



STIFTUNG FÜR ROMANTIKFORSCHUNG  
BAND LIV

SCHLÄFT EIN LIED  
IN ALLEN DINGEN?

ROMANTISCHE DINGPOETIK

HERAUSGEGEBEN VON  
CHRISTIANE HOLM UND GÜNTER OESTERLE

IN VERBINDUNG MIT  
ALEXANDER VON BORMANN (†), GERHART VON GRAEVENITZ,  
WALTER HINDERER, GERHARD NEUMANN  
UND DAGMAR VON WIETERSHEIM

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Umschlagabbildung:

*Haararmband mit Augenbildnis*, um 1823 (Haar, Miniaturmalerei auf Elfenbein unter Glas, Goldverschluss), The Royal Collections, Stockholm.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2011

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Bindung: Verlagsbuchbinderei Keller GmbH, Kleinlöder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-4715-2

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## Inhalt

*Christiane Holm/Günter Oesterle:*

Einleitung ..... 7

### I Der epistemische und ästhetische Status der Dinge in der Romantik

*Uwe C. Steiner:*

Die Tücken des Subjekts und der Einspruch der Dinge.

Romantische Krisen der Objektivität bei Novalis, Eichendorff

und Hoffmann ..... 29

*Jürgen Link:*

Empirisch-transzendente Objekte in der Romantik und die empirisch-

transzendente Dublette Mensch..... 43

*Waldemar Fromm:*

Von schönen und dunklen Dingen. Zur Wahrnehmungsgeschichte

der Dinge von der Ästhetik Baumgartens zur frühromantischen Poetik..... 55

*Frauكة Berndt:*

„Körperliches körperlich“.

Friedrich Creuzers Mediologie ..... 81

### II Romantische Dinge in der Literatur

*Heinz Brüggemann:*

Mitgespielt: Vom Handeln und Sprechen der Dinge.

Thema mit Variationen in Texten der Romantik ..... 97

*Johannes F. Lehmann:*

„Das Vorhandenseyn einer Körperwelt“ – Widerständige Dinge

in der romantischen Komiktheorie von Stephan Schütze

und bei E.T.A. Hoffmann ..... 121

<i>Sandra Bauer:</i> Die Poetik der dinglichen Andenken in Goethes <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> .....	135
<i>Christine Weder:</i> Die (Ohn-)Macht der Objekte: Romantische Dinge zwischen Magie und Profanität in Heinrich v. Kleists <i>Michael Kohlhaas</i> und E.T.A. Hoffmanns <i>Der Zusammenhang der Dinge</i> .....	145
<i>Claudia Liebrand:</i> Hoffmanns Dinge .....	165
<i>Michael Niehaus:</i> Wandernde Dinge – in der Romantik und anderswo .....	177
<i>Thomas Nebrlich:</i> E.A. Poe's <i>The Purloined Letter</i> . Wahrnehmungsästhetik und Dingepoetik.....	191
<i>Rudolf Helmstetter:</i> Verlorene Dinge, die Poesie der Siebensachen und der Realismus der Requisiten (Gottfried Keller, Aron Bernstein, Theodor Fontane) .....	213
III Romantische Dinge in der materiellen und visuellen Kultur	
<i>Christiane Holm:</i> Bewegte und bewegende Dinge. Überlegungen zur Zeitstruktur des Andenkens um 1800 .....	243
<i>Beate Söntgen:</i> Entleerung und Re-Möblierung. Zur Einrichtung des Innenraums in Bildern der Romantik und des Biedermeier .....	263
Die Autorinnen und Autoren der Beiträge .....	283

Christiane Holm/Günter Oesterle

## Einleitung

Dolf Sternberger hat in seinem Buch *Panorama des 19. Jahrhunderts* von der Präsentation einer Fülle, ja Überfülle der Dinge im 19. Jahrhundert – und zwar sowohl in der Alltagswelt wie in der Literatur – gesprochen. Dinge aus allen Epochen und Weltgegenden würden im Interieur ausgestellt.<sup>1</sup> Diese offensichtliche Erscheinung des Historismus, die Sternberger im *Rückblick* konstatiert, wird von der kulturwissenschaftlichen Forschung bestätigt, die das 19. Jahrhundert als „Säculum der Dinge“<sup>2</sup> profiliert. Doch die Veränderungen in der Dingkultur entgingen auch dem zeitdiagnostischen Blick nicht und wurden – und zwar relativ früh, kurz vor der Julirevolution 1830 – von einer Romantikerin notiert und reflektiert. In einem Essay über die *Geschichte der Moden* hat Caroline de la Motte Fouqué die überraschend anwachsende Dingfülle im Privatbereich als besonderen charakteristischen Ausdruck der eigenen Zeit benannt:

[...] wirklich schien das Universum die Produktionen aller Epochen seiner Entwicklung und geistigen Fortschritte mit einem Male über uns ausgestreut zu haben [...]. Bronze und Alabaster, Perlemutter- und Elfenbeinuhren, Klingeln, Schaaalen, Vasen und Schreibzeug [standen] auf den Tischen der Damen und [machten] ein Hauptfordernis eleganter Zimmerverzierung aus. Diese Tische, überfüllt, wie die Tafel mit Speisen, so mit allem erdenklichen Spielzeug weiblicher Grillen, erinnerten zu sehr an Boutiken, um dem Wohnzimmer oder dem Schreibkabinet angemessen zu sein. „Man bewahre hier“, hieß es, „eine Menge lieber Andenken“. Wenn die Erinnerung, indeß schon einen Wegweiser brauchte, um sich zurecht zu finden, so blieb das fremde Auge ganz verwirrt und sah eigentlich *nichts*, da es zu Vielem und zu Vereinzelttem begegnete.<sup>3</sup>

Im Rückgriff auf Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, der dort zeigt, wie die „Triebfeder der mannigfaltigsten Künste“ bei den Griechen sich aus der sachorientierten Ansammlung von Verehrungsgegenständen,

<sup>1</sup> Dolf Sternberger: *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*. Hamburg 1938.

<sup>2</sup> Hartmut Böhme: *Fetischismus im neunzehnten Jahrhundert: Wissenschaftshistorische Analysen zur Karriere eines Konzepts*. In: Jürgen Barkhoff, Gilbert J. Carr und Roger Paulin (Hrsg.): *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998. Tübingen 2000, S. 445–465, hier S. 445. Vgl. auch Christoph Asendorf: *Batterien der Lebenskraft*. Gießen 1984.

<sup>3</sup> Caroline de la Motte Fouqué: *Geschichte der Moden 1785–1829*. Als Beitrag zur Geschichte der Zeit. Berlin 1988, S. 93f.

belässt das Vorstellen im Bild der Vorstellung einen Teil des Dings, der nicht Zeichen wird. Schon der vorromantische Herstellungsprozess ist mit einem imaginativen Gleiten des Begehrens verbunden, das in der Romantik dann im Zeichen verlorener Handlungsräume stattfindet.

Das Hergestellte wiederum hat eine Funktion in Handlungsverbänden und zeigt subjektive Befindlichkeiten an. Die Vorstellung des fabrizierten Dings bleibt nicht bei dem Ding stehen, sie besetzt das Ding aber in der Regel nicht wie einen Fetisch. Das Produkt ist aufgespannt zwischen Retention und Proten-tion, zwischen Vergangenheit und Zukunft. Das Hergestellte enthält eine Heu-ristik. Es leitet, wie ein Knoten in einem Tuch, dazu an, etwas zu tun: das Begeh-ren ans Licht zu bringen, sich zu erinnern. Die Frage, ob die Dinge konstruiert werden, bleibt dabei insofern sekundär, als mit ihnen Handlungen verbunden werden. Dinge in Handlungsverbänden lösen Handlungsvorstellungen aus, die das Subjekt erst in die Räumlichkeit seiner Existenz hineinführen.

Frauke Berndt

## „Körperliches körperlich“

### Friedrich Creuzers Mediologie

Spöttisch wendet sich der Anwalt der Weltliteratur am 1. Oktober 1817 an Friedrich Creuzer und gegen dessen *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, die zwischen 1810 und 1812 in vier Bänden erschienen ist. In ihr blickt Creuzer von „Indien her, über Persien und Palästina, durch Kleinasien hin, bis nach Griechenland und Italien hinüber“<sup>1</sup>. „Geht’s nun aber gar noch weiter“, fragt Goethe,

und deutet man uns aus dem hellenischen Gott-Menschenkreise nach allen Regionen der Erde, um das Ähnliche dort aufzuweisen, in Worten und Bil- dern, hier die Frost-Riesen, dort die Feuer-Brahmen; so wird es uns gar zu weh, und wir flüchten wieder nach Ionien, wo dämonische liebende Quell- götter sich begatten und den Homer erzeugen.<sup>2</sup>

Zeitgleich wie Görres in seiner *Mythengeschichte der Asiatischen Welt* (1810) legt Creuzer auf dem Grund des antiken theologischen und mythologischen Wissens die Bilder einer monotheistischen Urreligion frei, aus der sich sowohl die klas- sisch-antiken Polytheismen als auch das monotheistische Christentum entwi- ckelt haben. „Damals wirkten die neuen Erkenntnisse über die gemeinsamen Wurzeln der europäischen und indisch-persischen Bildungssprachen und Kultu- ren verstörend“, bewertet Schwindt die Aufnahme einer solchen enzyklopädi-

<sup>1</sup> Georg Friedrich Creuzer: [Anhang zum Allgemeinen Theil] Drittes Capitel. Ideen zu einer Physik des Symbols und des Mythos. §§ 26–43. In: Ders.: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. Vierter Teil der 3., verbesserten Ausgabe. Leip- zig/Darmstadt 1843, S. 524–569, hier S. 548. (Nachdruck Hildesheim/New York 1973) [1. Auflage 1810: 1. Teil, 1. Buch, 3. Kapitel, S. 59–123; 2. Auflage 1819: 1. Teil, 1. Buch, 3. Ka- pitel, S. 52–101]. Zitatbelege nach dieser Ausgabe mit Seiten- oder Paragraphenangabe künftig in Klammern im Text. Alle Hervorhebungen stehen im Original.

<sup>2</sup> Johann Wolfgang Goethe an Georg Friedrich Creuzer, 1. Oktober 1817. In: Ders.: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. von Dieter Borchmeyer u.a. Bd. 35. Abt. 2. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. 8. Zwischen Weimar und Jena: einsam- tätiges Alter; Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 6. Juni 1816 bis zum 26. Dezember 1822. Teil 1. Vom 6. Juni 1816 bis zum 18. Oktober 1822. Hrsg. von Dorothea Schäfer- Weiss. Frankfurt a.M. 1999, S. 143–144, hier S. 143.

schen Archäologie der religiösen Einbildungskraft, „und entwickelten die Dynamik eines epistemischen Flächenbrandes“<sup>3</sup>.

Auf der einen Seite reagieren daher Creuzers Zeitgenossen mit Abwehr auf die Verortung ihrer kulturellen „Wurzel[n]“ (525) von West nach Ost, die offenbar den Nerv des klassisch-klassizistischen Humanismus trifft, so dass nicht nur Goethe gegen Creuzer aufbegehrt, sondern beispielsweise auch der Homer-Übersetzer Johann Heinrich Voß zwischen 1824 und 1826 mit einer *Antisymbolik* gegen Creuzers ‚Geschichtsträumerei‘ mobilmacht. Dass diese Träumerei aber kulturpolitisch notwendig, dass sie in einer Umbruchsituation identitätsstiftende Funktion für das moderne Bildungsbürgertum hat, mag auf der anderen Seite erklären, warum das Werk zwischen 1819 und 1821 bereits das nächste Mal aufgelegt worden ist. 1822 und 1823 ergänzt Franz Joseph Mone zwei weitere Teile zur *Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa*, und zwischen 1837 und 1843 erscheint sogar noch eine dritte Auflage der ursprünglichen vier Teile zu Creuzers Lebzeiten. Die „Neubewertung der Bedeutung klein- und vorderasiatisch-orientalischer Vorstellungen für die Ausbildung der okzidentalen Ideenwelt“ – so das Erfolgsrezept – zeugt davon, dass die Rechtsnachfolger des Heiligen Römischen Reiches die „politischen und kulturellen Grenzen zum mediterranen Afrika, zum Vorderen und Mittleren Orient vorzugsweise im Modus der Okkupation zu bestimmen“<sup>4</sup> suchen.

Doch diese kulturpolitische Kontroverse deckt nur einen Teil des ‚Flächenbrandes‘ ab, den zwar aus historischer Sicht der europäische Kolonialismus anfacht, der sich aber nur ausbreiten kann, weil er vor allem eine ikonische Wende der Episteme voraussetzt.<sup>5</sup> Gut romantisch wertet Creuzer nämlich die „Intuition“ (529), oder etwas unbestimmter gesprochen: Dinge und Bilder als Medien des Wissenstransfers auf, so dass er nicht umhinkommt, sich in den *Ideen zu einer Physik des Symbols und des Mythos* über Funktionen und Leistungen eines solchen „Medium[s]“ (530) Gedanken zu machen. Quer zu den Denkmustern, Rechtfertigungen und Hintergrundannahmen der romantischen Symboltheorien – und nicht selten hinter ihnen versteckt – stehen dort sowohl versprengte historische Argumente als auch freie Assoziationen zu der Körperlichkeit des Mediums, die das grobe Fundament einer anthropologisch veranker-

<sup>3</sup> Jürgen Paul Schwindt: Kinder des Orients. Friedrich Creuzers Bildwelten und die doppelte Querelle der Klassischen Altertumswissenschaft. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. März 2008. Zit. nach <http://www.klassische-philologie.uni-hd.de/fazmaerz08.html> (30.03.2009).

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Vgl. Jürgen Paul Schwindt: Sinnbild und Denkform. Creuzers ‚Altertumskunde‘ und das romantische Erbe der Klassischen Philologie. In: Ders., Frank Engehausen und Armin Schlechter (Hrsg.): Friedrich Creuzer 1771–1858. Philologie und Mythologie im Zeitalter der Romantik. Begleitband zur Ausstellung in der Universitätsbibliothek Heidelberg 12. Februar–8. Mai 2008. Heidelberg u.a. 2008, S. 41–58, besonders S. 47. (Archiv und Museum der Universität Heidelberg, Schriften 12) Dort auch weitere aktuelle Forschungsbeiträge sowie eine umfangliche Bibliographie.

ten Medientheorie bilden. Es besichert Creuzer einen Platz unter den Gründungsvätern der modernen Kulturwissenschaften: Medien sind physisch (I), sie verkörpern sowohl eine Bedeutung (II) als auch eine Institution (III), und sie markieren die Grenze, die das Eigene vom Fremden trennt (IV).

## I

Medien – das sind für den Altertumswissenschaftler die „physischen Anlässe“ (552) – ein „physisches Element“ (553) oder ein „Habitus“ (551) – und das heißt: „sichtbare[] Formen“ (533) der sinnlichen Welterschließung, wie sie die intuitive Erkenntnis hervorbringt: erstens die konkreten Dinge des täglichen Gebrauchs, zweitens Abbildungen auf Münzen, Gemmen oder Vasen, drittens Reliefs oder Plastiken und viertens sämtliche „tropischen“ (528) Ausdrücke (Metapher, Metonymie und Synekdoche) in Mythen, Liedern, Sagen oder Epen des östlichen und westlichen Altertums. Solche Medien – und das betont der Begriff des Mediums – interessieren Creuzer vor ihrer historischen Bedeutung und ihrem religiösen Gehalt in und aufgrund ihrer ‚Leiblichkeit‘ beziehungsweise ‚Körperlichkeit‘ (vgl. 524). Tatsächlich leistet Creuzer mit dieser Richtung seiner Aufmerksamkeit einer „Naturwissenschaft und Philosophie“ des Mediums Vorschub, wie sie auch Schlegel 1823 in seiner *Rede über die Mythologie und symbolische Anschauung* (der erweiterten *Rede über die Mythologie* aus dem *Athenaeum* von 1800) fordert.<sup>6</sup> Wo Herder in der *Kalligone* 1800 aber noch selbstbewusst behauptet, dass „Jedes Ding bedeutet“ und „die Gestalt dessen“ trägt, „was es ist“<sup>7</sup>, tut sich für Creuzer zwischen Ding und Bedeutung ein Hiatus auf – ein Riss, ein Spalt, weil der Körper eben gerade keine Gestalt der Bedeutung ist.

Alle Medien konfrontieren und irritieren durch ihre bare physische Existenz – einem ‚So-Sein‘, dessen Gestalt mehr und anderes ist als das, was ein Ding bedeutet. So entstehen die ersten „bildlichen Versuche“, wie Creuzer eingangs skeptisch das archäologische Wissen seiner Zeit wiedergibt, weil „hülflöse[] Völker [...] mit sklavischer Treue das Körperliche körperlich“ darstellen, „in weichen Massen abbildend oder in härtere Stoffe eingrabend“ (524). Es sind diese ersten Versuche, denen eine unsemantisierte und unsublimierte Körperlichkeit anhaftet. Im „Beharrliche[n]“ (551) seiner Materialität drängt sich ein solches Medium dem Betrachter daher zunächst rein sinnlich auf. Das gilt nicht nur für die frühen Zeugnisse aus „Knotenschnüre[n]“ oder „Nägel[n]“ (524), sondern –

<sup>6</sup> Vgl. Friedrich Schlegel: *Rede über die Mythologie und symbolische Anschauung*. In: Friedrich Schlegels sämtliche Werke. Bd. 5. Kritik und Theorie der alten und neuen Poesie. Wien 1823, S. 261–285, hier S. 272.

<sup>7</sup> Johann Gottfried Herder: *Kalligone. Vom Angenehmen und Schönen*. In: Ders.: *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Martin Bollacher u.a. Bd. 8. Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800. Hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt a.M. 1998, S. 641–964, hier S. 956 (Herv. – auch im Folgenden – im Orig.).

ob es Creuzer nun gefällt oder nicht – auch für die kulturgeschichtlich nachfolgenden Bilder, obwohl er sie generisch von diesen „rohen Versuche[n]“ (525) unterscheidet. Immer wieder trifft Creuzer aber auch dort, sei es in ihrer „grelle[n] Farbengebung“, sei es im Material des „Plastische[n]“ (560), auf die so skeptisch beäugte „Körperwelt“ (541).

Damit rückt die Frage nach der Referenz beziehungsweise nach der repräsentierenden Funktion des Mediums in den Hintergrund, die Frage nach dessen physischer Präsenz *volens volens* in den Vordergrund. Im Sinn einer genuin materialen, von keiner Signifikationstechnik zu bändigenden Körperlichkeit umfasst die physische Bestimmung folgerichtig auch den „gesamte[n] Ikonismus“ (525). Die intuitive Erkenntnis, die Creuzer interessiert, geht also weniger mit einem engen Konzept von „Anschaulichkeit und Bildlichkeit“ (526) einher als vielmehr mit einem weiteren von Sichtbarkeit, was sich argumentativ darin niederschlägt, dass Creuzer im Prozess seines Nachdenkens alle Medien auf das Fundament des Körpers stellt. Immer noch referierend erinnert Creuzer beispielsweise daran, dass die „abgekürzten Bilder“ der „kyriologischen Schrift“ (524) für die „Vorstufe der Buchstabenschrift“ gehalten werden, aus der sich „die gesamte Hieroglyphik“, die „Schrift der Chinesen [...] und endlich Buchstabenschrift“ entwickelt haben. Bildern wie Buchstaben ist nämlich gemein, dass sie „das Unsichtbare und Unkörperliche allmählig als ein Körperliches dem Auge des Geistes“ darstellen: der „Buchstab“ als hörbares „Bild des Tones“, die „Hieroglyphe“ als „sichtbares Bild des Begriffes“ (524f.).

Da Creuzer den ‚Ikonismus‘ unter dem Einfluss der romantischen Ästhetik generisch „in das kyriologische Gebiet und in das symbolische“ (525) unterteilt, konzentriert er sich in seinem Programm im Folgenden auf so genannte „physische“ (555) oder „körperliche Symbole“ (565). Im Gegensatz zu allen anderen körperlichen Medien ist es „nicht als eine willkürliche und figürliche, sondern als eine an sich und schlechthin nothwendige Ausdrucksart zu betrachten“ (526). Mit dieser Unterscheidung bewegt sich Creuzer zwar hart am Rand jener Ideologie des Ästhetischen, die um 1800 Konjunktur hat. Doch führt ihn die Notwendigkeit nicht in den Ideenhimmel, sie schaltet vielmehr von der Physik des Körpers im Allgemeinen zur Physik des menschlichen Körpers im Besonderen um, indem Creuzer nun die ‚sichtbaren Formen‘ anthropologisch in der psychophysiologischen Anlage des Menschen verortet. Dabei dient ihm der Körper indes nicht als Schema jener integralen, in sich geschlossenen Form, wie sie in den platonisch grundierten Symboltheorien der Zeit eine Rolle spielt. Körperlich ist stattdessen einerseits der menschliche „Naturtrieb“ (526) zur Weltaneignung begründet. Andererseits fungiert der Körper einer „Person“, ja sogar die körperliche Matrix des „Geschlechtliche[n]“ als Medium dieser Aneignung. Denn der Mensch „vermag“ die Welt „nicht anders als nach den Gesetzen seiner selbst zu betrachten“, die ein „Gepräge der Form“ bilden. Strukturell basiert diese Form auf den beiden Operationen von „Verbindung und Trennung“ (527): Die Narra-

tive „Liebe und Hass“ organisieren daher die intuitive, vom menschlichen Körper vermittelte Welterschließung:

Als Denkmale dieser bildlichen Weise liegen die Religionen der Vorwelt, besonders der polytheistischen, und die Dichtungen alter Poeten vor uns, insbesondere die Theogonien und Kosmogonien, deren Grundwesen auf Personification wirkender Kräfte beruhet, und in denen Eros als personifizierte Einigung wirkender Kräfte so grosse Bedeutung hat. (527)

Auf dem Umweg dieses Beispiels kann Creuzer Platon doch noch ins Boot holen (vgl. 563), der Eros im *Symposion* als das Bindeglied eines gespaltenen, aber zur Vereinigung drängenden Körperschemas bestimmt hat. Erinnert sei an das geteilte Kugelwesen, dessen zwei Hälften (*symbola*) fortan jede ‚sein anderes Stück‘ sehnsüchtig suchen und begehren muss, um seine ‚Zerschnittenheit‘ zu überwinden und wieder ein körperliches Integral zu bilden.<sup>8</sup>

## II

Mit dem Menschen steht für Creuzer gleichzeitig die andere Unterscheidung zwischen ‚rohen‘ und ‚notwendigen‘ Medien an, in denen sich im Gegensatz zu allen anderen „Aeusserungen des bildenden Vermögens“ (535) nicht (irgend-) eine Bedeutung, sondern „das religiöse Ahnen und Glauben in sichtbaren Formen nieder[legt]“ (533). Bei der Erörterung dieses Problems macht er Anleihen bei den romantischen Symboltheorien, in denen die privilegierte, „unmittelbare[] Anschauung“ (560) der Idee im Zentrum der Bedeutungstheorie steht. Die „versinnlichte, verkörperte“, selbst unanschauliche „Idee“ (540) im Symbol grenzt daher auch Creuzer wie um 1800 üblich gegen die nur auf die Idee verweisende oder hinweisende Allegorie (vgl. § 35) oder gegen das Sinnbild ab (vgl. § 33). Gleichzeitig lässt er aber die Probleme, die er sich mit der Körperlichkeit des Mediums einhandelt, auch auf metaphysischem Feld nicht bloß zu, sondern macht sie zum Dreh- und Angelpunkt einer spezifischen Metaphysik – einer mit den Effekten des Materials kalkulierenden Medio-Metaphysik, die mit dem Hiat, Riss oder Spalt zwischen dem Ding und seiner Bedeutung kalkuliert:

Will nun die Seele das Grössere versuchen, sich zur Welt der Ideen aufschwingen, und das Bildliche zum Ausdruck des Unendlichen machen, so offenbart sich vorerst ein entschiedener, schneidender Zwiespalt. Wie könnte doch das Begränzte, so zu sagen, Gefäss und Aufenthalt des Unbegränzten werden? Oder das Sinnliche Stellvertreter dessen, was, nicht in die Sinne fallend, nur im reinen geistigen Denken erkannt zu werden vermag? (529)

<sup>8</sup> Vgl. Platon, *Symposion* 189a–193d. Vgl. dazu Peter v. Möllendorff: Der Mensch, das Monster. Eros und Hybris in Platons *Symposion*. In: Roland Borgards, Christiane Holm und Günter Oesterle (Hrsg.): *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Würzburg 2009, S. 29–50. (Stiftung für Romantikforschung; Bd. 48)

Statt der absoluten Einheit „zwischen der Ideenwelt und dem Gebiete der Sinne“ erkennt Creuzer dessen „Doppelnatur“ und „doppelte Herkunft“: das ambivalente „Schweben“ (530) zwischen Himmel und Erde. Diese Ambivalenz macht er genau an dem Punkt fest, den die romantische Ästhetik vernachlässigt, die klassisch-klassizistische zwar voraussetzt, aufgrund seines irritierenden Potentials jedoch verdrängt oder verleugnet: am Körper. Creuzer spricht mal von der „Inkongruenz des Wesens mit der Form“, mal von einer materialen „Ueberfülle“ (530) und „unerschöpfliche[n] Fülle“ (533), mal von einer „Hülle des Symbols“ (554), die ausgestaffiert sei wie ein „kostbares Kleid“ (532), mal von einem „irdische[n] Gewand“ (559), mal von der „harte[n] Schale“ (538) oder „harten Decke“ (569). Das Material widersetzt sich der begrifflichen „Klarheit“, so dass das „Dämmerlicht und der trübere Schein seines Ausdrucks“ die „irdische Abkunft verrathen“ (537) und die Wahrheit „durch das Medium getrübt“ (530) wird.

Obwohl die ‚sichtbare Form‘ des Mediums „Viel sagen“ (537) will und „Vieles zu denken gibt“ (532), wie Creuzer mit einer Replik auf Kants ästhetische Idee in der *Kritik der Urteilskraft* betont, verstört sie mehr, als dass sie aufklärt: In dieser Ambivalenz verharrt es als das immer gleiche „verkörperte[] Räthsel“ (538). Nicht von ungefähr liefert Creuzer Hegel später die Argumente zur Abwertung der bloß symbolischen, und das heißt: der noch nicht klassischen Kunst der Ägypter. In den *Vorlesungen über die Ästhetik* beklagt dieser sowohl die „Zweideutigkeit“ als auch – ins Moralische gewendet – die „Zweifelhaftigkeit“<sup>9</sup> dieser Kunst, deren Ausdruck stets rätselhaft erscheint. Deshalb messen sowohl Hegel als auch Creuzer dem historischen Argument großen Stellenwert bei. Denn die kulturellen Veränderungen, die Creuzer auf dem Weg von Ost nach West, und das heißt: auf dem Weg vom Kult zur Kunst feststellt, kann man als fortschreitende Sublimierung beschreiben. Im Laufe der historischen Entwicklung stellt er eine zunehmende „Mässigung“ (534) fest. Von der wilden „mystische[n]“ (534) Symbolik, die noch ganz nah am „symbolische[n] Orient“ (560) ist, unterscheidet sich vor allem das „plastische Symbol“ (535) – aufgrund seiner ‚edlen Einfalt und stillen Größe‘, wie man spöttisch ergänzen möchte. Nachdem sie sich ‚der Erde entwunden‘ hat (vgl. 537), hat die klassische „Schönheit der Form“ (535) dann auch die „dunkelen Triebe“ (534) gezähmt. „Verlieret jetzt das Historische [...] die grelle Colorirung und wird in sanfterer Färbung gefälliger“, erläutert Creuzer diese Entwicklung, die den Systemwechsel zur Kunst begleitet, „so verzichtet aber auch das Theologische fast ganz auf die Bedeutung seines Inhalts“ (561).

<sup>9</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Werke in zwanzig Bänden. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 13/1. Frankfurt a.M. 1970, S. 399.

## III

Der Hiatus, der Riss oder der Spalt zwischen Ding und Bedeutung beschäftigt Creuzer aber nicht nur in metaphysischer Hinsicht, sondern er wird auch zum Ausgangspunkt weiterer, nicht mehr nur anthropologischer, sondern nun auch kulturanthropologischer Perspektiven auf das Medium, sobald die Gespaltenheit Creuzer dazu veranlasst, die romantische Vorstellung einer „symbolische[n] Natursprache“ (542) um die Analyse ihrer kulturellen Funktionen zu ergänzen. Sie führt Creuzer von einer metaphysisch verankerten Semantik zu einem institutionentheoretischen Ansatz, der dem historischen Interesse des Archäologen geschuldet ist. Alle ‚physischen Elemente‘, die Creuzer in ihrer Körperlichkeit und in ihrer von dieser Körperlichkeit abgeleiteten repräsentierenden Funktion betrachtet, sind nämlich ursprünglich Bestandteil von Kulte[n] oder rituellen Handlungen, die erst im Laufe der kulturgeschichtlichen Entwicklung freigesetzt werden. Ohne Rahmung stehen sie dann in jener kruden Körperlichkeit da, die Creuzer umkreist; sie stehen da: rätselhaft, auslegungsbedürftig.

An diesem Punkt folgt der ikonischen Wende der Episteme in Creuzers Mediologie die narrative, und das heißt: dem Symbol der Mythos auf dem Fuß. „Besonders aus der Hülle des Symbols und der Verslossenheit der Hieroglyphe“, beobachtet Creuzer, „ist erweislich eine ganze Schaar von Sagen ausgegangen“ (554). Im Mythos wird das „Hieroglyphische und Symbolische in eine Sage um[gesetzt]“ (555), wodurch sie überhaupt erst in der Lage sind, ihre komplexen Bedeutungen zu entfalten, anstatt im „prägnante[n] Moment“ (531) ihres Erscheinens zu schockieren. Mit der medialen Transformation hält Creuzer der Vorstellung einer plötzlichen Erleuchtung der Szene die Vorstellung mittel- oder sogar langfristiger Ausleuchtung entgegen, die sich mit dem Medienwechsel einstellt:

Merken wir aber auf den Geist der ältesten Mythen, so müssen wir noch weiter gehen und behaupten, dass, wo nicht die meisten, doch ausserordentlich viele ursprünglich nichts als *ausgesprochene Symbole* sind. (559)

Im Gegensatz zum ‚physischen Symbol‘, das – so die Pointe – dem Bewusstsein in einer räumlichen Anschauungsform simultan gegeben ist, gibt „das Fortschreitende der Sprache“ der mythischen „Bilderreihe“ (560) Zeit: Denn „[e] ist auch ein Bild, aber ein solches, das auf einem andern Wege, durch das Ohr, zum inneren Sinne gelangt“ (559). Weil sich dieses akustische Bild in „successive[r] Darstellung“ in einer „Reihe von Momenten“ (541) entfaltet, unterliegt ihm eine zeitliche Anschauungsform. Sie führt Creuzer von der Sprache im Allgemeinen zum Erzählen im Besonderen, und das heißt: mit der zeitlichen zu einer kausalen wie finalen Organisation der Elemente. So gibt es beispielsweise „eine Menge von Erzählungen“, meint er, „worin ein physisches Element oder ein merkwürdiges Naturphänomen“ beispielsweise als „handelnde Person“ (553) in der Zeit dargestellt wird. Aufgrund dieser Zeitlichkeit vergleicht Creuzer den „Mythus in seinem freiesten Fluge“ mit „dem Schmetterlinge“, „der jetzt leichtbeflügelt im

Sonnenlichte mit seinen Farben spielt“, während das Symbol in seinem „unentfaltet[en]“, „verborgen[en]“ Sinn „der Puppe“ (569) ähnelt. In ihrer Entfaltung nehmen die Erzählungen im Lauf der Zeit – hier denkt Creuzer kulturhistorisch – freilich nicht nur an Länge, sondern auch an Komplexität zu:

Bildwerke, Aufzüge, scenische Gewänder und mimische Handlungen müssen die Feierlichkeit der Zeit und des Ortes verherrlichen helfen. Formeln erst, dann Invocationen und Lieder, melden den Anlass und preisen den Gegenstand des Festes. (552)

Dass Creuzer mit dem Leistungsprofil der medialen Doppeleinheit ‚Symbol/Mythus‘ das Erzählen ganz nebenbei zum „panglobal fact of culture“<sup>10</sup> macht, hat mit deren vier kulturanthropologischen Funktionen zu tun: der mnemonischen, der ethischen, der institutionellen und der imaginären. Die erste und vornehmste Aufgabe von Symbolen und Mythen besteht schlicht und ergreifend darin, „das Denkwürdige nicht untergehen zu lassen“ (552) und an die „ewigen Gesetze“ (545) der Natur zu erinnern: „[...] so wurden auch andere Menschenwerke durch symbolische Erinnerung an den ewigen Gang der Natur der Ewigkeit gewidmet“ (543), behauptet Creuzer in diesem Zusammenhang. Die zweite Aufgabe besteht darin, „[e]thische Bewegungsgründe, die Selbstbestimmungen der Freiheit“ (542), zu versinn(bild)lichen, was anthropologisch im „Grundtriebe“ des Menschen verankert ist, „der unbelebten und thierischen Natur *ethische* Gesetze unterzulegen, und sie zum Spiegel des Verhaltens für freie Wesen zu machen“ (544). Eng mit der mnemonischen und der ethischen Funktion verbunden ist die dritte Aufgabe der Institutionalisierung von Bedeutung. Die mediale Doppeleinheit ‚Symbol/Mythus‘ zeichnet sich nämlich nicht nur dadurch aus, „das Unendliche im Endlichen zu gebären“ (529), zu bewahren und zu überliefern, sondern vor allem auch dadurch, dass sie diesem (religiösen) Wissen gesetzgebende Kraft verleiht:

Der physischen Anlässe sind vielleicht noch mehrere, als der historischen. Bald gibt der hervorstechende Charakter eines Thieres, oder die ihm beigelegte ausserordentliche Kraft, einer Sage das Daseyn, bald ist es die ausdrucksvolle Gestalt, oder die vom Gewöhnlichen abweichende Eigenschaft eines Naturkörpers, der die Blicke der Menschen auf sich zieht. (552f.)

Doch stets bedarf es einer Instanz, die diesen Blicken auf den ‚Naturkörper‘ Dauer und Gültigkeit verleiht. Denn „[n]icht jeder Begriff“, das hat bereits Herder kritisch gegen Kants Wunsch nach allgemeingültigen Symbolen eingewendet,

den ich mit einer Sache verbinden will, *instituiert* Symbole. [...] Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eingesetzte Bedeutung, Jeder, für den das Symbol ist, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Hayden White: The Value of Narrativity in the Representation of Reality. In: William John Thomas Mitchell (Hrsg.): On Narrative. Chicago 1981, S. 1–23, hier S. 1.

<sup>11</sup> Herder: Kalligone (Anm. 7) S. 952.

Dafür sorgen auf den früheren Stufen der Entwicklungsgeschichte die Priester einer jeden Religion: „Die priesterliche Deutung, der Ausspruch eines Exegeten über eines Symbols Sinn und Absicht, gab ohne Zweifel vielen Mythen zuerst das Daseyn“ (559). Und so sind es die orientalisch geschulten Priester, die den Griechen durch Lehre und Demonstration den „Schlüssel“ (538) zu älterem religiösem Wissen geben, wie Creuzer an folgendem Beispiel erläutert:

Der Nilkrug des Aegypters, den man mit einem Menschenkopfe verband, und mit Schlangen an den Henkeln verzierte, musste in seiner auffallenden Gestalt die Neugier des Griechen reizen. Die Bedeutung dieses beim Geheimdienste der Isis gebräuchlichen Gefässes ward natürlich in dem damit verbundenen Unterrichte erklärt. (555)

Diese von der Materialität des Mediums erregte Neugier ist es dann aber auch, die sich dem Gesetz widersetzt, es in Frage stellt und es unter Umständen sogar außer Kraft setzt. Creuzer beobachtet daher vor allem am Mythos den „combinierte[n] Witz“ (541), mit dem die Griechen den Überlieferungen der alten und ältesten Religionen begegnen, so dass die Äste am wohlgeordneten Baum der Mythologie, wie es bei Creuzer heißt, vom steten Wildwuchs bedroht sind (vgl. 557): „Mit Einem Worte“, so fasst er die eklektizistische Arbeit am Mythos in der griechischen Antike zusammen, „es finden in diesen Verhältnissen der mythischen Elemente die mannichfaltigsten Combinationen und Proportionen statt“ (559). Mythen realisieren also an Symbolen – und das ist die vierte Aufgabe der medialen Doppeleinheit – sowohl deren ‚Anders-Sein-Können‘ als auch ‚Anders-Sein-Wollen‘ und überführen die ‚physischen Elemente‘ dergestalt aus einem statischen in einen dynamischen Zustand. Creuzer beschreibt das kreative Potential dieser Arbeit am Mythos folgendermaßen:

Der Werth des Mythos und seine Vollkommenheit wird anders auf dem Standpunkte der Theologie und Philosophie, anders auf dem rein poetischen erscheinen. Die Poesie, der Bedeutsamkeit nicht achtend, will ihn lieber in seiner vollen Schönheit sehen. (562)

Im schönen Zustand verliert die mediale Doppeleinheit ‚Symbol/Mythus‘ freilich mit ihrer festen Bedeutung auch ihre Autorität, so dass man mit Castoriadis von einem Zustand des „radikalen Imaginären“ sprechen könnte, den die mediale Transformation ‚vom Auge zum Ohr‘ erzeugt. Aufgrund ihrer Interaktion „denotieren“ Symbol und Mythos nun nichts mehr, sie „konnotieren“ aber fast alles<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Cornelius Castoriadis: Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie. Übersetzt von Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1990, S. 246 (Herv. im Orig.).



## IV

„Wollten wir diesen Hang, das Hieroglyphische und Symbolische in eine Sage umzusetzen, in allen seinen Richtungen verfolgen“, resümiert Creuzer, „so wäre diess Stoff zu einer eigenen inhaltsreichen Untersuchung“ (555). In ihr wäre vielleicht zur Sprache gekommen, was Creuzer am „Quell und Ursprung dieser Denkart“ (526) eigentlich wirklich findet, oder anders gewendet: Was ist der Grund, die Ursache für die kulturelle Energie, die in Symbolen und Mythen zirkuliert? So drängt sich am Schluss meiner (Re-)Konstruktion die Frage auf, ob Creuzer, wenn er auf den Grund der Kultur zurückblickt, dort eigentlich nichts anderes als eine traumatische Urszene nachstellt. Eine solche Frage nach dem imaginären Gehalt des Werks wendet den Vorwurf historischer Spekulation, den schon Zeitgenossen gegen Creuzers philologisch-assoziative Methode erhoben haben, ins Positive: Was erzählt er uns, was assoziiert oder *imaginiert* er, wenn er von „der jugendlichen Phantasie eines frischen, kräftigen Naturmenschen“ (558) erzählt?<sup>13</sup>

Die Antwort auf die Frage führt zu derjenigen Imago, die Creuzers Mediologie triebökonomisch grundiert. Gemeint ist die Imago der „Natur“ (*passim*), aus der sich alle kulturelle Energie der „unschuldige[n] Vorwelt“ speist: „Man wusste nicht anders, als dass auch diese [die Natur] durch Freude und Leid rührbar sey, und ihre Empfindungen in redenden Bildern ausdrücke“. „*Zeugung und Gebären*“ versus „*Tod und Untergang*“ (527) – das sind die Koordinaten der Naturerfahrung, die Creuzer festlegt und die auf der Erfahrung eines von außen wie von innen auf den ‚Naturmenschen‘ wirkenden Gewaltigen basieren – des Anderen der Kultur schlechthin, dem sich Kultur an und für sich verdankt. In den ‚sichtbaren Formen‘, so stellt es sich Creuzer vor, und so stellt er es in denjenigen Passagen seiner Heuristik dar, die weniger diskursiv als vielmehr assoziativ ausfallen, idealisiert „die naive Denkart der Vorzeit“ (544) ihre Abhängigkeit im „Spiegel der Natur“ (545). Einerseits verdankt der Mensch der Natur sein Leben, und das heißt in der religiösen Hochrechnung: *das* Leben, andererseits kann sie es ihm aber auch jederzeit und allerorts wieder nehmen. Kehrseite der Idealisierung ist daher die Abwehr des Anderen in und an der Natur. In diesem „zwiefache[n] Bestreben“ (533f.) liegt die Ursache für die „unergründliche Tiefe in der Form“ (533) sowie dafür, dass jede dieser ‚sichtbaren Formen‘ mit „unwiderstehlicher Gewalt [...] an unsere Seele“ (534) greift.

Wenn Creuzer dieses Bestreben in Beziehung zum Ursprung der Welt gestaltet weiblich, oder genauer gesagt: chthonisch-maternal konnotiert, dann bewegt er sich in den gespurten Bahnen der kulturellen Einbildungskraft um 1800. Niemand hat diesen imaginären Zusammenhang von kulturellem *Ursprung*

<sup>13</sup> Die Anregungen zu den folgenden Überlegungen stammen von Gerhard Neumann: Fetischisierung. Zur Ambivalenz semiotischer und narrativer Strukturen. In: Frauke Berndt, Stephan Kammer (Hrsg.): Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz. Würzburg 2009, S. 61–76.

*der Welt* und biologischem Ursprung der (individuellen) Existenz eine Generation nach Creuzer direkter, unbarmherziger, aber auch schöner gesehen als Gustave Courbet, der den Ursprung synekdochisch als weibliches Genital darstellt. (Abb. 1) An diesem Ort ist die symbolische Position des Vaters (noch) nicht installiert, was zur Folge hat, dass die Mutter-Imago weniger bedrohlich als vielmehr einfach nur inkommensurabel ausfällt. Dementsprechend beharren die ‚sichtbaren Formen‘, die gegen diese Inkommensurabilität aufgebracht werden, einerseits auf bzw. in ihrer Körperlichkeit, die immer maßlos, überwältigend, fremd und unverständlich bleibt, weil sie sich nicht widerstandslos in Bedeutung aufheben lässt. Andererseits ‚erzählen‘ sie aber auch von dem Trauma, dem sie sich verdanken.



Abb. 1: Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866. Öl auf Leinwand, 55 x 46 cm.

Diese ‚zwiefache‘ Struktur würde jedenfalls erklären, warum Creuzer den Begriff des Symbols sowohl für Bildmedien als auch für „Sprichwort, Denkspruch, Rhätsel, Gnome“ (547) sowie vor allem für den didaktischen „Aenos“ (546, vgl. Anm. 1) verwendet – für Erzählungen, die sich „als blosse Formel oder Satzung und gedrungene Meldung“ (559) von den späteren Mythen strukturell lediglich durch ihre „Kürze“ (555) unterscheiden. Sind Symbole also nur als Dinge oder

Bilder ‚maskierte‘<sup>14</sup> Mythen? Umgekehrt scheinen aber auch Mythen nichts anderes als maskierte Symbole zu sein. Oder genauer gesagt: Sie können jederzeit wieder zu jenem Bild erstarren, das sie einst waren, und dadurch gewissermaßen wieder „sprachlos“ (534) werden. „Auch der älteste Heldenmythus setzt sich in gedrungener Kürze und gleichsam als ein festgegründetes Standbild hin“, beschreibt Creuzer diese Ökonomie, „und spricht durch seinen leiblichen Ausdruck fast mehr zum Auge als zum Ohre“ (560). Damit unterlegt Creuzer seiner medialen Doppeleinheit ‚Symbol/Mythus‘ freilich das Paradox eines unendlichen Regresses, den das materiale Substrat oder anders formuliert: den die körperliche Reserve des Mediums in Gang hält. Sie ist selbst nicht repräsentierbar, weil und indem sie sich in jeder Repräsentation gleichzeitig sowohl erneuert als auch entzieht.<sup>15</sup> Für einen solchen Entzug gibt es in der Tat keinen besseren Vergleich als den mit einem durch das Dunkel geisternden ‚Mediums‘:

Jenes Erweckliche und zuweilen Erschütternde hängt mit einer andern Eigenschaft zusammen, mit der *Kürze*. Es ist wie ein plötzlich erscheinender Geist, oder wie ein Blitzstrahl, der auf einmal die dunkle Nacht erleuchtet. Es ist ein Moment, der unser ganzes Wesen in Anspruch nimmt, ein Blick in eine schrankenlose Ferne, aus der unser Geist bereichert zurückkehrt. (531)<sup>16</sup>

So ‚schläft‘ tatsächlich ‚ein Lied in allen Dingen‘ – zuerst eine Formel, wie Creuzer beobachtet, dann eine ‚Invocation‘, dann eine Sage, dann ein Epos usw. usf. Kurzum: Es ‚schlafen‘ tendenziell unendlich viele Meta-Narrationen in jedem Ding, die versuchen, das Nicht-Repräsentierbare zu repräsentieren. Von diesem Regress kann Creuzers eigenes enzyklopädisches Unternehmen schließlich nicht unberührt bleiben. Fremd und verschlossen sind ihm sowohl Symbole als auch Mythen, denen er mit der *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* – gerade weil er sie nicht oder wenigstens nicht auf Anhieb versteht – eine neue, seine eigene historische Erzählung hinzufügt. Was ihn aber am Verstehen hindert, das ist die Sperre, die jedes Medium in seiner materialen Präsenz gegenüber seiner repräsentierenden Funktion errichtet.<sup>17</sup> Neumann hat – und das ist im Zusammenhang von Creuzers Archäologie der religiösen Einbildungskraft mehr als aufschlussreich – daran erinnert, dass der Begriff ‚Fetisch‘, der für eine solche ‚zwiefache‘ Struktur von verschiedenen Disziplinen verwendet wird,

<sup>14</sup> „A fetish is a story masquerading as an object.“ So pointiert es Robert J. Stoller: *Observing the Erotic Imagination*. New Haven 1985, S. 155.

<sup>15</sup> Vgl. Dieter Mersch: *Paradoxien der Verkörperung. Zu einer negativen Semiotik des Symbolischen*. In: Frauke Berndt, Christoph Brecht (Hrsg.): *Aktualität des Symbols*. Freiburg i.Br. 2005, S. 33–52, hier S. 35.

<sup>16</sup> Zu Creuzers Zeitmodell vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. I/1. *Abhandlungen*. Frankfurt a.M. 1991, S. 203–430, hier S. 340–344.

<sup>17</sup> Mit diesem Modell arbeitet Alfred Binet. Vgl. Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 383–388.

vor Freuds psychoanalytischer Besetzung im Feld des portugiesischen Kolonialismus auftaucht, um genau diese ‚Sperre‘ zu markieren: „die Grenzstelle zwischen dem Eigenen und dem Fremden bei der Wahrnehmung exotischer Kulturen“<sup>18</sup>. Creuzers ethnologischer Fetisch (ohne Fetischismus), so könnte man es mit Pouillon zusammenfassen,

wäre demnach der unverstandene Kultus, den man annimmt oder herabsetzt. Genauer, der Fetischismus als Theorie ist der fremde Kultus, den man verdammt, indem man ihn zu erklären behauptet; als Praxis ist er der fremde Kultus, den man zu dem seinen macht, ohne ihn zu verstehen. Kurz, der Fetisch ist stets ein Anderer und der Fetischismus strenggenommen das Inintelligible, das Nicht-Denkbare.<sup>19</sup>

Körperlich verkörpern Symbol und Mythos diese Grenze von Denkbarem und Unvordenklichem, von Natur und Kultur, von Orient und Okzident, von Gegenwart und Vergangenheit, von Eigenem und Fremdem und bestehen auf ihr in aller „Beharrlichkeit“ (569) des Mediums.

#### Abbildungsnachweis

Abb. 1: Gustave Courbet: *L'origine du monde*. Paris, Musée d'Orsay. Aus: Tas Skorupa (Hrsg.): *Gustave Courbet. Ausst.-Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York*. Ostfildern 2008.

<sup>18</sup> Neumann: *Fetischisierung* (Anm. 13) S. 66.

<sup>19</sup> Jean Pouillon: *Fetische ohne Fetischismus*. In: Jean-Bertrand Pontalis (Hrsg.): *Objekte des Fetischismus*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M. 1972, S. 196–216, hier S. 201.