die einer gewissen Praxis inhärent ist. Entscheidend ist, dass sowohl für Aristoteles als auch für Bergson das Reale, Produzierte und Erfüllte (*ἐνέργεια*) gegenüber dem Möglichen, dem Vermögen (*δύναμις*) Vorrang hat.⁴⁷ Folglich beinhaltet die Wirksamkeit einer Praxis die Dynamis ihrer eigenen Rehabilitation, und die tatsächliche Realität des Kunstwerks geht seinem Anfang (*ἀρχή*) voraus. Bezieht man diese Gedankenfolge auf Bergsons Ansatz, so heißt dies, dass das üblicherweise als Gefahr oder Auflösung aufgefasste eigentlich als Zuwachs zu verstehen ist.⁴⁸ Die in praktischen Systemen anzutreffende poetische »Gefahr« ist daher vielmehr das Heranreifen der generativen Natur der Realität selbst, die ihre Verwirklichung einfordert, jedoch immer nur nachdem eine Veränderung stattgefunden hat.

INTUITION UND RESTAURIERUNG

Die intellektuelle Anstrengung (»effort intellectuel«),⁴⁹ die sich einem poetischen Ding widmet, würde folglich die Restaurierung der Dynamis eines bestimmten Werks involvieren, die, als sie selbst betrachtet, stets eine Komponente des Korpus habitueller Praktiken transformiert. Während aber der Zweck (*τέλος*) des Gebrauchsdinges rekonstruiert werden kann, ist dies für den Zweck des Kunstwerks nicht möglich. Dieser kann allein intuitiv als eine neue Idee gefasst werden: »C'est celle de l'idée radicalement neuve et absolument simple, qui capte plus ou moins une intuition.«⁵⁰

Ein poetischer Ansatz könnte eine Methode für das Mit-Denken mit Kunstwerken liefern. Der Ausdruck »Mit-Denken« entspringt Bergsons Ausführungen über die Dauer und den ihr anhaftenden »effort intellectuel«. Das Mit-Denken mit Kunstwerken bedeutet, sich denkend an ein Werk zu halten – bei ihm auszuharren und sich von dem Kunstwerk selbst die Denkrichtung vorgeben zu lassen. Es bedeutet, sich zu bemühen, einen in einem bestimmten Werk enthaltenen Gedanken zu »restaurieren« (Riegl); zu versuchen, die nachträglich produzierte Wandlung oder Nuance, die das Kunstwerk selber in einen Habitus und in

⁴⁷ Aristoteles, *Metaphysik*, 293 (1049b5).

⁴⁸ Bergson, *Ceuvres*, 1339.

⁴⁹ Ebd., 930–958.

⁵⁰ Ebd., 1276.

Traditionen eingeschrieben hat, zu definieren, sie distinkt zu erfassen. Der Ort dieses Gedankens kann allein als »Terra incognita« innerhalb der bereits festgesetzten Haltungen und Terminologien demarkiert werden. Dabei ist die poetische Annäherung an Kunstwerke eher als *generisch* denn als eidetisch zu beurteilen, sofern sie eine Kurve, eine von Modellen und Infrastrukturen abweichende Gedankenlinie anstelle einer einverleibten oder »ausgedrückten« Idee artikuliert.

Dies führt zu einem anderen Punkt: Ein Kunstwerk und ein Gebrauchsding unterscheiden sich in der Art, in der sie Vergangenheit in sich bergen; dabei handelt es sich, um einen Terminus des im 19. Jahrhundert tätigen Kunsthistorikers Alois Riegl zu gebrauchen, um einen Unterschied im Modus ihres »Alterswerts«.

PRODUZIERTE DINGE UND IHRE VERGANGENHEIT

Innerhalb dieses Gedankenkomplexes werden Kunstwerke weder als Ereignisse oder Offenbarungen noch als Stätten sinnlicher Erfahrung begriffen, vielmehr sind sie als poetische Dinge zu verstehen – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Dies bedeutet, dass sich der Wert eines Kunstwerks, sofern es einen besitzt, primär auf die Tatsache bezieht, dass es sich um eine produzierte Sache handelt, genau wie eine Coca-Cola-Dose, ein Kleid oder ein Käsekuchen. Lediglich die Ausrichtung dieser beiden Formen produzierter Dinge ist entgegengesetzt: Während das Gebrauchsding eine Manifestation, eine Energie ist, das Ins-Werk-Setzen einer Idee, eines Modells oder Prototyps (und demnach den habituellen Praktiken und ihren Teleologien angehört), produziert das kontingente, poetische Ding par excellence sein Produktionsprinzip, seine Dynamis, seine *ἀρχή*, allerdings retrospektiv und als Kurve oder Abweichung von Denkgewohnheiten. Folglich wird sich die Restaurierung des Produktionsprozesses in den beiden Fällen poetischer Dinge unterscheiden: Während Modelle, Manifeste, Handbücher, Entwürfe usf. herangezogen werden können, um das Prinzip des Gebrauchsdinges zu begreifen, ist in Bezug auf das Kunstwerk eine genuin produktive Denkweise – oder Intuition – erforderlich, um die ungedachte Lücke zwischen jeglichem Modell oder Kontext und der bestimmten, infrage stehenden Sache zu erfassen.

Während Gebrauchsdinge eine Form (*εἶδος*) bewahren bzw. darstellen, wird hier unter einem »Kunstwerk« im vollen poetischen Sinne die in dem ausdrücklichen Moment seiner Generierung sich vollziehende

Kontraktion einer *Form-Vergangenheit* verstanden. Als solche ist ein poetisches Ding mehr die Präsentation seines *γένος* als seines *εἶδος*. Bergson konstatiert dies in *Le possible et le réel*⁵¹ von 1920, indem er zum Ausdruck bringt, dass das Mögliche dem Wirklichen vielmehr folgt als ihm voranzugehen, derweil das Wirkliche schlichtweg als das Generative definiert wird. Es ist nach Bergson irrig, wie die neukantianische Geschichtsauffassung zahlreiche Varianten von Möglichkeitsbedingungen für die Realisierung von Kunstwerken auszugraben, die angeblich bereits »da« waren, um den Boden für die Umsetzung eines Werkes vorzubereiten. Seiner Ansicht nach müssen andere, außerhalb der Grenzen von Möglichkeitsbedingungen liegende Methoden gefunden werden, um Poesis zu denken.

Das Kunstwerk produziert seine eigene Generierung nachträglich, das heißt es verzeichnet und verwirklicht ebendie Geste seiner eigenen Produktion; hierdurch ist es ausschließlich poetisch – insofern es sowohl produziert wurde *als auch* selber produziert. Dabei handelt es sich bei dem, was das poetische Werk hervorbringt, im Wesentlichen um seinen eigenen Anfang (*ἀρχή*).

In diesem Sinne beziehen sich das Kunstwerk und das Gebrauchsding in unterschiedlicher Weise auf ihre jeweilige Vergangenheit. Das Produktionsprinzip des Kunstwerkes ist nicht (oder besser: *nicht allein*) ein vorgefasstes Modell, sondern besteht auch wesentlich im *Übergang* von einem der Verwirklichung des Werkes folgenden »Danach« in das »Zuvor« des Werks, das heißt in einer Überführung von *Energieia* in *Dynamis*.

So weit, so gut; der philologisch ausgerichtete Historiker, der diese Übertragung untersucht, würde also in umgekehrter Richtung vorgehen und von der *Energieia* eines Werkes, der Situation, in der es bereits im Rahmen einer historischen Realität und deren Gepflogenheiten verortbar ist, ausgehen, um von dort seine *Dynamis*, die Vergangenheit, die es in sich trägt, die aber zum Zeitpunkt seiner Produktion nicht kraft der verfügbaren Systeme aus Weltanschauungen und Haltungen identifizierbar war, distinkt zu erfassen. Die Art und Weise der Untersuchung wird hier deshalb philologisch genannt, weil sie keine Ereignisabfolge zu rekonstruieren versucht, sondern darum bemüht ist, Traditionen der Übertragung aufzuspüren, sie zu erfassen und zu korrigieren. So könnte es möglich werden, die dynamische Vergangenheit eines Werkes, die spezifische Vergangenheit einer Werkrealität zu erschließen. Dabei setzt sich

⁵¹ Ebd., 1331–1344.

diese Vergangenheit nicht aus einer Kategorientafel von Möglichkeitsbedingungen oder -verhältnissen zusammen, sondern ist ein voraussetzungsloser und einmaliger Gedanke, der in das Werk latent eingeschrieben ist. Wenn die Verwirklichung einer Sache mithilfe verfügbarer Haltungen vollkommen rekonstruierbar ist, wird hier diese Sache im Grunde nicht als ein Kunstwerk, sondern als ein Gebrauchsding verstanden.

Im Hinblick auf Fragen, die menschliche Zwecke, menschliches Verhalten und Nützlichkeit betreffen, sollten diese Überlegungen zur Kreation auf Basis der Bergson'schen Verwobenheit mit dem Pragmatismus seiner Zeit begriffen werden, insbesondere mit dem Pragmatismus von William James.⁵² In seinem Buch, das sich besonders dem Problem von Kreation vs. Nützlichkeit widmet – *L'évolution créatrice* von 1907 – konstatiert Bergson ganz explizit, dass Veränderungen in der Biologie und/oder der Zivilisation nicht ausschließlich auf Grundlage utilitaristischer Ansichten erläutert werden können, und dass in Bezug auf die Entstehung des Wandels von Formen eine wesentliche »indétermination« hinsichtlich ihrer Wirkursache existiert.⁵³ Auch hier sei noch einmal an Aristoteles' oben dargelegte grundlegende Bestimmung der Poiesis als kontingente, verwirklichende Hervorbringung einer Sache erinnert.

DER WERT POIETISCHER DINGE

Kunstwerke laden geradezu ein, ihren ästhetischen Mehrwert mit dem ökonomischen zu überblenden. Das poietische Modell versucht hier, eine Bresche zu schlagen: Kann dieses realistische Modell, welches das Kunstwerk als Sache statt als Erfahrung oder Ereignis versteht, der Warenförmigkeit überhaupt entgehen? Und was wäre der distinkte reale Wert, der Kunstwerken zuzuschreiben ist?

Kunstgeschichte ist eine oder besser *die* fetischistische historische Disziplin par excellence. Seit ihren Anfängen, von Vasari ausgehend, steht sie nicht allein in Bezug zur Werthaftigkeit im allgemeinen, sondern spezifischer noch zu Sachen, die einen unzerstörbaren Mehrwert besitzen. Kunstwerke werden als Sachen angesehen, denen ein permanenter, »gesicherter« ästhetischer Mehrwert zukommt, ein Wert, der sich weder auf ihren Arbeits- noch auf ihren Gebrauchswert reduzieren lässt. Zusammen mit dem ökonomischen Mehrwert gebärden sich Kunst-

⁵² Ebd., 1440–1459

⁵³ Julien Doucot, »Le vivant en activité. Besoin, problème et créativité chez Henri Bergson«, in: *Archives de philosophie* 71 (2008), 260–268.

werke als Supra-Waren, insofern der ästhetische Mehrwert idealerweise mit der Zeit, im Verlauf der Geschichte, graduell anwächst. Der Hauptverantwortliche für den Erhalt dieses ästhetischen Mehrwerts ist dabei niemand anderes als der Kunsthistoriker selbst, der die Bedingungen aufstellt, nach deren Maßgaben der Kurator, der Kritiker, das Publikum und der Sammler operieren.

Der von uns oben in seinen Grundzügen skizzierte ästhetische Diskurs hat das Bestehen dieses Mehrwerts von Kunstwerken gesichert: Das ästhetische »Ereignis« ist inhärent und essentiell mit der Urteilskraft verknüpft, da es eine Verbindung zwischen einem bestimmten Fall und einem Universellen, dem dieser zugehört, herstellt. Dies erklärt letztlich auch, warum Kunstkritik im ästhetischen Zeitalter, das sich zwischen dem 18. Jahrhundert und unserer eigenen Epoche erstreckt, als eine derart zentrale Komponente auftritt. Der ästhetische Diskurs ist von der Konzeption von Kritik, bei der ein Gedanke auf der Geste des Urteilens und damit der Wertung beruht, nicht zu trennen – wobei die bewertende Geste vielerlei Formen annehmen kann. So übertrugen die Neukantianer die kantischen Ausführungen über die Urteilskraft auf ihre Beschäftigung mit dem Wert und gebrauchten dieses Wertkonzept als diejenige Einheit, welche die kulturelle Welt etabliert. Besonders Heinrich Rickert bestimmte den Wertbegriff in der Nachfolge Wilhelm Windelbands als Herzstück dessen, auf das sich beide als »Kultur« bezogen, sowie auf deren Lehre: die »Kulturwissenschaft«.⁵⁴ Für beide Denker definiert sich ein Wert als ein qualitativ Irreales, das als regulative Idee fungiert, um die herum kulturelle und historische Totalitäten konstituiert, organisiert und evaluiert werden. Dieser Wertbegriff ist daher fester Bestandteil derjenigen ästhetischen Tradition, von der hier versucht wird sich zu lösen. Es ist jedoch, wie sowohl Marx als auch Bergson sehr gut wussten, nichtsdestotrotz unmöglich, sich restlos von der omnipotenten kantischen Kritik freizumachen, nachdem sie einmal etabliert worden ist. Dennoch ist es die Mühe wert, Bereiche abzustecken, auf die die kantischen Bedingungen der Möglichkeit nicht anwendbar sind. Marx wies darauf hin, dass wir uns mit der Darlegung dessen betrauen müssen, was eine Werts substanz bzw. ein Gebrauchswert poetischer Dinge ist.⁵⁵

Meiner Ansicht nach handelt es sich bei dem poetischen Wert, das heißt dem realen Wert eines Kunstwerks, um einen Gedanken. Es ist die-

⁵⁴ Helmut Holzhey, »Vom Nutzen und Nachteil des Wertbegriffs in der Kulturphilosophie«, in: *Ethik oder Ästhetik?*, 71–86.

⁵⁵ Marx, *Kapital*, 17.

ser Wert, der einen dem Werk eingeschriebenen Gedanken verkörpert, einen Gedanken, der als solcher nicht losgelöst vom Werk erfasst werden kann. Es handelt sich um einen Wert, der es verdienen würde, »real« genannt zu werden, da er weder einen Tauschwert noch einen ästhetischen Wert des Genusses, noch den eines erhabenen Schauers darstellt; vielmehr ist er die Kontraktion der Dauer und der Bewegung eines dem Werk innewohnenden Gedankens. Dieser Wert würde die Dynamis darstellen, die das Ding als sein Anfangs-Prinzip in sich trägt und die von dem Werk in dem Moment seiner Generierung hervorgebracht wurde. Eine Art Gebrauchswert ist er insofern, als er den Gedanken verzeichnet, der es uns ermöglicht, unsere Palette an festen Haltungen mithilfe der spezifischen Sache umzugestalten.

Wenn von einem Kunstwerk also dessen ästhetischer Mehrwert abgezogen wird, wäre es möglich, dass eine poetische, das heißt eine produzierte bzw. produktive Sache zurückbleibt. Der Wert des poetischen Dinges wäre als eine Kurve in der Geschichte zu beschreiben, die von der ἀρχή des Werks initiiert wird. Man könnte sie sich als einen geologischen Bruch oder eine Eruption vorstellen, die eine ganze Reihe von seriellen Mutationen auf der Erde verursacht. Um sich dem Bereich dieses »Risses« anzunähern, sollte man dem Pfad der veränderten Materie folgen. Die Dauer der Abweichungslinie, die besondere »Werkgedanken« über Traditionen, Schulen, Orte etc. hinweg mit sich trägt, kann nicht beschrieben werden als eine gerade Linie der Entwicklung oder des Niedergangs. Der Wert eines poetischen Dinges wäre auf diesem Pfad aufzuspüren, den zu verfolgen ich vorschlage, und zwar unter Verwendung des Terminus »Alterswert«. Dieser Wert registriert das, was ein Werk bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt durchlebt hat; dementsprechend verläuft die Suche nach poetischen Dingen nachträglich und folgt der Dauer eines Werks, mit der Absicht, sich seinem einzigartigen Prinzip der Genese zu nähern.

RIEGLS ALTERSWERT

In seinem Aufsatz über den modernen Denkmalkultus von 1903⁵⁶ entfaltet Riegl eine komplizierte Typologie der Werte, die der moderne Mensch Werken aus der Vergangenheit zuschreibt. Ich werde mich hier lediglich

⁵⁶ Alois Riegl, »Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung« [1903], in: *Gesammelte Aufsätze*, Wien 1928, 144–193.

auf den innovativsten Aspekt dieses diffizilen Gefüges beziehen, nämlich auf den Alterswert, den Riegl vom historischen Wert unterscheidet. Letztere Unterscheidung ist eigentümlich, da sie ein kaum diskutiertes Segment unseres modernen Verhältnisses zur materiellen Vergangenheit aufdeckt. Der Alterswert ist nach Riegl der Wert, der Sachen zukommt, welche mehrere Generationen und Veränderungen über die Zeit hinweg überlebt haben.⁵⁷ Mit anderen Worten: Der Alterswert ist ein Wert der Dauer. Er ist der Wert des Beständigen, des Erhaltenen, desjenigen, welches seine eigene Dauer markiert. Dieser Wert der Dauer ist von dem unterschieden, was, den Normen der westlichen Kunsttheorie entsprechend, unter »schön« verstanden wird, er unterliegt jedoch ebenso wenig dem Richtmaß der entwicklungsorientierten historischen bzw. historistischen Narration. Dass historische Erwägungen in vielen Fällen mit denen des Alterswerts in Konflikt geraten, wird von Riegl in der Tat auch hervorgehoben. Während der historische Wert die geschichtliche Organisation im Sinne einer entwicklungsbezogenen narrativen Form verlangt, steht die historische Narration bei der Erhaltung des Alterswerts eines Denkmals lediglich an zweiter Stelle. Indessen gewinnen viele andere Faktoren, andere Parameter, die den gelegentlichen Kontakt zwischen dem Denkmal und anderen Sachen fixieren, primäre Bedeutung.

Zu den Eigenschaften, für die der Alterswert steht, zählen nicht allein die »oberflächlichsten sinnlichen (optischen) Wahrnehmungen«⁵⁸ des Alters, sondern auch Merkmale des Denkens und der Artikulationen, der Lektüren sowie unterschiedlicher Anwendungen; sie alle sind zusammengezogen (auf Französisch: »contractés«) und enthalten in den poetischen Sachen, mit denen wir in Berührung kommen. Diese Zeichen des Denkens, die Eintragungen, Mutationen, Ausarbeitungen, Interpretationen etc., welche Gedanken an einem Werk, das überlebt, das standhält und andauert, hinterlassen haben, werden vom Alterswert erfasst. Der Alterswert betrifft nicht nur die zusammengezogenen Traditionen, die in einer intensivierten Form in der spezifischen Sache existieren, sondern auch das Fortdauern ihres eigenen Prinzips durch die Fülle jeglicher Prozesse – von Lektüren über Kommentare und Zitate bis hin zu Reproduktionen –, denen das Werk unterzogen worden ist und die selbst, als von außen herantretende Kräfte, an der Formierung des Alterswerts der Sache beteiligt sind. Dabei ist es die andauernde Deviation des Produktionsprinzips einer Sache, die der Alterswert anzeigt.

⁵⁷ Ebd., 161–173.

⁵⁸ Ebd., 165.

Riegls Alterswert harmoniert außerordentlich gut mit Bergsons ebenfalls um 1900 verfasster Kritik am historischen Evolutionismus: Kann die (historische) Kenntnis von Werken ihren Anspruch auf eine linear orientierte Entwicklung aufkündigen und stattdessen die wirk-same, undeterminierte, ungerichtete Vergangenheit einer Sache in Betracht ziehen? Eine Frage, für die in der Tat beide, sowohl Riegl als auch Bergson, den Anstoß gaben.

Natürlich ist der Alterswert auf jegliches poetische Ding anwendbar. Doch während die Oberfläche des Gebrauchsding von den sichtbaren Zeichen der Zeit – Staub, Rost, Rissen etc. – gekennzeichnet ist (die wir, wenn wir Museen für angewandte Kunst besuchen oder eine mittelalterliche Ruine besichtigen, neben der Sache selbst für gewöhnlich sehr gerne betrachten), nimmt ein genuin poetisches Werk seine dauerhafte Realität nicht allein graduell, im Laufe der Zeit an, sondern besitzt diese bereits im Moment seiner Generierung (allerdings nicht einen Augenblick, bevor es realisiert wurde (!)). In gewissem Sinne ist das Kunstwerk bereits im Prozess seiner Entstehung alt – und nur hierdurch wirklich vollständig poetisch. (Was auch der Grund dafür sein könnte, warum wir Rembrandts *Nachtwache* ungern zerrissen oder staubbedeckt sehen wollen und es dagegen vorziehen, sie in einem restaurierten Zustand zu betrachten.) Eine Sache, die einen solchen Alterswert birgt, bringt praktisch eine Vergangenheit hervor, schafft eine Tradition und produziert das Prinzip ihres eigenen Anfangs.

POIESIS UND WERKGESCHICHTE

Wenn die Kunstwissenschaften bereit wären, eine anamnetische Aufgabe, wie sie oben erläutert wurde, auf sich zu nehmen, würde sie dies ein wenig von ihrer fetischistischen Tendenz befreien. Die Wissenschaft, die imstande wäre, derart bestimmten poetischen Dingen beizukommen, würde eher eine wie hier als philologisch entworfene Methode denn eine gemeinhin historische verfolgen. Sie würde sich weder auf künstlerische »Dinge an sich« oder auf deren Existenz als Bilder richten noch auf den bedeutungsschweren Eindruck, den sie entweder im genialen Künstler oder in dem überwältigten ästhetisierten Betrachter hervorrufen. Eine philologische Kunstgeschichte wäre stattdessen an der Erhaltung des Alterswerts von Werken interessiert; ihre Aufgabe bestünde darin, das dem Werk, der produzierten Sache zukommende intensive Reservoir, ihre Dynamis der Verzögerung und des Aufschubs zu restaurieren.

Die Kunstgeschichte hat erst vor kurzem damit begonnen, die Methodologie Bergsons zu rezipieren; eine umfassende und explizit Bergson'sche kunstgeschichtliche Methode muss allerdings noch erarbeitet werden. Eine der Möglichkeiten, Bergsons Konzeption der generischen Dauer auf die historische Untersuchung von Kunstwerken anzuwenden, setzt bei der Perspektive der aristotelischen Poiesis an.

Es gibt zahlreiche kunstgeschichtliche Bemühungen, von denen man sagen kann, dass sie, implizit oder explizit, mit Bergsons Vorschlägen korrespondieren – um hier nur wenige zu nennen: diejenigen Aby Warburgs (der Bergsons Philosophie kannte, wie seine ursprüngliche Bibliothekssammlung bezeugt), das Werk Wilhelm von Schlossers⁵⁹ (der von Croce und der vitalistischen Ästhetik geprägt war), die Arbeiten Henri Focillons⁶⁰ und Georg Kublers⁶¹. Die Perspektive der hier vorliegenden Ausführungen indiziert darüber hinaus, dass eine poetische Einstellung gegenüber Kunstwerken in einer an philologischen Methoden orientierten Kunstgeschichte gefunden werden kann, einer Tradition, die als die »ikonologische« bekannt ist und deren Fragen folgende sind: Was ist, in Anbetracht der Geschichte, die wir bereits haben und kennen, die spezifische Differenz eines Werkes innerhalb seines Genos, seines Genres?⁶² Was kann ein Kunstwerk darüber hinaus zur Erinnerung unserer eigenen Vergangenheit und unserer Traditionen beitragen?

In Übereinstimmung mit Aristoteles vertritt der Ansatz, dessen Grundzüge wir hier versucht haben zu skizzieren, die Ansicht, dass *jedes produzierte Ding* entsprechend *beider* poetischer Modi, das heißt entweder als ein Gebrauchsding oder als ein Kunstwerk betrachtet, untersucht und verstanden werden kann. Die Aufgabe des mit den Werken in Berührung kommenden Philologen könnte darin bestehen, sich in jedem Moment, in dem er sich mit ihrer Untersuchung beschäftigt, entscheiden zu müssen: ob er »nach rechts« gehen sollte, hin auf die Konservierung von Praxis und Leben, indem historische oder künstlerische Gewohnheiten beibehalten werden; oder ob er sich »nach links« wenden sollte, in die Richtung, die eine Gefahr innerhalb der Praxis, innerhalb eines Netzes von gewohnten Haltungen evoziert, eine Gefahr der Distinktion, die

⁵⁹ Wilhelm von Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924.

⁶⁰ Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris 1934.

⁶¹ George Kubler, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven 1962.

⁶² Erwin Panofsky, »Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance«, in: ders., *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1975, 36–63.

allein eine *res cogitans* erkennen, restaurieren und definieren kann. Die in diesem Rahmen erforderliche methodische Anstrengung läge darin, sich *bei* einem Werk *dauerhaft aufzuhalten*, anstatt seine Bedeutung oder seine Möglichkeitsbedingungen zu explizieren. Und der reale Wert, der durch diese Anstrengung erfasst werden könnte, wäre der Alterswert des Werkes, seine fortdauernde Kapazität sowie das besondere Itinerar seiner Passagen und Mutationen, beschreibbar als eine Kurve, eine Figur in der Geschichte.

FETISCH, PHANTASMAGORIE UND SIMULAKRUM

CHRISTINE BLÄTLER

Machtvoll ist der Fetisch in die aktuellen Diskurse zurückgekehrt: eine Gesellschaft, welche die einseitige Rationalität sowie deren irrationale Kehrseite umfassend erfährt, beseelt die Dinge nicht nur im Alltag, sie animiert sie auch in der Wissenschaft und lädt sie im Namen eines neuen Materialismus mit ›Leben‹ auf. Seit den 1940er Jahren ist die widersprüchliche Dynamik von Aufklärung und Mythos auch in der Moderne als »Dialektik der Aufklärung« bekannt. Doch davon unterscheidet sich das heutige Fetischnarrativ zu großen Teilen. Es speist sich nämlich erstens aus einem einfachen logischen Gegensatz von Vernunft und Unvernunft und funktioniert zweitens auf dem Hintergrund eines reduzierten Moderneverständnisses, das mit Rationalisierung identifiziert wird. In diesem Rahmen wird der Fetisch zu einem positiv besetzten Schlüsselbegriff und rasch mit einer antiaufklärerischen und antimodernen Stoßrichtung versehen, er wird also gegenüber seiner ursprünglich religionskritischen, aber auch seiner späteren ökonomiekritischen Bedeutung gerade umgewertet. Liest man die aktuelle Konjunktur des Fetischbegriffs symptomatisch, lässt sich daran eine Sehnsucht nach Wiederverzauberung der Welt und unvermittelter Dinglichkeit ablesen. Es ist darin aber auch der Versuch ersichtlich, Momente des Unverfügbaren offenzuhalten und ein technisch vorherrschendes Verfügbarkeitsphantasma in Frage zu stellen. Die Probleme, die eine heutige Referenz auf den Fetisch mit sich bringt, werden weiter unten ausgeführt.

Theoriendynamisch lässt sich an der gegenwärtigen Konjunktur des Fetischbegriffs ein Paradigmenwechsel ablesen: der Fetisch verspricht, die Defizite von konstruktivistischen Ansätzen zu beheben. Diese Defizite verkörpert exemplarisch das Simulakrum, welches noch bis vor kurzem ebenfalls als Leitbegriff gehandelt wurde.¹ Als dritter Begriff wird hier die Phantasmagorie ins Spiel gebracht und in ihrem Verhältnis zu Fetisch und Simulakrum beleuchtet. Über ihre begriffliche Ebene hinaus funktionieren diese drei als Denkfiguren, in denen sich Diskurse kristallisieren und die ihrerseits wiederum Diskurse formieren.

¹ Vgl. Christine Blättler, »Vom Simulakrum zum Fetisch«, in: *IWM Post. Magazine of the Institute for Human Sciences* 107 (2011), 20.

Das Simulakrum gilt als Schlüsselbegriff von Jean Baudrillards Theorie. Simulakra bevölkern das Reich des Hyperrealen, medial konstruierte künstliche Welten, in denen es weder Ursprünge noch Realitäten von etwas gibt. In diesem Sinne konnte Baudrillard die absolute »Referenzlosigkeit der Bilder«² zelebrieren. Zeichen und Bilder referieren nicht mehr auf etwas anderes, vielmehr zirkulieren sie auf einer einzigen Ebene außerhalb eines hierarchischen Verhältnisses von Signifikat und Signifikant. Mit der Kategorie der Simulation bezieht sich Baudrillard auf eine »Macht verselbständigter Zeichenprozesse«³, diese wiederum sind dereferentiell und immateriell charakterisiert und werden mit Realitätsentzug verbunden. Die Simulation ist bei Baudrillard allerdings auch nicht als Fiktion zu verstehen, da sie grundsätzlich die Opposition von wirklich und fiktiv in Frage stellt. Simulation und Simulakrum definieren sich nicht mehr bezüglich einer Realität oder Instanz des Realen. Dies gilt auch für die wirtschaftliche Produktion: im Zeitalter der digitalen Simulation hält Baudrillard das Produktionsparadigma des industriellen Zeitalters für veraltet, das sich auch nicht mehr auf einen sozialen Zweck beziehe, sondern als referenzloser Selbstzweck von Produktivkraft und Humankapital zirkuliere.⁴ Die Rezeption konzentrierte sich weniger auf Baudrillards werttheoretische Reformulierung als auf ontologische und epistemologische Aspekte seiner Medientheorie: es geht um den Status dessen, was Realität genannt wird; um das Verhältnis der Menschen zur Welt; um die Frage nach dem Sein der Dinge, nach dem Zugang zu ihnen, überhaupt nach der Erkennbarkeit von Dingen. Die dominante Rezeption von Baudrillards Simulationstheorie hat die Ansätze von Gilles Deleuze und Pierre Klossowski in den Hintergrund treten lassen – beide haben ihr Denken maßgeblich im Kraftfeld des Simulakrums entwickelt.

² Jean Baudrillard, *Agonie des Realen*, Berlin 1978, 10; *Simulacres et simulation*, Paris 1981, 12.

³ Bernhard Dotzler, »Simulation«, in: *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2003, 509–534, 518.

⁴ S. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris 1976, 15–77, 92. In *Pour une critique de l'économie du signe*, Paris 1972, 95–113 diskutiert Baudrillard den psychoanalytischen wie ökonomischen Fetischismus; »Fetischismus und Ideologie. Die semiologische Reduktion«, in: Jean-Bertrand Pontalis (Hrsg.), *Objekte des Fetischismus*, Frankfurt/M. 1972, 315–334.

Besonders Klossowski erarbeitete eine philosophische Konzeption des aus dem Lateinischen stammenden *simulacrum*, dessen Resonanzen er für eine spezifische Konstellation aktualisierte. Dazu gehören neben dem Schein- oder Trugbild/*simulacre* auch Ähnlichkeit/*similitude*, Gleichzeitigkeit/*simultanité*, Vortäuschung /*Simulation*, Verstellung/*dis-simulation*.⁵ Als erster realisierte dies Michel Foucault. Im Jahr 1963 schrieb er, dass er, anstatt von Imitation oder Fiktion zu sprechen, »lieber von Klossowski ein sehr schönes Wort borgen« würde,⁶ nämlich *simulacre*. Klossowski entwarf seine Simulakren auf einer geistigen wie triebökonomischen Basis. Ihren Ausgang nehmen sie nicht nur von ihrem griechischen Äquivalent, den Phantasmen, sondern gerade auch davon, was man heute unter ihnen versteht: auf verdrängten Triebreäsentanzen beruhende Phantasien, Wünsche und Ängste. Anstatt diese zu unterdrücken oder zu sublimieren, und darin weiterhin von ihnen beherrscht zu sein, votiert Klossowski dafür, mit ihnen zu paktieren.⁷ Dafür setzt er auf eine Bildsamkeit und Plastizität der Triebe und plädiert für eine ästhetische Realisierung, insbesondere in Kunstwerken.⁸ Das gilt ihm gerade auch angesichts der kommodifizierten Sphären von Affekt und Trieb. So bestimmt sein Künstler die erotische Inwertsetzung eines Bildes, ohne den Markt zu verlassen; Klossowski lässt den Künstler insofern »betrügen«, als sein Simulakrum den Marktprinzipien folgt und diese zugleich kritisiert: »Er gibt, was er nicht hat«, und er würde scheitern, wenn er den Reichtum, den er erlebt und der sich auf den Gegenstand ausdehnt, nicht genießen und wenn er daraus nicht seinen Nutzen ziehen könnte. Das Simulakrum wird zu »einem Agent der Inwertsetzung von etwas, das keinen Preis hat, und obwohl es nie die empfundene Emotion kompensiert, schafft es ihr ein Äquivalent: eine Art *Gegenwert*, der selbst auf eine Nachfrage antwortet.«⁹ Mit dem Simulakrum schafft Klossowski etwas, das nicht Originalität beansprucht, sondern sich verstehen lässt als »eine Form der sogenannten Objektivierung von Kräften,

⁵ Michel Foucault, »Aktaions Prosa«, in: *Schriften zur Literatur*, München 1974, 104–118, 108; »La prose d'Actéon« (1964), in: *Dits et écrits*, hrsg. von Daniel Defert/François Ewald, Bd. 1, Paris 2001, 354–365, 357.

⁶ Foucault, »Distanz, Aspekt, Ursprung« (1963), in: *Schriften*, hrsg. von Daniel Defert/François Ewald, Bd. 1, Frankfurt/M. 2001, 370–387, 374; »Distance, aspect, origine«, in: *Dits et écrits*, Bd. 1, 300–313, 303.

⁷ *Le peintre et son démon, entretiens avec Pierre Klossowski*, hrsg. von Jean-Maurice Monnoyer, Paris 1985, 257.

⁸ Vgl. ebd., 118.

⁹ Ebd., 236 f.

mit denen ich nicht anders zurecht komme«. ¹⁰ Darin liege der befreiende Gestus, denn die im Phantasma eingeschlossene Imagination trachte danach, sich in der Schöpfung eines sinnlichen Objekts, bei Klossowski primär in einem Kunstwerk, zu befreien. ¹¹

Während Klossowski den Ort des Simulakrums im künstlerischen Schaffen ausmacht, zeigen Deleuze gerade Kunstwerke den Weg zum Denken des Simulakrums, allen voran Andy Warhols »seriengenerierende Serien«. »Das Künstliche ist immer eine Kopie der Kopie, das *bis zu jenem Punkt* vorangetrieben werden muß, *an dem es seine Natur verändert und sich ins Trugbild verkehrt*«. ¹² Dabei hatte es Deleuze nicht wie Baudrillard darauf abgesehen, primär Realität und Fiktion implodieren zu lassen, vielmehr mit dem Simulakrum die hierarchische Gegenüberstellung von Urbild und Abbild aufzubrechen. Deleuze machte Ernst mit Nietzsches programmatischer Forderung, den Platonismus umzukehren: nun heißt dies, die Simulakren »aufsteigen zu lassen«, sie erkenntnistheoretisch als wertvoll zu fassen und entsprechend fruchtbar zu machen. Diese »Rehabilitation« des Trugbildes sprengt das Repräsentationsgefüge von Urbild und Abbild aus dem Innern der platonischen Höhlenszenerie heraus auf. ¹³ Es geht nicht mehr wie beim Abbild um Kategorien der Repräsentation, bei denen jede Differenz als Abweichung erscheint, sondern um eine positiv gefasste grundlegende Differenz, von der aus Gleichartigkeit oder auch Identität gedacht werden können. ¹⁴ Dafür steht für Deleuze das Simulakrum. Während dieses produktiv wird, bezeichnet entsprechend die Simulation die Kraft bzw. Macht, einen Effekt zu produzieren. ¹⁵

Im Unterschied zu Klossowski und Baudrillard organisierte Deleuze die Reflexion auf Begehrensstrukturen *und* Wirtschaftsform weniger über das Simulakrum. ¹⁶ Und doch ist auch bei ihm mit der unhintergehbaren Differenz das Moment positiv aufgenommen, das von anderer

¹⁰ Ebd., 40.

¹¹ Klossowski, »Sade et Fourier«, in: *Les derniers travaux de Gulliver suivi de Sade et Fourier*, Paris 1974, 33–77, 46.

¹² Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*, Frankfurt/M. 1993, 324; *Logique du sens*, Paris 1969, 306.

¹³ Vgl. »Platon und das Trugbild«, in: Deleuze, *Logik des Sinns*, 311–324; *Logique du sens*, 292–307.

¹⁴ Vgl. *Logique du sens*, 302; *Logik des Sinns*, 320.

¹⁵ »La simulation désigne la puissance de produire un effet«; *Logique du sens*, 304; *Logik des Sinns*, 321.

¹⁶ Vgl. stattdessen die Figuren von Schizo und Nomade in Deleuze/Félix Guattari: *Capitalisme et schizophrénie* 1 (*Anti-Edipe*, 1972) und 2 (*Mille Plateaux*, 1980).

Seite im Entfremdungsdiskurs als verlorene Authentizität bedauert wird: die fehlende Identität des Menschen mit sich selbst. Von einer ursprünglichen Identität gehen die Theoretiker der Simulation nicht mehr aus, auch nicht in der modernen Warenwelt. Vielmehr explizieren gerade Baudrillard und Klossowski die Verbindung des Begehrens mit Wert und Kapital und geben ihr eine neue affirmative Wendung. Besonders Klossowski spitzt diese Verbindung zu. Dessen ›lebende Währung‹, *La monnaie vivante* (1970) würdigte Foucault enthusiastisch als das größte Werk seiner Epoche: es installiere ein antihegelianisches Dreieck von Begehren, Wert und Simulakrum.¹⁷ Diese Ökonomie geht weder in der Identität mit der kapitalistischen auf noch stellt sie sich dieser negativ entgegen, vielmehr schafft sie deren Simulakrum und bahnt sich genau darin einen Weg im kommodifizierten Begehren. Daran ist auch zu denken, wenn Deleuze in seiner *Logik des Sinns* im Simulakrum die Signatur der Moderne ausmacht: »Die Moderne wird durch die Macht des Trugbildes definiert. Es ist der Philosophie eigen, nicht um jeden Preis modern, auch nicht zeitlos zu sein, sondern aus der Moderne etwas freizusetzen, was Nietzsche als *das Unzeitgemäße* bezeichnete, das zur Moderne gehört, das aber auch gegen sie gekehrt werden muß.«¹⁸

VOM SIMULAKRUM ZUM FETISCH

Vor noch nicht allzu langer Zeit bildete das Simulakrum theoriegeschichtlich einen Fokus; heute scheint dieser postmoderne Paradebegriff ausgedient zu haben. Als mögliche Gründe dafür lassen sich drei Punkte ausmachen, die das Simulakrum den neuen theoretischen Begehrlichkeiten gegenüber als defizitär ausweisen. Zunächst kann hier der Aspekt der Konstruktion genannt werden: Das Simulakrum beruht auf der konstruktiven Leistung eines Subjekts oder Individuums, sei diese bewusst oder unbewusst gefasst. Dabei handelt es sich weder um einen unmittelbaren Zugang zu sich (im Sinne eines ursprünglichen Begehrens) noch um eine unmittelbare Erkenntnis der Dinge – beides würde aus Sicht der Theoretiker des Simulakrums einem Identitätsparadigma gehorchen. Zweitens lässt sich der Aspekt der Körperlosigkeit anführen: Körperlosigkeit kennzeichnet nicht nur die ›hyperreale‹, vielmehr allgemein die

¹⁷ Vgl. den Brief von Foucault an Klossowski, Winter 1970, in: Klossowski, *La monnaie vivante*, Paris 1997, 9; Klossowski, *Die lebende Münze*, Berlin 1998, 5–6.

¹⁸ Deleuze, *Logik des Sinns*, 324; *Logique du sens*, 306: »On définit la modernité par la puissance du simulacre.«

digitale Epoche, wie es der von Foucault so genannte »Diskurs über die Stofflichkeit der körperlosen Dinge«,¹⁹ diese Philosophie der Phantasmen, Idole und Simulakren, zum Ausdruck bringt. Der dritte Aspekt betrifft die in Frage gestellte Realität, die in einer Indifferenz von Realität und Fiktion kulminieren konnte.

In der öffentlichen wie kulturwissenschaftlichen Rezeption dominierte Baudrillards Simulationsbegriff. Provokative Thesen, wie diejenige, der Golfkrieg habe nicht stattgefunden,²⁰ schienen den Vorwurf des Antirealismus, aber auch denjenigen des »eleganten Unsinn« zu erhärten und mochten dazu beigetragen haben, dass sich eine Abkehr vom Paradigma des Simulakrums, aber auch allgemein von konstruktivistischen und als postmodernen geltenden Theorien vollzieht.²¹ Im Gegenzug ist ein neues beziehungsweise erneutes Interesse an subjektunabhängigen Entitäten, unmittelbarer Körperlichkeit und fragloser Realität – kurz, an Ontologie zu verzeichnen.²² Hier scheint sich der Fetisch als neue Leitfigur geradezu anzubieten: obwohl menschengemacht, beansprucht er eine subjektunabhängige Seinsweise, besitzt einen konkreten, direkt erfahrbaren Körper, und seine dingliche Realität ist unangefochten. Man hat wieder einen richtigen Untersuchungsgegenstand, der nicht mehr verstellt ist, weder durch ein konstruierendes Subjekt noch eine entfremdete Gesellschaft. Vielmehr ist er endlich (wieder) ontologisch unabhängig und epistemologisch evident.

Dabei gibt es durchaus Gemeinsamkeiten zwischen dem Konzept des Simulakrums und demjenigen des Fetischs. Worin sie sich treffen, ist erstens in der Absage an die Repräsentation, den Verweisungscharakter der Dinge; damit hängt die Absage an eine Identitätsvorstellung zusammen, vornehmlich an die Identität von Urbild und Abbild: das Simula-

¹⁹ Foucault, »Theatrum philosophicum« (1970), in: *Schriften*, Bd. 2, 93–122, 98; *Dits et écrits*, Bd. 1, 943–967, 947.

²⁰ Baudrillard: *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Paris 1991.

²¹ Vgl. Alain Sokal/Jean Bricmont, *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen*, München 1999. Es ist kein Zufall, dass sich gerade Latour (der selbst von Sokal/Bricmont im erwähnten Buch angegriffen wurde) auch gegen Baudrillard als paradigmatischen Hyperkonstruktivisten wendet; s. z.B. Bruno Latour, »Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern« (Stanford Presidential Lecture 2003), in: *Critical Inquiry* 30/2 (2004), 225–248, 228.

²² Als Indikator dafür lässt sich die Konjunktur materialistischer, phänomenologischer, realistischer oder naturalistischer Ansätze verstehen sowie das erneute Interesse für Dingästhetik; vgl. die Einleitung dieses Bandes, aber z.B. auch Armen Avanesian (Hrsg.), *Realismus Jetzt. Spekulative Philosophie und Metaphysik für das 21. Jahrhundert*, Berlin 2013.

krum markiert ein konstruktives, differentielles, phantasmatisches, manigfaltiges Realitätsverständnis. Umgekehrt der Fetisch, er hypostasiert das Andere, betont das sich selbst Manifestierende und evoziert trotzdem einen unvermittelten Zugang. Verabschiedet wird das konstruktive Element seitens der erkennenden Individuen sowie eine nicht nur dualistische, vielmehr jegliche Distanz gegenüber den Dingen, die sich auch in deren Nichterkennbarkeit (wie beim »Ding an sich«) äußerte. Es erstaunt deshalb nicht, wenn gegenwärtig Kantkritik ubiquitär ertönt,²³ während gerade die sogenannten postmodernen Autoren Kant schätzten, indem sie ihn dekonstruierten.²⁴

Die zweite Gemeinsamkeit zwischen Simulakrum und Fetisch liegt darin, dass beide die Vorstellung eines über sich und andere verfügenden Subjekts verabschieden. Klossowskis Simulakren werden nicht bewusst und rational geschaffen, vielmehr sind es die unbeherrschbaren Phantasmen, die ästhetisch als Kräfte genutzt und umgewandelt werden können. Bei Deleuze vermag ein Urbild epistemologisch nicht mehr über ein Abbild zu herrschen. Bei Baudrillard schließlich entzieht sich die ganze Realität dem verfügenden Zugriff. Diese Absage kommt auch beim Fetisch zum Tragen: Zuvorderst steht hier die Macht der Dinge, deren Eigenleben oder Agency, die sich einem normierenden oder zurichtenden, aber eben auch konstruierenden Subjekt widersetzen. Insofern ist es konsistent, dass das Fetischkonzept auch ökologisch seinen Einsatz findet.²⁵ Epistemologisch wird darin die Möglichkeit gesehen, einen sowohl unverstellten wie nicht entstellenden Zugang zu den Dingen zu erhalten, denn diese manifestieren sich selbst, sie werden evident, ohne dass ein Umweg über Konstruktion oder Vermittlung erforderlich wäre. Gegenüber dem Simulakrum mit seinem freien Flottieren der Signifikanten

²³ Vgl. z.B. Latours »Down with Kant! Down with the Critique!«, in: ders., »The Politics of Explanation«, in: Steve Wollgar (Hrsg.), *Knowledge and Reflexivity. New Frontiers in the Sociology of Knowledge*, London u.a. 1988, 155–176, hier 173; Latour, »Critique«, 231 f., 244. Diese pauschale Kantkritik zielt oft auf eine einseitig verstandene Rationalität und eine entsprechende Aufklärungs- und Modernekritik; so bei Latour, generell in: *Wir sind nie modern gewesen*, Berlin 1995.

²⁴ Beispiele dafür sind François Lyotard, *Der Widerstreit*, München 1987; Jacques Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien 1992; ders., »Das Parergon«; Deleuze, *Kants kritische Philosophie*, Berlin 1990; aber auch Foucault, »Was ist Aufklärung« (1984), in: *Schriften*, Bd. 4, 687–707. Eine Um- und Aufwertung von Schein und Illusion, von Erscheinung und eben auch Trugbild, lässt sich ebenfalls in einer produktiven Auseinandersetzung mit Kant gewinnen – ein aktuelles Beispiel ist Astrid Deuber-Mankowskys *Praktiken der Illusion*, Berlin 2007.

²⁵ Vgl. Latour, *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt/M. 2001.

werden diese beim Fetisch nicht nur metaphorisch, sondern auch wörtlich dingfest gemacht.²⁶ Denn im Fetisch sind exemplarisch Ding und Bedeutung, Körper und Sinn, Signifikant und Signifikat untrennbar miteinander verbunden. Der Fetisch erscheint auch hier als ein »Klebstoff«, wie ihn Hartmut Böhme für das soziale Leben ausmacht, nun allerdings epistemologisch gewendet in dem Sinne, dass der Fetisch auch gegenüber einem Kollektiv Ding und Bedeutung zusammenhält. So verspricht der Fetisch zweierlei: einmal eine nicht durch den menschlichen Kognitionsapparat oder soziale Beziehungen vermittelte, sondern unmittelbare Verbindung zwischen Subjekt und Objekt, aber auch zwischen Subjekten in einem sozialen Kollektiv. Zweitens verspricht der Fetisch die ›Rettung‹ der Dinge als reale, eigenständige Instanzen und damit auch die Rettung der Objektivität im Sinne dessen, was Hans-Jörg Rheinberger »Objektivität«²⁷ nannte.

PROBLEME

Über den Fetisch als neuen Leitbegriff sollen sich Beziehungen zwischen Menschen und Dingen, aber auch zwischen Menschen adäquater formulieren lassen. Doch mit der positiven Referenz auf ›den Fetisch‹ handelt sich eine Theorie Probleme ein, da sie über ein ahistorisches oder transhistorisches Konzept funktioniert, um unser heutiges Verhältnis zu den Dingen zu fassen. Problematisch sind insbesondere drei Punkte, sowohl terminologisch wie sachlich. Sie sollen hier unter den Stichworten heilig, subjektlos und unmittelbar ausgeführt werden.

1. Heilig. Der Fetischbegriff, wie er heute positiv eingesetzt wird, basiert nicht auf dem ökonomischen oder psychoanalytischen, sondern dem ethnologisch-religiösen Fetisch, und dieser gehört als sakrales Objekt zur Sphäre des Heiligen. Die Phänomene, auf die aktuelle Fetischdiskurse zielen, sind allerdings nicht traditionell sakraler, sondern profaner Natur, es handelt sich um Objekte der wissenschaftlichen Untersuchung oder um technische Dinge, besondere Gegenstände wie Kunstwerke, aber auch Alltagsgegenstände wie ein Auto oder eine Zigarette – kurz, sie betreffen Dinge in einer profanen ästhetischen und epistemo-

²⁶ Vgl. Karl-Heinz Kohl, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München 2003: »Sakrale Objekte sind Gegenstände eines Kults. Auch verschmelzen sie tendenziell mit dem, was sie repräsentieren« (152).

²⁷ Hans-Jörg Rheinberger, *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*, Frankfurt/M. 2006, 11.

logischen Ordnung, nicht in einer sakralen der religiösen Erfahrung. Doch um diese geht es auch nicht primär, vielmehr wird etwas in Anschlag gebracht, was Michel Leiris das »Heilige des Alltagslebens« nannte.²⁸ Damit wird bekanntlich ein Programm verfolgt, wie man es vom Pariser Collège de Sociologie kennt, das Leiris mitbegründete. In den späten 1930er Jahren verfolgten die Collégiens mit ihrer Sakralsoziologie ein ähnliches Anliegen wie die Fetischvertreter heute:²⁹ gegen die moderne Vereinzelung suchten sie nach Praktiken, die ihren Wert darin haben, dass sie Gemeinschaft stifteten, ohne rational oder theologisch begründet bzw. erfassbar zu sein.³⁰

Problematisch in der damaligen wie heutigen Diskussion ist der Rückgriff auf die Kategorie des Sakralen gerade angesichts sozialer Theorien, die sich damit im Rahmen politischer Theologie (Carl Schmitt) oder des politischen Mythos (Ernst Cassirer) verorten. Problematisch ist jedoch vor allem der dieser sakral-profanen Dichotomie zugrunde liegende Vernunftbegriff. So wird auf eine »eigentliche« magische Verfasstheit und Irrationalität »des Menschen« auch in der Moderne verwiesen, für die paradigmatisch der Fetischismus steht. Wenn diesem bei Böhme neben der Vernunft Berechtigung zukommt, spitzt dies Robert Pfaller folgendermaßen zu: gegen eine reine und sozusagen klinisch-saubere Vernunft referiert er auf ein »schmutziges Heiliges«, das den heutigen Menschen wieder zu sich selbst bringen soll.³¹ Dieses Ansinnen basiert auf einem Vernunftverständnis, wie es Max Weber mit der »Entzauberung der Welt« als Intellektualisierung des Lebens beklagte;³² damit lässt sich Modernekritik als Kritik an der Rationalisierung, Verwissenschaftlichung und Technisierung der Welt artikulieren. Zugrunde liegt eine Identifizierung der Moderne mit einem Vernunftbegriff, der nicht nur auf Aufklärung reduziert wird, sondern noch darüber hinaus auf einem

²⁸ Michel Leiris, »Le sacré dans la vie quotidienne« (1938), in: Denis Hollier (Hrsg.), *Collège de Sociologie (1937–1939). Textes*, Paris 1995, 94–119.

²⁹ Dies gilt allerdings nicht für alle Ansätze gleichermaßen, die unter sich auch beträchtliche Unterschiede aufweisen. So plädiert z.B. Böhme explizit dafür, nicht Aufklärung durch Fetischismus zu ersetzen, sondern beide nebeneinander als beispielhaft für eine widersprüchliche Moderne zu verstehen (vgl. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek 2006, 22–25).

³⁰ Zum Collège de Sociologie s. Hollier, *Collège*, aber auch Stephan Moebius, *Die Zauberberlehrlinge. Soziologieggeschichte des Collège de Sociologie (1937–1939)*, Konstanz 2006.

³¹ Vgl. Robert Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*, Frankfurt/M. 2008.

³² Vgl. Max Weber, »Wissenschaft als Beruf« (1919), in: ders., *Schriften 1894–1922*, hrsg. von Dirk Kaesler, Stuttgart 2002, 474–511.

eingeschränkten Verständnis von »instrumenteller Vernunft« (Horkheimer) basiert. Auch bei Latour funktioniert der Fetisch auf dem Hintergrund eines reduzierten Moderneverständnisses, das geradezu als Negativfolie dient.³³ Darin zeigt sich erstens Geschichtsvergessenheit – der Mensch ist auch in der Moderne genauso irrational wie immer schon. Zweitens wird dabei unterschlagen, dass die Moderne als spezifische Epoche ein komplexes Gebilde ist. Sie beschränkt sich nicht auf Aufklärung und auch nicht auf Rationalisierung, der Vernunftbegriff ist bedeutend weiter; bei Kant beispielsweise ist es die spekulative Vernunft, die über das Faktisch-Empirische hinausgehen und überhaupt eine Idee wie Freiheit generieren kann. Zur Moderne gehören zudem auch Gegenbewegungen, die sich mit dem Begriff der Romantik umfassen lassen. Romantisch sind es die Domänen von Kunst und Eros, welche nun die Fragen nach Einheit, Ganzheit und Sinn verhandeln; und diese sind weder aus der Moderne ausgelagert, noch verhalten sie sich zu ihr komplementär oder korrespondieren mit ihr.³⁴

2. Subjektlos. Dieser Punkt schließt in gewisser Weise an den ersten an, insofern in der Kulturanthropologie von heilig gesprochen wird, wenn sich etwas Transzendentes selbst manifestiert.³⁵ Erwünscht ist, was ein Individuum oder Kollektiv übersteigt und vor dessen Zugriff bewahrt. Bei einem Amulett ist es die ihm zugeschriebene Kraft, bei einem Ding wie dem Berliner Schlüssel ist es seine Handlungsanleitung, die begrüßt wird. Damit bietet der Fetisch als Denkfigur offenbar eine Alternative zu einem Zugang zu Objekten, der diese verdinglicht, über sie verfügt und sie beherrscht. Dies äußert sich auch darin, dass bereits der Terminus Subjekt inkriminiert und entsprechend vermieden wird. Wenn die Erfahrung des alltäglichen Heiligen dadurch charakterisiert ist, dass es um eine spezifisch ambivalente Erfahrung geht,³⁶ kann dies als Faszination nachvollzogen werden. Ebenfalls nachvollziehen lässt sich, wenn das Unbewusste als (ebenfalls ambivalente) Macht- beziehungsweise Kraftquelle willkommen geheißen wird, über die das Bewusstsein eines Subjektes nicht verfügt, gerade in ästhetischer Hinsicht im Sinne eines erweiterten Erfahrungsspektrums. Doch ist nicht schon die zugrunde gelegte starre Dichotomie von Beherrschung und Kontrollver-

³³ Vgl. Latour, *Wir sind nie modern gewesen*.

³⁴ S. Cornelia Klinger, *Flucht, Trost, Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*, München u.a. 1995.

³⁵ Vgl. Mircea Eliade, *Das Heilige und das Profane*, Hamburg 1957.

³⁶ Vgl. Furcht und Anziehung gegenüber einer Autorität (crainte et attachment) bei Leiris, »Le sacré«.

lust³⁷ fragwürdig? Und was wird durch die Verabschiedung des Subjekts, aber auch durch die positive Unverfügbarkeit gewonnen angesichts erfahrener Ohnmacht gegenüber realen Dingen und Verhältnissen, gerade auch Sachzwängen? Bei diesen Fragen fallen sehr wohl Größenunterschiede ins Gewicht; die von Latour vertretene allein quantitative Differenz zwischen einem Schlüssel und einem Atomkraftwerk markiert eben gerade bezüglich eines Subjekts auch eine qualitative Differenz.³⁸ Immerhin lässt sich darin der Versuch erkennen, Technik nicht zu dämonisieren. Schon bei Klossowskis Simulakrum war entscheidend, dass mit dem Phantasma nicht ein Anderes, Entgegengesetztes beunruhigt, sondern ein Ähnliches: der Dämon nicht als das böse Andere, sondern als das Eigene³⁹ – oder wie es für den Fetisch heißt: er ist nicht mehr in Afrika, sondern bei uns.⁴⁰ Wenn Klossowski noch bedachte, dass es beim Simulakrum um eine Objektivierung nichtbeherrschter Kräfte geht, fällt diese Bewegung beim Fetisch weg. Doch gerade hier ist der springende Punkt: bei selbständig, sogar lebend und aktiv vorgestellten Dingen wird die Entstehungsgeschichte suspendiert und spielt keine Rolle mehr für deren Verständnis.

3. Unmittelbar. Wenn der Prozess von Herstellung, Objektivierung und Verselbstständigung nicht mehr als dynamischer Zusammenhang reflektiert wird, entfällt der Vermittlungsprozess mit dem konstitutiven Anteil seitens eines individuellen oder kollektiven Subjekts. Damit ist der Punkt erreicht, den Marx mit dem ökonomischen Fetisch kritisierte: das Geheimnisvolle der Warenform machte er darin aus, dass der gesellschaftliche Charakter der Arbeit als gegenständlicher Charakter der Arbeitsprodukte erscheint.⁴¹ Etwas Gemachtes gibt vor, natürlich zu sein. Dabei wäre es verfehlt, dies wie in der Religionskritik allein für Aberglauben oder Projektion zu halten. In der Warenform stehen die Dinge, nämlich diese dinglich vermittelten gesellschaftlichen Verhältnisse, den Menschen tatsächlich als eine Art von ›fremder Macht‹ gegen-

³⁷ Auf dieser Dichotomie basieren, in unterschiedlicher Weise, die Überlegungen von Latour und Pfaller.

³⁸ Latour behauptet nur Unterschiede der Größenordnung: »Ein Atomkraftwerk, ein Loch in der Ozonschicht, eine Karte des menschlichen Genoms, eine Metro auf Reifen, ein Satellitennetz oder ein Cluster von Galaxien«; Latour: *Wir sind nie modern gewesen*, 143.

³⁹ Vgl. Foucault, »Die Prosa des Aktaion«, 104; »La prose d'Actéon«, 354; s.a. Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris 1988.

⁴⁰ Zu dieser Bewegung vom »Anderen der Anderen« hin zum »Anderen des Eigenen« s. Böhme, *Fetischismus*, 20.

⁴¹ Vgl. Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band (1867), in: *Marx- Engels-Werke*, Band 23, Berlin 1962, 84–98.

über: sie sind materiell, gegenständlich, objektiv, und sie üben eine mächtige Wirkung aus. Die Warenform der Dinge verschwindet nicht, wenn man über ihr Gewordensein aufklärt, sie ist kein Bewusstseinsphänomen, sondern ein Sachzwang, oder mit Marx formuliert: eine ausgesprochen reale Herrschaft der Produktionsbedingungen über die Produzierenden, toter und abstrakter Arbeit über lebendige und konkrete.

Bemerkenswert ist, dass nicht nur mit dem kritischen Fetischbegriff von Marx, sondern auch mit dem heute affirmativen eine Art Kapitalismuskritik getätigt und offenbar gerade damit nach einer ökonomischen Alternative gesucht wird. Praktiziert wird dies nicht unbedingt direkt über den Fetisch, es zeigt sich vielmehr darin an, wie auf vormoderne Ökonomien aus der Kulturanthropologie zurückgegriffen wird, besonders auf die Gabe oder den Potlatsch.⁴² Dabei wird die abstrakte Wertform, auf die sich beispielsweise das Simulakrum noch bezog,⁴³ suspendiert, denn der Fetisch hat seinen Ort nicht im Profanen, weder in der Welt des (verfügenden) Gebrauchs noch in derjenigen des Tausches.⁴⁴

PHANTASMAGORIE

Mit dem Terminus Phantasmagorie wird gemeinhin das Unheimliche, Spuk- und Albtraumhafte bezeichnet, wie es phantastische, aber auch Schauerliteratur des 19. Jahrhunderts sinnfällig in Szene gesetzt hat: Phantasmagorien als Wunsch- und Angstbilder.⁴⁵ Oft werden Fetisch und Phantasmagorie demselben Register zugeordnet, wenn auch nicht direkt synonym verwendet. So bezeichnet Böhme den Fetischismus als »Schlüsselbegriff, der die *Phantasmagorien des 19. Jahrhunderts decodieren* sollte«⁴⁶. Und Adorno nennt Wagners Opern technisch inszenierte Phan-

⁴² Als Referenztext gilt Marcel Mauss, *Die Gabe: Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* (1923/4), Frankfurt/M. 1990. In der heutigen Diskussion vgl. z.B. Böhme, *Fetischismus*, 283–307; Alain Caillé, *Anthropologie der Gabe*, Frankfurt/M. 2008; Charles Eisenstein, *Sacred Economics. Money, Gift and Society in the Age of Transition*, Berkeley 2011; vgl. a. Bruno Latour/Vincent Lépinay, *Die Ökonomie als Wissenschaft der leidenschaftlichen Interessen. Eine Einführung in die ökonomische Anthropologie Gabriel Tardes*, Berlin 2010.

⁴³ Vgl. Klossowski, *La monnaie vivante*; Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*.

⁴⁴ Vgl. Kohl, *Macht der Dinge*, 153.

⁴⁵ Terry Castle, *The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, New York u.a. 1995, 140–167; Max Milner, *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, Paris 1982.

⁴⁶ Böhme, *Fetischismus*, 20.

J.E. Schenau, *La Lanterne Magique* (1765),
aus: *The Lantern Image. Iconography of the Magic Lantern 1420–1880*, hrsg. von David Robinson, London 1993, 27, item 52.

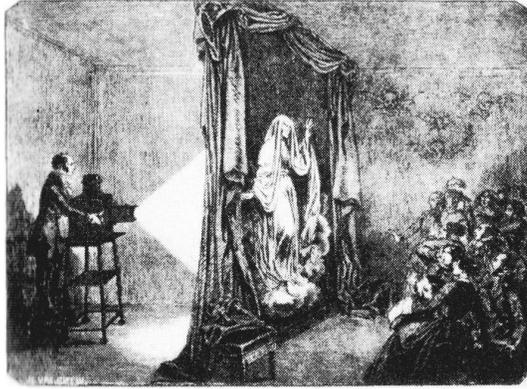


tasmagorien und liest sie mit Marx' Warenfetisch.⁴⁷ In den letzten Jahren rückte gerade der technische Aspekt wieder vermehrt ins Bewusstsein. Denn der Terminus Phantasmagorie trat Ende des 18. Jahrhunderts auf, um eine neue Inszenierungsart der *Laterna magica* zu benennen, die damit zum Massenmedium des 19. Jahrhunderts avancierte. Heute bilden die phantasmagorischen Spektakel ein Kapitel in der Archäologie des Kinos.⁴⁸ Neu an den Phantasmagorien genannten Vorstellungen war, dass bestimmte Techniken eingesetzt wurden, um illusionistische Effekte zu erzeugen: Mittel wie Spiegel, Rauch, Stimmenprojektion und fahrbare Untersätze kamen zum Zuge. Der Projektionsapparat der *Laterna magica* wurde zudem neu vor dem Publikum verborgen. Der springende Punkt der Inszenierungen war denn auch, dass die Phantasmagorie ihre Bilder primär erzeugte, indem sie die Mittel verbarg, wie das noch heute im Kino der Fall ist.⁴⁹ (Vgl. die Abbildungen.) Der Akzent der phantasmagorischen Inszenierungen liegt nun aber nicht einfach auf dem phantastischen Effekt, sondern genauso auf dem Verfertigen der Illusion. An diesem Punkt zeigt sich die Nähe zum ökonomischen Fetisch: historisch

⁴⁷ Vgl. Theodor W. Adorno, *Versuch über Wagner* (1937/1952), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 13: Die musikalischen Monographien, hrsg. von Gretel Adorno/Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1971: Kapitel VI: Phantasmagorie. 82–91.

⁴⁸ Laurent Mannoni, *Le grand art de la lumière et de l'ombre. Archéologie du cinéma*, Paris 1994.

⁴⁹ Tom Gunning, »Illusions Past and Future: The Phantasmagoria and its Specters«, *MAH* (www.mediarthistory.org), 2004, 4, 10 f.



H. Valentin, Illustration einer phantasmagorischen Inszenierung aus *Le Magasin Pittoresque*, Paris 1849, aus: *The Lantern Image. Iconography of the Magic Lantern 1420–1880*, hrsg. von David Robinson, London 1993, 55, item 176.

spezifische soziale Verhältnisse sind verdeckt und scheinen natürliche Charakteristika der Dinge zu sein. In diesem Sinne bestimmte Adorno auch das »Formgesetz Richard Wagners«: als »Verdeckung der Produktion durch die Erscheinung des Produkts«. ⁵⁰ Während da der Phantasmagoriebegriff als zum »Blendwerk« tendierend ideologiekritisch gefasst ist, gewinnt er bei Benjamin zusätzlich eine mediale und wahrnehmung-ästhetische Dimension. ⁵¹

Die phantasmagorischen Inszenierungen stimulierten Vorstellungskraft und Sinne und verfolgten erklärtermaßen einen unterhaltenden, aber auch aufklärerischen, nämlich einen erzieherischen und wissenschaftlichen Zweck. ⁵² Es ist kein Zufall, dass die neue Technik in den Jahren um die Französische Revolution aufkam. Die phantasmagorischen Inszenierungen zielten nicht nur darauf, das Publikum zu unterhalten, genauso dienten sie dazu, aufklärerische Ideen zu verbreiten. Deshalb sollten nicht Geister und mythische Figuren wiederbelebt werden, die gerade von der Vernunft verabschiedet wurden. Vielmehr ging es darum, die Empfänglichkeit der Vernunft für Täuschungen zu expo-

⁵⁰ Adorno, *Versuch über Wagner*, 82.

⁵¹ Zur Phantasmagorie bei Benjamin s. Christine Blättler, »Zum Ort der Technik im Politischen. Walter Benjamins Begriff der Phantasmagorie«, in: *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 2/2010, 337–348.

⁵² Zu Entstehung und Technik der Phantasmagorie s. Mannoni, *Le grand art*, 135–168.

nieren und auf die sinnliche Wahrnehmung zu wirken; so evozierte die Phantasmagorie die komplexe Relation zwischen dem, was das Publikum für vernünftiges Wissen hielt und dem, was es mit den eigenen Augen sah.⁵³ An den phantasmagorischen Inszenierungen wird zum Einen deutlich, wie eine bestimmte Technik mit der Imagination interagiert, und wie ein optisches Dispositiv Wahrnehmen und Begehren formiert.⁵⁴ Zum Andern liegt in ihr ein radikales Potential, wie Tom Gunning sehr treffend formulierte: eine Art totaler Illusion, die zugleich ihre eigene Kritik enthält.⁵⁵ Der Begriff wird damit »selbstreflexiv« und »selbstkritisch«.⁵⁶ Der dialektische Zusammenhang von Desillusionierung und Faszination bzw. Ent- und Verzauberung lässt die Phantasmagorie zu einer spezifisch modernen Denkfigur immanenter Kritik werden. Gerade darin stellt sie eine Alternative zum Fetisch dar: Anders als dieser hypostasiert sie weder das Faszinierende, noch handelt sie sich die erwähnten Probleme ein.⁵⁷

So braucht sich die Phantasmagorie weder auf ein Heiliges zu beziehen noch die Vernunft zu verabschieden. Sie kann sich, wenn man die Dichotomie von profan und sakral überhaupt einschalten möchte, sogar im Profanen ansiedeln und das Sakrale der religiösen Erfahrung überlassen. Denn ihr Zauber wird ästhetisch gefasst – über Sinneswahrnehmung, und dies besonders in den Bereichen von Kunst und Technik. Auch Wünsche und Ängste kommen zum Zuge, sogar die ambivalente Anziehung und Abstoßung, womit Leiris das Alltagsheilige charakterisierte. Das nicht verfügende Subjekt wird dadurch thematisiert, dass die Wahrnehmung dem starken optischen Effekt ausgesetzt ist, auch wenn die Vernunft weiß, wie der Effekt hergestellt wird. Hier lässt sich ersehen, dass eine überwältigende Erfahrung nicht in Irrationalität enden muss, sondern durchaus intelligibel ist, auch wenn sie sich nicht rationalisieren lässt. Jeglichem Ansinnen auf Unmittelbarkeit erteilt die Phantasmagorie konzeptuell eine Absage: Erstens ist das Phänomen Phantasmagorie historisch datierbar und trägt damit eine geschichtliche Signatur. Zweitens findet durch die Technik eine Reflexion auf die Medialität statt – wie beim Simulakrum, doch wird die materielle Dimension stärker betont. Drittens ist die Herstellungsweise der phantasmagorischen Bilder

⁵³ Gunning, »Illusions«, bes. 6 f.

⁵⁴ Milner, *La Fantasmagorie*, 259.

⁵⁵ Gunning, »Illusions«, 7.

⁵⁶ »Autocritique«, ebd., 13.

⁵⁷ S.a. Christine Blaettler, »Phantasmagoria: A Profane Phenomenon as a Critical Alternative to the Fetish«, in: *Image & Narrative* 13/1 (2012), 32–47.

zwar bekannt, aber trotzdem intransparent und optisch nicht wahrnehmbar, womit etwas Gemachtes als etwas Naturhaftes erscheint.

Die Vermittlungsleistung und der konstruktive Anteil seitens von Subjekten – bereits beim Simulakrum virulent – sowie das Vermögen der Vernunft werden bei der Phantasmagorie nicht verabschiedet. Sie bildet deshalb – ohne sie als neues *master narrative* zu beschweren oder zu verallgemeinern – in mehrfacher Hinsicht eine andere Kategorie als der Fetisch, auch wenn sie wie dieser Angst- und Wunschbilder in konkreten Gebilden ebenso verkörpert wie sie Wünsche und Ängste ihrerseits formiert. Damit nun ist die Phantasmagorie weder allein affirmativ noch (ideologie)kritisch zu verstehen. Vielmehr kann sie als Begriff selbstreflexiv gefasst werden, als ein Begriff nämlich, der Kritik und Zauber zugleich berücksichtigt, wie beim späten Benjamin. Die Passagenarbeit machte es sich zum Ziel, den Fetischcharakter der Ware, diesen »überkommenen« Begriff, darzustellen und eine seiner Problematik entsprechende Erkenntnistheorie zu mobilisieren.⁵⁸ Auch in der kapitalistischen Warenwelt herrschen Angst und Zwang; offensichtlich sind diese nicht dem Mythos vorbehalten, doch haben sie ein neues historisches Niveau erreicht: als Phänomene einer anderen spezifischen Konfiguration ist es möglich, ihren profan-politischen Ursprung zu reflektieren. Im Begriff der Phantasmagorie konnte Benjamin den Warencharakter benennen und zugleich die ästhetische Affizierung und Anziehungskraft der Dinge hervorheben. Dieses Potential führte bei Benjamin dazu, dass er die Phantasmagorie nicht allein kultur- und ideologiekritisch, vielmehr genauso medial und wahrnehmungsästhetisch fasste. So vermag es die Phantasmagorie, die spezifisch moderne Spannung zwischen aufklärerischer Entzauberung und ästhetischer Verzauberung auf den Begriff zu bringen. Eine Bemerkung aus Benjamins Passagenarbeit lässt die von Deleuze oben erwähnte Äußerung wie ein Echo klingen: »Die von ihren Phantasmagorien dominierte Welt, das ist [...] die Moderne.«⁵⁹

⁵⁸ Vgl. den Brief Benjamins an Scholem vom 20. Mai 1935; Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. 5, Frankfurt/M. 1982, 1112 f.

⁵⁹ Benjamin, *Das Passagen-Werk*, 77.

AUTORINNEN UND AUTOREN

Marie-Luise Angerer, Professorin für Medien- und Kulturwissenschaften, Kunsthochschule für Medien Köln. Gast- und Vertretungsprofessuren an der Central European University (Budapest), der Ruhr-Universität Bochum, Forschungsaufenthalte in den USA, Australien und Kanada. Senior Fellow am Ifk Wien (2009) und am mecs, DFG-Kollegforschergruppe *Medienkulturen der Computersimulation*, Leuphana Universität Lüneburg (2013/14). Publikationen u.a.: *Vom Begehren nach dem Affekt*, Zürich, Berlin: diaphanes 2007 (engl. Übersetzung in Vorbereitung); Hrsg. (gem. m. Y. Hardt u. A. Weber): *Choreographie, Medien und Gender*, Zürich: diaphanes 2013; »Affective Modulations in Politics, Theory and Art«, in: G. Brandstetter et al. (Hrsg.), *Touching and Being Touched*, Berlin: De Gruyter 2013, 235–248; »A Crisis of Imagination«, in: Deborah Ligorio (Hrsg.), *Survival Kits*, Berlin: Sternberg Press 2013, 19–22; Hrsg. (gem. m. B. Bösel u. M. Ott): *Timing of Affect*, Zürich: diaphanes/University of Chicago Press 2014.

Christine Blättler, Professorin für Wissenschaftsphilosophie am Philosophischen Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Zuvor Fellow am Institut für die Wissenschaften vom Menschen Wien, am Institut für Philosophie der Universität Potsdam, am Philosophy Department der Stanford University, am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin. Schwerpunkte: Genesis und Geltung, Mensch – Technik – Geschichte, ›Lebende‹ Dinge, mediale und experimentelle Epistemologie, Serialität. Ausgewählte Publikationen: »List der Technik«, *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 2/2013; *Der Gesandte. Kojèves Missionen* (Mithrsg.) (2014); »Die Wiederkehr der Geschichte nach ihrem proklamierten Ende. Geschichtsphilosophie und Dekonstruktion«, *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 38/2 (2013); »Social Dissatisfaction and Social Change«, *Cambridge History of Nineteenth Century Philosophy* (2012); »Serial Sixties auf Französisch: Zur Ambivalenz der Serie«, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* Nr. 7, 2/2012; *Ränder der Enzyklopädie* (Mithrsg.) (2012); *Kunst der Serie. Die Serie in den Künsten* (Hrsg.) (2010).

Hartmut Böhme, 1977–92 Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, Universität Hamburg; 1993–2012 Professor für Kulturtheorie und Mentalitätsgeschichte, Humboldt-Universität zu Berlin; Gastprofessuren in den USA und in Japan; Sprecher des SFB »Transformationen der Antike« (2005–12); Träger des Meyer-Struckmann-Preises 2006 und des Hans-Kilian-Preises 2011. Publikationen u.a.: (mit Beate Slominski): *Das Orale. Die Mundhöhle*

in *Kulturgeschichte und Zahnmedizin*, 2013. – *Der anatomische Akt. Zur Bildgeschichte und Psychohistorie der frühneuzeitlichen Anatomie*, 2012. – (Mithrsg.): *Transformation: Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, 2011. – (Mithrsg.): *Sigmund Freud und die Antike*, 2011. – (Mithrsg.): *War in Words. Transformations of War from Antiquity to Clausewitz*, 2010. – (Mithrsg.): *Ludi Naturae. Spiele der Natur in Kunst und Wissenschaft*, 2010. – (Mithrsg.): *Transformationen antiker Wissenschaften*, 2010. – (Mithrsg.): *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, 2010.

Michael Cuntz, Medienkulturwissenschaftler und Romanist, ist stellvertretender Direktor des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) der Bauhaus-Universität Weimar, Redakteur der Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung (ZMK) und Übersetzer von Gilbert Simondon. Forschungsschwerpunkte: Französische Kultur- und Techniktheorie; Theorien verteilter Handlungsmacht, Französische Erkundungen des Raums zwischen Theorie und Fiktion, (Audio-)Visuelle Narrative (Fernsehserie, Comic, Film), Romanische Prosaliteratur. Ausgewählte Veröffentlichungen: mit Ilka Becker u. Astrid Kusser (Hrsg.): *Unmenge – wie verteilt sich Handlungsmacht?*, München: Fink 2008; »Aktanten – Shiften – Programme oder: Wie Latours ANT Greimas verschiebt«, in: *Sprache und Literatur* (SuL) 40. Jg. 104 (2009) [2010], 21–44; »Agency«, in: Christina Bartz u.a. (Hrsg.): *Handbuch der Mediologie – Signaturen des Medialen*, München: Fink 2012, 28–40; »Die Ketten der Sängerin. Zu Hergés Bijoux de la Castafiore«, in: Tristan Thielmann/Erhard Schüttpelz (Hrsg.): *Akteur-Medien-Theorie*, Bielefeld: transcript 2013, 691–739; als Übersetzer: *Gilbert Simondon: Die Existenzweise technischer Objekte*, Zürich: diaphanes 2012.

Monique David-Ménard, Professorin und Mitglied des Direktoriums am Centre des études du vivant an der Université Denis Diderot, Paris VII. Zuvor Programmdirektorin (1992–1995) und Vize-Präsidentin des Collège International de Philosophie (1995–1998), Direktorin des Centre des études du vivant an der Université Denis Diderot, Paris VII (2005–2011), Chevalier de l'ordre des Palmes académiques. Schwerpunkte: Pluralität der Vorstellungen vom Körper (Biologie/Psychopathologie), Psychoanalyse und Philosophie, Sexualität und Geschlecht. Ausgewählte Publikationen: *Corps et langage en psychanalyse* (2014), *Chaos* (Hrsg.) (2013), *Eloge des hasards dans la vie sexuelle* (2011); *Psychanalyse et philosophie: Des liaisons dangereuses?* (Hrsg.) (2009); *Deleuze und die Psychoanalyse* (2009); *Sexualités, genres et mélancolie: S'entretenir avec Judith Butler* (Hrsg.) (2009); »Agencements deleuziens, dispositifs foucauldien«, *Rue Descartes* 58/1 (2008), »Swedenborg in der ›Kritik der reinen Vernunft‹«, *Kant und Swedenborg. Zugänge zu einem*

umstrittenen Verhältnis, hrsg. v. Friedemann Stengel (2008), *Tout le plaisir est pour moi* (2000); *Konstruktionen des Allgemeinen* (1999); *La folie dans la raison pure* (1990).

Penelope Deutscher is Professor of Philosophy at Northwestern University and specializes in twentieth-century and contemporary French philosophy, philosophy of gender and their overlaps. She is co-director of Northwestern's Critical Theory Cluster. She is the author of *Yielding Gender: Feminism, Deconstruction and the History of Philosophy* (Routledge 1997); *A Politics of Impossible Difference: The Later Work of Luce Irigaray* (Cornell University Press, 2002); *How to Read Derrida* (Granta/Norton 2006), and *The Philosophy of Simone de Beauvoir: Ambiguity, Conversion, Resistance* (Cambridge University Press, 2008). She is also the co-editor of volumes on Sarah Kofman, and gender in anglo-american political philosophy amongst other collective projects. She is currently completing the book *Foucault's Children: Biopolitics, Thanatopolitics and Reproductive Futurism*.

Astrid Deuber-Mankowsky ist Professorin für Medienwissenschaft und Gender Studies an der Ruhr-Universität Bochum. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte sind Lebenswissenschaften und mediale Öffentlichkeit, Gender und Medien, Technoimagination, mediale Anthropologie und mediale Theorien des Spiels. Ausgewählte Publikationen: *Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen. Jüdische Werte, kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung* (Berlin: Vorwerk 8 2000); *Lara Croft. Cyber Heroine*. Mit einer Einl. v. Sue-Ellen Case. Übers. v. Bonfiglio, Dominic. (London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005); *Praktiken der Illusion. Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway* (Berlin: Vorwerk 8 2007); *Der Einsatz des Lebens. Lebenswissen, Medialisierung, Geschlecht*, m. Christoph Holzhey u. Anja Michaelsen (Berlin: b_books, 2009); *Situiertes Wissen und regionale Epistemologie. Zur Aktualität Georges Canguilhem's und Donna Haraway's*, m. Christoph Holzhey (Wien, Berlin: Verlag Turia + Kant 2013).

Adi Eyal, zur Zeit Gerda-Henkel-Post-doc am Thomas-Institut der Universität zu Köln. Zuvor Lehre an den Universitäten Tel-Aviv und Haifa sowie an der Kunstakademie Bezalel; Post-doc am IFK Wien, an der hebräischen Universität Jerusalem und am ENS Paris. Letzte Publikationen: »Les habitats pittoresque de Costesèque«, Valenciennes: Galerie d'H du Siège 2014; »Remarks on the margins of ›L'aventure de la philosophie française‹«, in: *Badiou Studies 2/1* (2013), »Art History less its conditions of possibility: Following Bergson's ›le possible et le réel‹«, in: C. de Mille/J. Mullarkey (Hrsg.), *Bergson and the art of immanence*, Edinburgh University Press 2013; »Le ›regard philologique‹ de Warburg«, in: S. Mendoza-Forero/B. Prévost (Hrsg.),

Images re-vues, hors séries 4 (2012); »Gravity of a Figure«, in: *Journal of Visual Arts Practice* 12/1 (2013); »Philology and the history of art«, in: R. Brod/J. Maat/T. Weststeijn (Hrsg.), *The Making of the Humanities II*, Amsterdam University Press 2012.

Stefan Eisenhofer, Dr. phil., Ethnologe und Historiker. Seit 2001 Leiter der Afrika-Abteilung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München. Mitbegründer und -organisator u.a. des »Münchner EthnoFilmFests«, des »Ethnologischen Salons« sowie der Konzertreihen »Urban African Sounds« und »African Grooves« im Museum für Völkerkunde München. Dozent am Institut für Ethnologie sowie am Institut für Religionswissenschaft der Universität München. Kurator und Mit-Kurator zahlreicher Ausstellungen und Autor vieler Publikationen über Kunst und Geschichte Afrikas, zuletzt *Afrikanische Kunst* (2010) und *Letzte Ölung Nigerdelta. Das Drama der Erdölförderung in zeitgenössischen Fotografien* (2012, Hrsg., mit Christine Stelzig und Eva Ursprung).

Stephan Grigat, Dr. phil., ist Lehrbeauftragter an den Instituten für Philosophie, für Politikwissenschaft und für Judaistik der Universität Wien, hat an der FU Berlin in Politikwissenschaft promoviert und war Forschungsstipendiat in Tel Aviv. Er ist Herausgeber von *Postnazismus revisited. Das Nachleben des Nationalsozialismus im 21. Jahrhundert* (ça ira 2012) und *Feindaufklärung & Reeducation. Kritische Theorie gegen Postnazismus & Islamismus* (ça ira 2006), Autor von *Fetisch & Freiheit. Über die Rezeption der Marxschen Fetischkritik, die Emanzipation von Staat und Kapital & die Kritik des Antisemitismus* (ça ira 2007) und Mitherausgeber von *Der Iran. Analyse einer islamischen Diktatur & ihrer europäischen Förderer* (Studienverlag 2008) sowie *Iran im Weltsystem. Bündnisse des Regimes & Perspektiven der Freiheitsbewegung* (Studienverlag 2010). Zuletzt erschienen: »Magyarische Mobilisierung. Autoritäre und völkische Krisenbewältigung in Ungarn«, in: *sans phrase. Zeitschrift für Ideologiekritik*, Heft 2, Frühjahr 2013.

Krüger, Hans-Peter, Professor für Politische Philosophie und Philosophische Anthropologie am Institut für Philosophie der Universität Potsdam. Schwerpunkte: Politische Philosophien des Öffentlichen, Philosophien der gesellschaftlichen Kommunikation, klassische und Neo-Pragmatismen, Philosophische Anthropologien. Fellowships am Institute of Philosophy der University of California at Berkeley (1989), Wissenschaftskolleg zu Berlin (1990–91), am Center for Philosophy of Science der University of Pittsburgh (1992–93). Gastprofessor an den Instituten für Philosophie der Jagiellonen Universität Krakau (2002), der Universität Wien (2003) und Ernst-Cassirer-Gastprofessor am Swedish Collegium for Advanced Studies in Uppsala

(2005–06). Jüngste Bücher: *Philosophische Anthropologie als Lebenspolitik. Deutsch-jüdische und pragmatistische Modernekritik*, Berlin (Akademie Verlag) 2009; *Gehirn, Verhalten und Zeit. Der Forschungsrahmen der Philosophischen Anthropologie*, Berlin 2010; *Heroismus und Arbeit in der Entstehung der Hegelschen Philosophie*, Berlin 2013. Mit-Herausgeber der »Deutschen Zeitschrift für Philosophie« (Akademie Verlag Berlin), der Buchreihe »Philosophische Anthropologie« und des »Internationalen Jahrbuchs für Philosophische Anthropologie« (ebenda), des »Journal für Philosophie und Psychiatrie« (Pabst Science Publisher).

Gerhard Scheit, Dr. phil., Jahrgang 1959; Studium: Wiener Musikhochschule, Universität Wien, FU Berlin; lebt als freier Autor in Wien. Arbeiten zur Kritischen Theorie, über den Souverän und die Ästhetik in der Moderne; Mitherausgeber der Jean Améry Werkausgabe (2002–2008) und der Zeitschrift *sans phrase* (ab 2012). Bücher: *Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus*, Freiburg 1999, 2003; *Meister der Krise*, Freiburg 2001; *Suicide Attack. Zur Kritik der politischen Gewalt*, Freiburg 2004; *Jargon der Demokratie. Über den neuen Behemoth*, Freiburg 2006; *Der Wahn vom Weltsouverän. Zur Kritik des Völkerrechts*, Freiburg 2009; *Treffpunkt der Moderne. Gustav Mahler, Theodor W. Adorno, Wiener Traditionen*, Wien 2010 (Koautor: Wilhelm Svoboda); *Quälbarer Leib. Kritik der Gesellschaft nach Adorno*, Freiburg 2011.

Falko Schmieder, seit 2005 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt »Theorie und Konzept einer interdisziplinären Begriffsgeschichte« am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin; seit 2009 Persönlicher Referent der Direktorin des ZfL; vom WS 2007/08 bis WS 2008/09 Gastprofessor in Vertretung des Faches Kommunikationsgeschichte/Medienkulturen an der FU Berlin; von 2009–2013 Leiter des Forschungsprojekts »Übertragungswissen – Wissensübertragungen. Zur Geschichte und Aktualität des Transfers zwischen Lebens- und Geisteswissenschaften (1930/1970/2010)«; 2011 Visiting Scholar an der Stanford University; 2013 Visiting Professor an der University of Minnesota. Wichtigste Veröffentlichungen: *Ludwig Feuerbach und der Eingang der klassischen Fotografie. Zum Verhältnis von anthropologischem und Historischem Materialismus* (2004); *Begriffsgeschichte der Naturwissenschaften. Zur historischen und kulturellen Dimension naturwissenschaftlicher Konzepte* (Mithrsg.) (2008); *Der sich selbst entfremdete und wiedergefundene Marx* (Mithrsg.) (2010); *Die Krise der Nachhaltigkeit. Zur Kritik der politischen Ökologie* (Hrsg.) (2010); *Überleben. Historische und aktuelle Konstellationen* (Hrsg.) (2011).

Christine Weder, Dr. phil., seit 2011 SNF-Ambizione-Stipendiatin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der ETH Zürich, 2012–2013 zugleich Visiting Scholar an der University of Berkeley, 2014 Professurvertretung an der Université de Genève. Publikationen (Auswahl): *Erschriebene Dinge. Fetisch, Amulett, Talisman um 1800*, Freiburg i.Br. 2007; »Das Zeichen mit der Bedeutung ›Nicht-Zeichen‹: Die paradoxe Signifikanz des Fetischs für die Kultur- und Literatursemiotik«, in: Hartmut Böhme, Johannes Endres (Hrsg.), *Der Code der Leidenschaften: Fetischismus in den Künsten*, München 2010, 307–323; »Ein manipulierter Versuch: Das Märchen vom Experiment in Lessings *Nathan* und die naturwissenschaftliche Methodenlehre der ›durch Fleiß hervorgebrachten Erfahrung‹«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 82 (2008), 237–261; *Luxus. Die Ambivalenz des Überflüssigen in der Moderne* (Mithrsg.), Göttingen 2011; *Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft* (Mithrsg.), Paderborn 2013.