

Interkulturelle Dinge

MICHAEL NIEHAUS

Als interkulturelle Dinge könnte man – von *uns* aus betrachtet – Objekte bezeichnen, die uns (in welcher Weise und in welcher Intensität auch immer) eine interkulturelle Begegnung ermöglichen, weil sie von einer anderen Kultur in die unsere gewandert sind. Denn zweifellos läuft unser Kontakt zu anderen Kulturen nur zu einem geringen Teil über persönliche Begegnungen mit ihren sogenannten Vertretern ab, in weitaus größerem Maße hingegen über Medien und Artefakte. Während die Medien uns etwas über die fremde Kultur in Form von Erzählungen, Bildern oder Tönen vermitteln, haben wir in den Artefakten einen stummen oder beredten Bestandteil dieser Kultur selbst vor uns. Fremde Kulturen begegnen uns in afrikanischen Masken wie in indischen Musikinstrumenten, in chinesischen Schriftrollen wie in mexikanischen Halsketten. Wenn solche Dinge als Prestigeobjekte dienen oder als Souvenirs, so nehmen sie einen anderen Platz ein als in der Kultur, aus der sie stammen (wenn sie nicht ohnehin für den Export produziert sind).

Letztlich kulminiert der Umgang unserer Kultur mit diesen Dingen in deren Einverleibung in eine Sammlung, in ihrer Musealisierung. Im Museum werden die Dinge stillgestellt. Ganz gleich, ob sie zuvor Gegenstände des Gebrauchs oder sakrale Objekte waren: Nun werden sie, eingewickelt und auseinandergelegt in Diskursen, zu repräsentativen Objekten, die uns die Lebensweise einer fremden Kultur veranschaulichen – bis hin zu einer integrativ ausgerichteten »Musealisierung der Migration« (Baur 2009). Aber diese repräsentative Zeichenhaftigkeit hat ihre Kehrseite darin, dass die Dinge für uns (anders als die Medien) an sich selbst fremd werden können: Sie ziehen sich zurück in eine fundamentale Opazität. Diese Kehrseite haben diejenigen betont, die sich des Dings als einer Sache des Denkens angenommen haben. Martin Heidegger formuliert, dass »die Dinge überhaupt noch nie als Dinge dem Denken zu erscheinen vermochten« (Heidegger 1959, 169); Jacques Lacan erklärt: »Was da ist *das Ding*, das ist das wirkliche Geheimnis.« (Lacan 1996, 59) Die so angedachten Dinge sind mehr als nur »entrückte Dinge« (Kohl 2007). Dies ist es, was die

Herausgeber bewogen hat, dem ersten Heft der 2007 gegründeten *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* den Titel *Fremde Dinge* zu geben.

Aber weder in ihrer repräsentativen Zeichenhaftigkeit noch in ihrer stummen Fremdheit sind die Dinge Kondensationspunkt einer interkulturellen Begegnung. Denn beide Male sind sie, wie man sagen könnte, »aus dem Verkehr gezogen« (und es ist vor allem *unsere* Kultur, die sich anheischig macht, die Dinge in dieser Weise aus dem Verkehr zu ziehen). Daher soll im Folgenden unter interkulturellen Dingen etwas anderes verstanden werden – nicht die Dinge, die von einer Kultur in eine andere gewandert sind, sondern solche, die sich wahrhaft *dazwischen* befinden: Dinge, die noch nicht aus dem Verkehr gezogen, sondern *in* Aktion sind; Dinge, in denen die Sache des Interkulturellen auf dem Spiel steht und nicht schon entschieden ist. Derartige Dinge gibt es vor allem in Geschichten (vgl. Niehaus 2009a). Dort können sie sehr verschiedene Figuren machen. Dazu vier Beispiele von Texten, die ein je anderes interkulturelles Ding jeweils in ihrem Titel führen.

1. DAS GOLDENE VLISS

1821 wurden die ersten beiden Teile von Franz Grillparzers Trilogie *Das goldene Vließ* aufgeführt: das einaktige Vorspiel *Der Gastfreund* und *Die Argonauten*. Das Vorspiel erzählt davon, wie der Grieche Phryxus mit einem Schiff als Flüchtling im fernen Kolchis landet und dort, nachdem er das Gastrecht für sich in Anspruch genommen hat, auf Befehl des Kolcherkönigs Aietes mitsamt seinen Leuten getötet wird. Denn Aietes sieht in dem Fremden von vornherein einen möglichen Aggressor und eine willkommenen Beute. Lediglich aus Kalkül lässt er ihn im Glauben, er habe ihm Gastfreundschaft gewährt. Umgekehrt nennt Phryxus seine Forderung »Nimm auf mich und die Meinen in dein Land« zwar ein »bittend Flehn«, fügt aber sogleich hinzu: »Wo nicht so fass ich selber Sitz und Stätte / Vertrauend auf der Götter Beistand.« Damit gebärdet er sich als überlegener Kolonisator in einem gleichsam von Eingeborenen bewohnten Land, das vor ihm »noch kein griech'scher Fuß betrat« (Grillparzer 1821, 220; entsprechend verrät sein Verhalten gegenüber Medea, der Tochter des Aietes, sogleich seine genealogischen Ambitionen).

Es ist das titelgebende Ding, das Phryxus zu diesem Auftreten beflügelt. Gleich bei seiner Ankunft auf der Bühne erweist er dem Standbild des Kolchergottes Peronto seine Verehrung und pflanzt das Vlies als »Weihgeschenk« (ebd., 217) vor aller Augen auf. Wenig später erklärt er ausführlich, wie er in den Besitz dieses »Unterpfandes« gekommen ist. Auf der Flucht vor seinem königlichen Vater hat es ihn nach Delphi verschlagen, wo ihm in einer Traumvision ein Gott erschienen ist, der ihm mit den Worten »Nimm Sieg und Rache hin« (ebd., 219) ein goldenes Widderfell umgelegt hat. Als ihm eben jenes Vlies beim Erwachen als Schmuck einer Götterstatue ins Auge fällt, auf deren Sockel der Name »Kolchis« eingraviert ist, nimmt er es an sich, entkommt aus dem Heiligtum auf ein Schiff und fährt, vom Vlies beschirmt, übers Meer in eben dieses fremde Land.

Seine glückliche Ankunft auf Kolchis muss Phryxus als Beweis der Rechtmäßigkeit seines Tuns und seiner Deutung erscheinen: Dass ihn der Kolchergott Peronto gleichsam nach Kolchis ›geschickt‹ hat, ist ihm Rechtsgrund für eine gastliche Aufnahme. Sie hat also die Anerkennung des Kolchergottes zur Voraussetzung. Nicht unter dem Banner eines eigenen, sondern des fremden Gottes trifft der gewissermaßen assimilationsbereite Phryxus ein. Das Vlies ist das ›symbolische Gut‹, in dem die Positionen des Gastes und des Gastgebers schon vorab ins Spiel gebracht und miteinander verflochten sind. Die interkulturelle Begegnung beginnt nicht an einem Nullpunkt vollständiger Fremdheit, sondern unter einem Vorzeichen. Um diese Geschichte ins Werk zu setzen, muss es einen interkulturellen Ort geben, an dem das symbolische Gut ›deponiert‹ ist: Delphi.

Das Geschehen, von dem Phryxus berichtet, ist gewiss bedeutsam. Aber es kann auch eine andere Deutung als die von ihm vorgetragene erfahren. Daher stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis das Hoheitsgebiet, auf das Phryxus mit seiner Ankunft den Fuß gesetzt hat, zur ›Deutungshoheit‹ bezüglich des Vlieses steht, das er in ihm aufgefplant hat. Für Aietes jedenfalls ist die Sache klar: Wie Phryxus bevorzugt er eine Deutung, die seinen Interessen, seinem Begehren entgegenkommt. Phryxus »ist ein Bösewicht, / Ein Gottverächter, ein Tempelräuber! / Ich töt' ihn!« Und genauer deklariert Aietes die geplante Tat als ›Opfer‹: »Ich will ihn dir schlachten, Peronto!« Denn aus dem Hergang muss man schließen, dass Peronto die Tat ›gebietet‹:

Führt der Erzurnte ihn nicht selbst
 Daß ich ihn strafe, daß ich räche
 Des Gottes Schmach und meine? (Ebd., 222f.)

Dem einen ist das goldene Vlies der Talisman und Wegweiser für die glückliche Fahrt in die zukünftige Heimat, das Unterpfand gastlichen Empfangs, dem anderen ist es das Unterpfand strafloser Tötung seines Trägers, die bei seiner Ankunft zu vollstrecken ist. Gewiss bemänteln diese beiden streng komplementären Deutungen ein Begehren. Gleichwohl legen sie sich beide wie von selbst nahe. Sowohl der Grieche Phryxus wie der Barbar Aietes werden zu einer Deutung verführt, die widerlegt werden wird. Und der Grund dafür liegt darin, dass das Ding an einem – freilich zweideutigen – interkulturellen Ort deponiert ist, den es verlassen kann.

Die verhängnisvolle Aneignung des goldenen Vlieses setzt sich fort in der Deutung der ›Devise‹, mit der Phryxus seine Reise angetreten hat und die Aietes ebenfalls übernimmt, und in komplementärer Deutung für sich beansprucht. Für den von der Göttergabe träumenden Phryxus ist ihm »*Sieg und Rache* durch dies Pfand verliehn« (ebd., 220); für Aietes ist »*Sieg und Rache* geknüpft an dies Pfand« (ebd., 223), das ihm der Gott Peronto sendet. Beide erweisen sich damit als blind für die Mehrdeutigkeit dieses von Grillparzer hintergründig konstruierten Spruches: »Nimm *Sieg und Rache* hin.«¹ Das Gemeinsame der konkurrierenden Deutungen besteht in der unbefragten Voraussetzung, ›*Sieg*‹

und ›Rache‹ seien als dasselbe und als etwas Erstrebenswertes zu verstehen. Erst unter dieser Voraussetzung taugt der Spruch als Devise im Wortsinne, also als Kampfspruch. Das Vorhaben des Phryxus mag zwar im Falle des Gelingens als Sieg aufgefasst werden, aber dann keineswegs als Rache; die Tat des Aietes hingegen mag zwar als Rache gelten, aber gewiss nicht als Sieg. Der verfehlten Inanspruchnahme des goldenen Vlieses, des symbolischen Guts, entspricht also eine verfehlte Deutung der Devise. Beide Inanspruchnahmen, beide Besitzergreifungen blenden zugunsten einer vorausgesetzten dichotomischen Unterscheidung die Position des Dritten aus, die sich in der Wendung ankündigt, dass Sieg und Rache ›hinzunehmen‹ sind.

Als Phryxus erkennt, dass er einem Hinterhalt zum Opfer fallen wird, meint er, den »Sieg durch eigne Schuld verwirkt« zu haben, und ruft den Kolchergott an, nun »doch *Rache* wenigstens ergehn« zu lassen (ebd., 225). Tatsächlich ist die Bewerkstelligung dieser Rache der Höhepunkt des Dramas und der unauflösbare Knoten, in dem das interkulturelle Ding zu seinem Recht kommt. Der umstellte Phryxus reißt das aufgepflanzte Vlies an sich, hält es Aietes als sein »letztes Gut« vor und fragt ihn »Begehrst du's?« Und als Aietes ihn auffordert ihm das Vlies zu geben, definiert Phryxus die Situation um und spricht: »Nimm's hin des Gastes edles Gut du edler Wirt / Sieh ich vertrau' dir's an, bewahre mir's.« (Ebd., 226) Durch die Annahme des Gutes zu treuen Händen hat Aietes eine Situation geschaffen, in der Phryxus das Gastrecht als formelle Institution geltend machen kann. Seine Rache besteht darin, sich ›als Gast‹ erschlagen zu lassen.² Natürlich will Aietes diese symbolische Instituierung der Gastbeziehung wieder aufheben, die allen interkulturellen Begegnungen zugrunde liegt, die nicht auf einem neutralen Boden stattfinden, aber seine Aufforderung »Nimm es zurück!« wird von Phryxus nur mit Hohn beantwortet. Deshalb stößt ihm Aietes mit den Worten »Nun so nimm dies!« (ebd., 227) sein Schwert in die Brust. Zurück bleibt Aietes, das goldene Vlies in den Händen, mit dem Fluch, den Phryxus auf ihn und die Seinen herabgerufen hat.

»Das Vließ ist das ungerechte Gut«, notiert Grillparzer zu seiner Konzeption (ebd., 781). Tatsächlich zirkuliert das interkulturelle Ding unter der Voraussetzung, dass es keinen rechtmäßigen Eigentümer haben kann. Schon der Umstand, dass Phryxus es ein zweites Mal an sich nimmt, nachdem er es den Kolchern schon als »Weihgeschenk« zurückgegeben hatte, macht deutlich, dass auch die Übergabe zu treuen Händen an Aietes eine fehlerhafte Transaktion ist. Jede Aneignung des Vlieses ist unheilvoll, wie der weitere Verlauf der Trilogie unmissverständlich deutlich macht. Jason, der in den *Argonauten* als vergrößerte Version von Phryxus auf Kolchis landet, verlangt das goldene Vlies vom Kolcherkönig als ein »teures Pfand von Hellas' Heil und Glück«; es könne nicht sein, dass es »in trotziger Barbaren Hand« bleibe, und »zum Siegeszeichen diene« wider Griechenland (ebd., 262). Er raubt es später mit Hilfe Medeas und bringt es nach Jolkos, wo es dem König Peleas zum Verhängnis wird und schließlich – zwischenzeitlich von Medea vergraben – auch Kreon, dem König von Korinth. Nachdem Medea ihre Kinder getötet hat, kündigt sie am Ende der Trilogie an, das Vlies zurück nach Delphi zu bringen:

An des Gottes Altar
 Von wo das Vließ einst Phryxus weggenommen
 Häng' ich, dem dunkeln Gott das Seine gebend
 Es auf [...] (ebd., 263).

In einem lesenswerten Aufsatz mit dem Titel *Translatio imperii oder Revanche de Dieu? Das Problem kultureller Grenzbeziehungen in Grillparzers ›Goldenem Vließ‹* hat Horst Turk das titelgebende Ding als Herrschaftssymbol bezeichnet, das »nach Art eines Wanderpokals [...] ein desillusionierendes Licht auf die Herrschaft wirft: Wer es hat, hat die Zurechnung und mit der Zurechnung die Schuld.« (Turk 1998, 216f.) Es sei also »Unterpfand der präsent gehaltenen Schuld« und nicht »Unterpfand der verheißenen Größe«, und die Erkenntnis dieser Schuld durch eine »alterisierte« Medea führe das Ding schließlich »nach einem ersten Durchlauf durch die Geschichte« an seinen »mythischen Ursprungsort zurück« (ebd., 217). Darin liegt zugleich die Erkenntnis der Unverfügbarkeit dieses Ortes. Freilich hat dieser Ort das Ding auch auf den Weg gebracht. Turk zufolge fungiert Delphi daher nicht »als Ursprungsort der Humanität, sondern als Unterpfand eines ›Traums‹ von Herrschaft« (ebd.).

Das eine, müsste man genauer sagen, ist die Kehrseite des anderen. Eben darin liegt die Bestimmung Delphis als interkultureller Ort. Die nahegelegte Fehldeutung des Traums, die Verkennung des interkulturellen Dings, besteht eben darin, es als etwas aufzufassen, dessen man sich ›bemächtigen‹ kann. Das ist gewissermaßen die ›Lehre‹, die uns erteilt wird. Daher stellt auch Turk fest, die Trilogie lese sich – erstaunlich genug für die Biedermeier-Zeit – »keineswegs so, als sei sie im Namen der kulturellen Ab- oder Ausgrenzung geschrieben« (ebd.), und daher eher als ein Werk »des interkulturellen als des kulturellen Gedächtnisses« (ebd., 218).

2. DER DIAMANT DES RAJAHS

Die Erzählung *Der Diamant des Rajahs* – eigentlich ein kleiner Zyklus von vier miteinander verknüpften Erzählungen – von Robert Louis Stevenson erschien zuerst 1882 in der Erzählensammlung *New Arabian Nights*. Dieser Titel deutet bereits an, dass Stevenson (der später auf Samoa vielleicht zum ersten postkolonialen Erzähler überhaupt wurde) in ironischer Anverwandlung an die orientalische Erzähltradition schreibt. Zwischen den Erzählungen des Zyklus tritt denn auch ein ephemerer Ich-Erzähler auf, der sich seinerseits auf einen ›arabischen Autor‹ (Stevenson 1979, 167, 193 u. 240) als Gewährsmann beruft. Schauplatz von *Der Diamant des Rajahs* sind jedoch die europäischen Metropolen London und Paris, die auf diese Weise also aus einer orientalistisch-märchenhaften Perspektive in den Blick genommen werden.

Es ist nur das Ding, das aus den Kolonien kommt. Die ersten drei Geschichten, die jeweils einen jungen Mann zum Protagonisten haben, sind dadurch miteinander verknüpft, dass diese auf unterschiedliche Weise mit dem Dia-

manten des Rajah in Berührung kommen, sowie dadurch, dass die unbedarften Helden auf ihren verwirrten Wegen mehrfach auf den (auch anderswo bei Stevenson auftauchenden) Prinzen Florizel von Böhmen treffen, der dann anschließend zum Protagonisten der vierten Erzählung wird. Dieser macht den »sechstgrößten Diamanten der Welt« (ebd., 132) unzugänglich, indem er ihn in die Seine wirft. Der herrschsüchtige Generalmajor Sir Thomas Vandeleur hat den Stein vom Rajah von Kashgar zum Geschenk für äußerst zweifelhafte Dienste erhalten. Bei einem Versuch seiner verschuldeten Frau, den Stein mithilfe eines ahnungslosen Privatsekretärs (dem Helden der ersten Geschichte) außer Haus zu bringen, landet der Diamant unversehens in den Händen eines angehenden Geistlichen (dem Helden der zweiten Geschichte) und bringt ihn auf die schiefe Bahn. Und beim Versuch des jungen Geistlichen, den Stein zu Geld zu machen, wird er vom Bruder des rechtmäßigen Eigentümers, einem berüchtigten Diamantenjäger und Ex-Diktator von Paraguay, übertölpelt, und der Stein gerät, von der Tochter des Diamantenjägers überreicht, unversehens in die Hände eines jungen Mannes (dem Helden der dritten Geschichte), der der illegitime Sohn des legitimen Diamantenbesitzers ist.

An diesen tritt schließlich Prinz Florizel heran und fordert ihn, nachdem er sich ausgewiesen hat, auf: »Und jetzt geben Sie mir den Diamanten.« (ebd., 235) Schon bei früherer Gelegenheit hatte Prinz Florizel dafürgehalten, es sei besser »wenn dieser Diamant im Meere ruhte, wo es am tiefsten ist«; derartig »wertvolle Edelsteine gehören entweder in eine fürstliche Sammlung oder in den Staatsschatz einer großen Nation«. Werden sie hingegen außerhalb dieser Sphäre »gewöhnlichen Sterblichen« als Privateigentum überlassen, so ändern diese gleichsam ihre Beschaffenheit. Sogar Prinz Florizel erklärt, er könne sich »kaum mit diesem vergiftenden Kristall befassen und trotzdem« seiner selbst »sicher bleiben« (ebd., 181f.). Schließlich ist auch er – wie jeder Mensch – nicht nur Potentat, sondern zugleich Privatmann. Daher kann er sich von diesem Stein in seiner Tasche erst trennen, kann er ihn erst unzugänglich machen, als er – aller Immunität zum Trotz – von einem Polizeibeamten aufgefordert wird, mit ihm auf das Polizeipräsidium zu kommen.

Unterhalb der leichtfüßigen und eleganten Erzählweise und ihren märchenhaften Anleihen geht es also um ein sehr allgemeines Problem. Wie das goldene Vlies ist auch der Diamant des Rajah ein Ding, das niemand gerechterweise sein Eigen nennen kann. Denn der legale Besitzer hat den Diamanten auf illegitime Weise von einem »halbbarbarischen Herrscher« (ebd., 248) bekommen. In seiner Schlusserklärung legt Prinz Florizel dar, wie man sich das vorzustellen hat. Der Vertreter des Empire hat, nachdem ihm dieser Diamant von »märchenhaftem Feuer« (ebd.) ins Auge gefallen ist, um ihn zu bekommen, alle Werte verraten, die das Empire groß gemacht haben sollen: »Ehre, Ruf, Freundschaft, Vaterlandsliebe«. Schließlich hat er, »als sich sein Vaterland in höchster Gefahr befand, [...] sogar eine Abteilung seiner Soldaten« verraten, und geduldet, dass sie »zu Tausenden vernichtet und niedergemetzelt wurden« (ebd.).

Stevensons kleiner Erzählzyklus ist – zusammen mit dem einige Jahre früher entstandenen Roman *Der Monddiamant* von Wilkie Collins – einer der ersten

Texte, in denen eine mythische Geschichte vom fluchbeladenen Edelstein entfaltet wird. Dass der Diamant des Rajah »wahrlich ein verfluchter Stein« (ebd., 245) ist, verweist hier keineswegs auf eine übernatürliche Sphäre, sondern auf eine koloniale und damit interkulturelle Dimension: Er ist gewissermaßen eine Gabe der Kolonien an das Herz des Empire. Florizel kommt es vor, als ob der Rajah mit seiner Gabe »an den Europäern Rache zu nehmen wünschte« (ebd., 182). Der Diamant zieht eine Spur von unzählbarer Begierde, Verbrechen und Gewalt hinter sich her und bringt damit die halbbarbarischen Eigenschaften der Europäer zum Vorschein.

Anders als bei Wilkie Collins, in dessen Roman der Monddiamant am Ende wieder zurück an seinen rechtmäßigen heiligen Ort gelangt, erscheint der Gewaltzusammenhang bei Stevenson als nicht neutralisierbar. Mit feiner Ironie lässt Stevenson seinen Helden Florizel in großartiger rhetorischer Geste erklären, dass die vollkommene Reinheit und Transparenz des Diamanten nur Schein ist, dass dieser »Klumpen strahlenden Kristalls«, der ihn anekle, »als wäre er von Leichenwürmern durchsetzt« und »aus dem Blute Unschuldiger geformt«, schon in den Jahrhunderten vor der Ankunft der Engländer in Indien zu »Verbrechen und Verrätereien« angestachelt habe, die »selbst die kühnste Fantasie sich nicht vorzustellen« vermag (ebd., 249).

Es ist also zunächst einmal das allgemeinmenschliche Begehren nach seinem Besitz, das dieser Stein unausweichlich auslöst. In seiner überwältigenden Evidenz weist dieser Solitär zurück ins Magische und Numinose, als könnte ein solches Ding weder von der Natur hervorgebracht noch von Menschenhand gemacht sein. Des Rajahs Diamant, erläutert der Erzähler, »war ein Wunder, das jeder begreifen musste; ein Dorfkind, das ihn aufgefunden hätte, wäre zur nächsten Hütte gestürzt, und ein Wilder hätte sich vor einem so imponierenden Fetisch im Staub gewälzt« (ebd., 209). Insofern ist die Wirkung des Steins also gewissermaßen kulturübergreifend, was aber in dieser Erzählung interessiert, ist die spezifische Form der Unterwerfung, die dieser Fremdkörper in der abendländischen Kultur bei denjenigen bewirkt, die ihn in ihre Hand bekommen. Er ist nicht nur Geschenk eines halbbarbarischen Herrschers – das Begehren nach seinem Besitz verwandelt auch die Europäer in Halbbarbaren.

Im Orient zirkuliert der Stein nur als Beute bzw. als Teil einer fürstlichen Sammlung. In dem Moment hingegen, in dem er einem englischen Privatmann zum Geschenk gemacht wird, mutiert er formell gesehen zum Privateigentum. Die Eigentumsordnung kann sich den Stein aber nicht wirklich aneignen. Als Solitär, als etwas Singuläres bleibt er ein Fremdkörper im System der tauschbaren Güter. Es erweist sich als unmöglich, dass der Stein tatsächlich seinen rechtmäßigen Eigentümer wechselt. Seine Wirkung ist eine völlig andere: Der vom Rajah mit dem Diamanten Beschenkte wird von einem »obskuren und unbeliebten Soldaten zu einem der Löwen der Londoner Gesellschaft« (ebd., 132). Nicht in Tauschwerte lässt sich der Diamant ummünzen, sondern lediglich in ein deplatziertes symbolisches Kapital, das den Eigentümer und vor allem die Frau (die ihn natürlich nur wegen dieses Diamanten geehlicht hat) haltlos in die Überschuldung stürzt. Insofern bemisst sich der Tauschwert dieses Steines

in der kapitalistischen Wirtschaftsordnung allein an dem Kredit, den er verschafft. Was aber den Gebrauchswert angeht, so kann es sich in unserer Kultur nur um einen *einsamen* Genuss handeln. Prinz Florizel wirft einem Diamantenjäger vor, er würde für diesen Diamanten wohl seine »eigenen Kinder opfern«, nur um »von Zeit zu Zeit ein Safe zu öffnen und ihn anzusehen« (ebd., 182).

Die Besitzer, die sich nicht als rechtmäßige Eigentümer des Steins ausweisen können, vermögen erst recht nichts mit ihm anzufangen. Der junge Geistliche, dem der Diamant vom Zufall in die Hand gespielt wird, gebraucht einen treffenden Vergleich, um dessen Unveräußerlichkeit vor Augen zu stellen: »Ich glaube, man könnte ebenso leicht die St. Pauls-Kathedrale verschachern« (ebd., 173). Der Diamant ist also fehl am Platze in einer Kultur, in der alle Menschen als »gewöhnliche Sterbliche« und alle gewöhnlichen Sterblichen als Privateigentümer definiert sind. Bei einem Privateigentum, das zugleich ein Fetisch ist, kann der rechtmäßige Eigentümer es *per definitionem* nicht über sich bringen, das Ding dem »Staatsschatz einer großen Nation« (ebd., 182) zu übereignen. Daher muss das Ding von der Erdoberfläche verschwinden. Die Alternative wird in der Erzählung (wie in *Der Monddiamant* von Wilkie Collins) ebenfalls erwogen: Man könnte den Stein »in drei oder vier Stücke zerschneiden« (ebd., 173) und auf diese Weise unter die Leute bringen. Dann wäre der Solitär unserer Wirtschaftsordnung kompatibel gemacht, aber er wäre kein Solitär mehr. Es ist bezeichnend, dass ein solches Sakrileg in den Geschichten von singulären Edelsteinen zwar angedacht, aber nie ins Werk gesetzt wird. Als mythischer Gegenstand bleibt der Diamant des Rajah unantastbar; er bleibt uns erhalten, wenn auch an einem unzugänglichen Ort. Darin bewährt er sich als interkulturelles Ding, das uns eine Lehre erteilt.

3. DIE BERLOCKEN

Das goldene Vlies – das symbolische Gut – kehrt an seinen mythischen Ursprungsort zurück. Der Diamant – der Solitär aus dem Morgenland – wird in der Seine versenkt. Gibt es auch die Möglichkeit, dass sich ein Ding als interkulturell bewährt, weil es in einer andern Kultur ankommt? *Die Berlocken*, die letzte der in Gottfried Kellers Zyklus *Das Sinngedicht* erzählten Novellen, berichtet vom wahrhaften Ankommen einer »Trophäe«. Im »Gefechtseifer« (Keller 1991, 332) der Geschlechter von der schönen Lucie gegenüber ihrem Gast Reinhart vorgebracht, gießt diese Geschichte, die von einem »Männertraum von der Begegnung mit der »schönen Fremden«« (Brandstetter 1999, 311) erzählt, ein Füllhorn an Ironie über ihrem Protagonisten aus, dem eine wahrhaft drastische Lehre zuteil wird.

Es geht um die Begegnung mit der fremden Kultur und mit dem anderen Geschlecht, die im Zeichen einer – wie auch immer zu bestimmenden – *Fetischisierung* verfehlt wird. Berlocken sind Schmuckanhängsel, wie sie vor allem im 18. und 19. Jahrhundert an Uhrketten beliebt waren. Der noch »nicht flügge« (Keller 1991, 332) gewordene Thibaut de Vallormes bekommt von der Dauphi-

ne für geleistete Pagendienste eine goldene Uhr mit den Worten überreicht, »die Berlocken müsse er sich mit der Zeit selbst dazu erobern« (ebd., 333). Das ›Muttersöhnchen‹ weiß nicht, wie man das macht, und beherzigt die Erklärung eines Kameraden, es bedeute, »daß Sie sich die Berlocken aus kleinen Andenken von Damen herstellen sollen, deren Herzen Sie geraubt haben! Je mehr, je besser!« (Ebd., 334) Im Folgenden werden die drei ersten Raubzüge geschildert, bei denen Thibaut auf ganz und gar unmännliche Weise ein Korallenherz, ein Kristallherz und ein Herz aus milchweißem Opal als Trophäen mit sich fortträgt, ohne von den Frauen darüber hinaus etwas genossen zu haben. In der ersten Begegnung hatte er noch eigentlich die Frau begehrt und sich das kunstvoll gearbeitete (und inwendig sogar mit einer sich bewegenden grünen Spinne aus Smaragd versehene) Korallenherz nur als Ersatz besorgt; aber nachdem ihn die ältere Guillemette lachend abgewiesen hat, verschiebt sich sein Begehren schon bei der blühenden Denise vorsorglich auf deren Kristallherz. Während er durch die sich immer weiter vermehrenden »Kleinödchen« in den Augen seiner Kameraden zum »gefährlichsten Kavalier der Armee« wird, geht er tatsächlich »mit den Berlocken zu Bett« (ebd., 340).

Für den Protagonisten in Kellers Novelle werden die Berlocken also zum Fetisch: Jedes Stück ist ein »doppelt besetztes Zeichen«, bei dem der begehrte Andere »in einem paradoxen Akt bezeichnet und zugleich verleugnet wird« (Brandstetter 1999, 313). Man kann auch sagen: Jedes Stück ist eine als solches bezeichnete »Trophäe« (Keller 1991, 340) und zugleich das verleugnete Souvenir einer Niederlage.⁴ Auch wenn man nicht bis zu den psychoanalytischen Theoriebildungen zum Fetischismus hinabsteigen möchte,⁵ kann man erkennen, dass wir es hier mit einem skandalösen Zeichen zu tun haben. Der Fetisch selbst wird mit einer Aufmerksamkeit bedacht, die ihm nur zukommt, weil er zugleich etwas anderes ist. »Das Skandal des Fetischs« besteht, wie Karl-Heinz Kohl in *Die Macht der Dinge* formuliert, darin, dass die Unterscheidung »zwischen einem Ding und seiner Bedeutung, einem Symbol und seinem Referenten, einem Repräsentanten und dem von ihm Repräsentierten« unterlaufen wird (Kohl 2003, 14).

Als die portugiesischen Seefahrer im 15. Jahrhundert Bekanntschaft mit dem Ahnenkult der einheimischen Bevölkerung Westafrikas machten, benannten sie die als Idole verehrten Figuren mit einem aus der eigenen Kultur bekannten Wort »feitiço«. Mit diesem Wort (das sich vom Lateinischen *facticius* herleitet) hatte man im Spätmittelalter jene künstlichen Gegenstände bezeichnet, die im Rahmen magischer Praktiken verwendet wurden und in Portugal in einem Anti-Hexerei-Edikt 1385 *expressis verbis* verboten worden waren (vgl. ebd., 14f.). Die Herkunft des Wortes »Fetisch« zeigt mithin: Der als Merkmal der fremden Kultur wahrgenommene Fetischismus ist tatsächlich die Begegnung mit einem Zerrbild der Eigenen. Insofern ist der Fetisch an sich schon ein interkulturelles Ding.

Als ein solches erweisen sich die Berlocken, als es Thibaut de Vallormes im Zuge des französischen Engagements für den »Freiheitskampf der Nordamerikaner« (Keller 1991, 340) in die Neue Welt verschlägt, wo er mit seiner

Heeresabteilung in näheren Austausch mit einem Indianerstamm tritt. Da er wie die übrigen Franzosen »sein Stück Jean Jacques Rousseau im Leibe« (ebd., 341) hat, verliebt er sich – so »gleichgültig er zuletzt gegen das Frauengeschlecht in Frankreich gewesen« war – nun Hals über Kopf in ein indianisches »Naturkind« (ebd., 342) namens Quoneschi, wobei es mangels entsprechender Sprachkompetenz allerdings zu keiner Verständigung kommen kann. Deswegen sei es – so der süffisante Kommentar der erzählenden Lucie – »zu bezweifeln«, dass Quoneschi unseren Helden verstanden habe, als er ihr am Vorabend des großen Abschiedsfestes erklärte, dass er »sie mit nach Europa nehmen und mit ihren Eltern um sie handeln wolle« (ebd., 343). Stattdessen deutet das Naturkind immer wieder »auf die Berlocken an seiner Uhr, die sie zu haben wünschte, nachdem sie offenbar schon lange ihren Geist beschäftigt hatten. Dazu sagte sie immer auf Englisch: ›Morgen! Morgen!‹ und drückte mit holdselig naiven Gebärden aus, daß etwas Wunscherfüllendes vorgehen würde.« (Ebd., 343f.)

Thibaut, zunächst über die »Deutlichkeit des Verlangens nach den Berlocken« (ebd., 344) erschrocken, macht sich daraufhin so einige Gedanken, die ihm die Übergabe seines Fetischs erleichtern sollen. Schon zuvor hatte er sich das Erstaunen des »philosophische[n] Paris« ausgemalt, wenn er mit diesen »Inbegriff der Natur« in den Salons erscheinen würde (ebd., 342). Das Naturkind rückt also seinerseits in die Position eines Kleinods – einer Trophäe, die man vorzeigen kann. Die schöne Wilde, die »Natur in Person«, wird zu einer Art Fetisch zweiter Ordnung, gleichsam zur »Berlocke seines Triumphes über den fremden Kontinent« (Brandstetter 1999, 315), der man – so das weitergehende Raisonement – »die Siegespolien aus einer überlebten und verfeinerten Welt« durchaus aufopfern kann. Abgesehen davon hat er ja, wenn er die Frau mit den Berlocken hat, in gewisser Weise die Berlocken auch noch. Und er versteigt sich gar zu der echt pariserischen Fantasie, dass »die Tochter des Urwalds einst die Kleinode, bald dieses, bald jenes, vor den Augen unserer Damen an sich schimmern lässt« (Keller 1991, 344). In diesem fantasierten *Re-entry* – darf man sagen – dekonstruiert sich die kopfgeborene Opposition ›verfeinerte Welt‹ vs. ›unverfälschte Natur‹ ganz von selbst.

Nach Überreichung »seiner ganzen Pracht und Kostbarkeit« kommt sich unser Held freilich kastriert vor, »wie wenn Einer ihm den schönen Zopf abgeschnitten hätte« (ebd.). Warum *Einer*, wo es doch *eine*, nämlich Quoneschi, war? Derlei Dinge – so wird auch die Zukunft zeigen – werden von den Frauen nur als Abgesandte eines großen Anderen verlangt, den es in der Natur nicht gibt. Die Loslösung ist die Voraussetzung dafür, dass die Berlocken dorthin kommen, wo sie hingehören. Das Finale der Geschichte zeigt also, dass es mit der Natur eine andere Bewandnis hat. Auf dem Abschiedsfest fällt Thibaut einer der indianischen Tänzer ins Auge, ein kraftvoller, baumlanger Jüngling. Genüsslich beschreibt Keller (beschreibt Lucie) nach allen Regeln des Exotismus den über und über bemalten und geschmückten Körper in allen Einzelheiten. Quoneschi, die zu Füßen Thibauts liegt, wird bei seinem Näherkommen von großer Aufregung gepackt. Ein Nebenstehender übersetzt, was sie die ganze Zeit schreit, »das sei ihr Verlobter, ihr Liebhaber, dessen Frau sie noch heute

sein werde!⁵ (Ebd., 347) Einige Offizierkollegen müssen unseren verwirrten Helden darüber aufklären, was es noch zu sehen gibt: »Parbleu! der hat ja die Berlocken des Herrn von Vallormes an der Nase hängen!⁶ (Ebd.)

Dem Herrn von Vallormes, »der weder die Berlocken noch die Indianerin je wieder zu sehen« (ebd., 348) bekommt, wird also im doppelten Sinne eine Lehre darüber erteilt, wie es um das Eigene und das Fremde bestellt ist. Nicht nur, dass er ein erstarrtes Früchtchen ist, das weder die Frau noch die Berlocken sein Eigen nennen kann, während sein tanzendes Gegenüber mit dem sinnigen Namen »Donner-Bär« (ebd., 346) beides hat – es wird ihm auch schlagartig vor Augen geführt, dass die Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden nicht so funktioniert, wie diejenigen glauben, die sie handhaben. Denn erst jetzt, da die noch einmal fein säuberlich aufgezählten Schmuckstücke – »das Korallenherz der verlassenen Guillemette, das Krystallherz der kleinen Denise, das Opalherz der Tante Angelika« sowie all »die Kreuzchen, Medaillons und Ringe« (ebd., 347) – an der Nase des Indianers baumeln, wird offenbar, was es mit dieser Art von Dingen auf sich hat.

Dort, wo die einstigen Trophäen jetzt angekommen sind, sprechen sie Klartext: Das, was wir Fetischisierung zu nennen belieben, betrifft das Eigene wie das Fremde. Das fällt uns aber erst ins Auge, wenn uns das Eigene entfremdet und unverfügbar wird. Geschichten, die davon erzählen, lehren uns das Eigene mit fremden Augen betrachten. Das ist eine Spezialität unserer Kultur. Insofern kann man Hartmut Böhme zustimmen, dass Fetischismus »ein Terminus der Selbstbeschreibung eher der europäischen Gesellschaften denn der außereuropäischen Kulturen« ist (Böhme 2006, 32).

4. DIE AFFENPFOTE

Die 1902 veröffentlichte Erzählung *Die Affenpfote* (*The Monkey's Paw*) von William W. Jacobs gehört nicht zur kanonischen Literatur, ist aber eine der klassischen englischen Horrorgeschichten.⁶ In ihr begegnet ein vierter möglicher Aggregatzustand des interkulturellen Dings: der *Talisman*. Auch der Talisman ist etwas, das nach unserem Dafürhalten zu einer anderen Kultur gehört, uns jedoch affizieren kann. In Anlehnung an das verbreitete Märchenmotiv wird die Affenpfote in dieser Erzählung als ein Ding eingeführt, das drei Wünsche erfüllt – ein Ding also, das wahrhaft ›in Aktion‹ ist, weil es etwas bewirkt.

Die Affenpfote kommt in das traute Kleinbürgerheim des alten Ehepaars White und ihres erwachsenen Sohnes, mitgebracht von einem alten Freund des Mr. White, dem Indien-Heimkehrer Sergeant Major Morris. Angesprochen auf dieses seltsame Ding, von dem man schon gehört hat, zieht er die »zu einer Mumie geschrumpfte Pfote« (Jacobs 1982, 135) widerwillig aus der Tasche und erklärt den Dreien, ein Fakir, »ein sehr heiliger Mann«, habe diesem Talisman Zauberkraft verliehen, um zu zeigen, »daß nur das Schicksal das Leben des Menschen regiere und daß jene, die es korrigieren wollten, dies nur zu ihrem Schaden täten« (ebd., 136). Die übergreifende Lehre, die aus diesem dunklen,

aus den Kolonien ins Mutterland geratenen Ding zu ziehen ist, wird hier also bereits vorab verkündet.

Sich in Andeutungen ergehend (wie es den Konventionen dieses Genres entspricht), erklärt der Indien-Heimkehrer leise, dass er die Wahrheit dieser Weisheit bei seinen drei Wunscherfüllungen habe einsehen müssen. Und sein Vorgänger, von dem die Affenpfote auf ihn kam, hatte nach der Erfüllung der ersten beiden Wünsche nur noch den Wunsch zu sterben. Nach einigem Besinnen wirft er die Pfote sogar ins Kaminfeuer, aus dem sie der Herr des Hauses sogleich wieder herausholt. Das unberechenbare Ding aus der Fremde hat eine eigentümliche, aber naheliegende Wirkung auf die glückliche Familie. Auf der einen Seite will man seine Zerstörung nicht zulassen und bittet den Indien-Heimkehrer darum, es ihr zu überlassen. Auf der anderen Seite fragt die Hausfrau beim Tischdecken schelmisch, ob ihr Mann ihr nicht »vier Paar Hände« (ebd., 138) wünschen wolle.

Als man nach der Verabschiedung des Gastes wieder allein ist, hat der Hausvater Schwierigkeiten, einen ersten ernsthaften (und nicht bloß exotischen) Wunsch zu artikulieren. Zum Ersten meint der genügsame und gewissermaßen farblose Mr. White: »Mir scheint, ich habe alles, was ich brauche.« (Ebd., 139) Zum Zweiten kann er, nachdem man sich auf den bescheidenen Wunsch geeinigt hat, mit 200 Pfund »das Haus schuldenfrei« zu machen (und damit sicherzustellen), den Talisman nur mit »verschämtem Lächeln über seine Leichtgläubigkeit« (ebd.) wie vorgeschrieben in die Höhe halten und den Wunsch aussprechen. Gemäß den Gesetzen der Gattung bringt die Erzählung stellvertretend nicht nur die Unmöglichkeit festen Glaubens an den Talisman zur Darstellung, sondern auch unser Unvermögen völligen Unglaubens. Das traute Heim verwandelt sich unter der Hand in einen unheimlichen Ort. So glaubt der alte Mann wahrgenommen zu haben, dass sich die Affenpfote beim Aussprechen des Wunsches bewegt hat. Und der Sohn Herbert, der vor dem Zubettgehen noch allein vor dem Kamin sitzt und ins verlöschende Feuer blickt, sieht darin Gesichter, deren letztes »so abscheulich und affenhaft« ist, »daß er es entsetzt anstarrte« (ebd., 140).

Die Affenpfote erfüllt die Wünsche nicht unvermittelt und auf übernatürliche Weise, sondern der Gebrauchsanweisung des Indien-Heimkehrers zufolge so, »daß man es dem Zufall zuschreiben könnte, wenn man wollte« (ebd., 143). Das ist die entscheidende Bedingung, mit der die Fragestellung der Erzählung aus der märchenhaften Ferne in die europäische Wirklichkeit um 1900 transportiert wird. Die archaische dingliche Realität einer mumifizierten Pfote tritt letztlich in Konjunktion zum Wahrscheinlichkeitskalkül. Je bescheidener der Wunsch, desto breiter gefächert wären im Prinzip die Möglichkeiten, ihn als Zufall zu realisieren. Und umgekehrt steckt in der Beschränkung auf einen Wunsch, der sich wie durch Zufall realisieren lässt, die Bescheidenheit, das Schicksal nicht »herauszufordern«. Andererseits werden die Erfüllungsmöglichkeiten durch die Bescheidenheit der Verhältnisse eingeengt. Welcher Zufall kann dem Familienvater, ohne dass er sein Haus verlassen muss, 200 Pfund bescheren, wenn er keinen Onkel in Amerika hat und sein Glück nicht im Pfer-

derennen aufs Spiel gesetzt hat? Die schreckliche Antwort lautet: Gegen Abend kommt statt des heimkehrenden Sohnes ein Vertreter seines Arbeitgebers, in dessen Firma dieser tödlich »von der Maschine erfasst« (ebd., 145) worden ist, wofür den Eltern – ohne dass die Firma Mag und Meggins »Ansprüche gegen sich gelten« lasse – in »Anerkennung der Leistungen« des Sohnes eine Summe von 200 Pfund »zum Ausgleich« überreicht wird (ebd., 146). Darin läge also die erste Lehre, die diese Geschichte für unser einigermaßen schuldloses Ehepaar bereithält: Die Bereitschaft, sich Wünsche erfüllen zu *lassen*, erkaufte man sich mit ungeahnten Schicksalsschlägen – der Zufall ist eine dunkle Macht. Daran kann man erinnert werden, auch wenn man es nie bestreiten wollte.⁷

Soll man diesen Unfall nun als Europäer dem Zufall zuschreiben? Oder muss man ihn als Wirkung der Affenpfote auffassen? Eher wohl letzteres. Dass wir gegebenenfalls bereit sind, alles zu glauben, ist letztlich die Möglichkeitsbedingung von Horrorliteratur. Auch das ist eine Lehre. Sie tritt in der Realisierung der beiden übrig gebliebenen Wünsche zutage. Das Heim der Familie White hat sich nach dem Unfall in ein »in Schatten und Schweigen getauchtes Haus« (ebd., 147) verwandelt; da kommt der Frau eines Nachts die Idee, sich als zweiten Wunsch von der Affenpfote das Übernatürliche schlechthin zu wünschen – die Rückkehr des toten Sohnes. Der Hausvater argumentiert dagegen, die Erfüllung des ersten Wunsches sei bloß ein Zufall gewesen, und die Äußerung eines zweiten Wunsches »töricht und sündhaft« (ebd., 149). Wenn das erste Argument zutrifft, ist das zweite hinfällig – und umgekehrt: Der Glaube an den Zufall erweist sich als unmöglich. Vollends manifest wird dies im dritten Argument, dass man den beim Unfall zerfetzten und schon seit zehn Tagen beerdigten Sohn bei seiner Rückkehr wohl nur an seiner Kleidung wiedererkennen könne.

Trotzdem gibt er dem Drängen seiner Frau nach und wünscht sich den Sohn zurück. Als es einige Zeit später, nachdem sich der alte Mann schon mit »einer unaussprechlich großen Erleichterung über das Versagen des Talismans« (ebd., 150) zu Bett gelegt hat, von draußen an die Türe klopfte – immer lauter und insistierender an die Haustüre klopfte, schreit der alte Mann zitternd: »Um Gottes willen, laß es nicht herein!« (Ebd., 151) Der Sohn, der da womöglich klopfte, ist für ihn selbst zu einem Ding, zu einem »Etwas« (ebd., 152) geworden. Während seine Frau mit dem Ruf »Ich komme, Herbert, ich komme!« (ebd., 151) den Riegel öffnet, nimmt Mr. White die Affenpfote zum dritten Male zur Hand und wünscht sich das Horror-Ding wieder weg. Das Klopfen hört auf. Ende.

Es gibt mithin – so operiert die Erzählung – keinen Beweis für die Kraft der Affenpfote. Bis zum Ende kann alles nur Zufall gewesen sein. Der Glaube an den Zufall ist nicht widerlegt, er erweist sich nur – wenn es darauf ankommt – als unhaltbar. Es ist nicht leicht zu entscheiden, wer von den beiden mehr an die Affenpfote und die Zauberkraft des Fakirs glaubt: diejenige, die ihr zutraut, den toten Sohn zurückzubringen, oder derjenige, der daran glaubt, dass auch dies auf eine ungeahnte Art und Weise geschehen wird – diejenige, die das, was von Draußen an die Tür pocht, für das schlechthin Vertraute hält, oder derjenige, der es für ein zum schlechthin Fremden entstelltes Etwas hält.

Im Grunde treibt das Ehepaar aus dem Inneren seines Hauses (das in dieser Erzählung nie verlassen wird) mit den letzten beiden Inanspruchnahmen der Affenpfote eine Art Fort-Da-Spiel, bei dem die Begegnung mit dem Außen herbeizitiert und verworfen wird. Von dieser Position aus wird das Fremde als etwas definiert, von dem man nicht entscheiden kann, inwiefern es existiert. Das ist genau die Position, von der aus die Horrorliteratur ihrer Logik nach die Begegnung mit dem unverfügbaren Fremden inszeniert, die dort keine interkulturelle Begegnung mehr ist, sondern eine Konfrontation mit dem Verworfenen. Man könnte auch sagen: mit dem Ding als Unding.

Man kann eine kurze Schlussbetrachtung über den Status des interkulturellen Dings anstellen. Es sind gleichsam vier verschiedene Aggregatzustände, in denen das interkulturelle Ding in diesen Geschichten zur Geltung kommt. Das goldene Vlies bei Franz Grillparzer befindet sich in der Position des ›symbolischen Guts‹, das sich von einem vorgängigen interkulturellen Ort aus auf den Weg bringt und den kolonialen Herrschaftsanspruch wie dessen Leugnung als notwendige Verblendung zu sehen lehrt. Das goldene Vlies ist *symbolisch*, weil es sich im Zwischen zweier Kulturen befindet und diese miteinander verknüpft; insofern es aber zu einander ausschließenden Lesarten der interkulturellen Begegnung verführt, ist es *diabolisch*, aufspaltend. Der *Diamant des Rajah* bei Robert Louis Stevenson ist ein ›Solitär‹ aus den Kolonien, der in der Eigentumsordnung des kolonisierenden englischen Empire ein Fremdkörper bleiben muss und seine Privateigentümer in Halbbarbaren verwandelt. Während die Geschichte des symbolischen Vlieses bei Grillparzer sich zu einer mythischen – und letztlich fatalistischen – Kreisform schließt, findet die Geschichte des Diamanten im hybriden Erzählgestus Stevensons durch dessen finale Unzugänglichmachung ein ironisches Ende. Mit der heroischen und lehrhaften Schlusssgeste, die ihn dem Gütertausch entzieht, bleibt der Diamant gleichwohl als mythischer Gegenstand erhalten. Die *Berlocken* bei Gottfried Keller sind eine *Trophäe* – oder genauer: eine Kette von Trophäen. Auf mehrfach ironisch gebrochene Weise wird erzählt, wie sie ihren Weg von der eigenen in die fremde Kultur finden. Nicht nur wird dem männlichen bzw. unmännlichen Protagonisten und uns eine Lehre erteilt, indem ihm der Fetisch als Eigentum eines Anderen vor Augen geführt wird, auch wir können lernen, dass die Fetischisierung die ureigene männlich-unmännliche fremde Sache unserer Kultur ist. Darüber hinaus wird auch das (weibliche) Naturkind als Fetisch unserer Kultur entlarvt. Während die Trophäe bei Gottfried Keller vor Augen führt, dass wir unser Herz an tote Dinge hängen, die einem Anderen gehört haben, zeigt schließlich der explizit zur Erteilung einer Lehre geschaffene *Talisman* in der Erzählung *Die Affenpfote* von William W. Jacobs, dass die Versuche der westlichen Zivilisation, den Zufall berechenbar zu machen, ihre Kehrseite in der Bereitschaft des je einzelnen haben, ihn als fremde Macht in Gestalt einer Affenpfote anzuerkennen. Wenn die Probe aufs Exempel gemacht wird, können wir weder an den Zufall glauben noch ihn hinnehmen. Dies ist zugleich die Konstellation der Horrorliteratur, in der interkulturelle Begegnung durch die herbeizitierte und verworfene Konfrontation mit dem Ding (oder dem Unding) ersetzt ist.

Es handelt sich mithin um vier Geschichten, in denen – zwischen dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts und dem beginnenden 20. Jahrhundert – interkulturelle Fragestellungen mittels eines interkulturellen Dings durchgespielt werden. In allen Fällen dient das Ding dazu, eine Unverfügbarkeit vor Augen zu führen. Zwei der vier Texte – die Trilogie Franz Grillparzers und die Novelle von Gottfried Keller – stellen Szenen einer interkulturellen Begegnung dar, während bei beiden anderen tatsächlich das Ding aus den Kolonien ausreicht, um den fremden Blick auf das Eigene zu veranlassen. Aber auch dort, wo es zur interkulturellen Begegnung kommt – wo Aietes und Phryxus, und wo Thibaut de Vallormes Quoneschi einander als Vertreter verschiedener Kulturen gegenüberstehen –, ist es das interkulturelle Ding, in dem sich die Logik dieser Begegnung ausspricht.

ANMERKUNGEN

- 1 | Heinz Politzer spricht von einem Satz »zwischen Plattitüde und Doppelzüngigkeit« (Politzer 1972, 131).
- 2 | Vgl. für eine genauere Analyse dieser Szene vor dem Hintergrund der Beziehung zwischen Gast und Gastgeber Niehaus 2009b, 247-249.
- 3 | »Ein Fetisch ist eine Geschichte, die sich als Gegenstand ausgibt« Für Hartmut Böhme ist dies die »bündigste[] Formel, die je über den Fetischismus geschrieben wurde« (Böhme 2006, 401). Sie stammt von dem Psychiater Robert J. Stoller.
- 4 | Vgl. für einen ausführlichen Überblick über die Bedeutung des Fetischismus für die psychoanalytische Theoriebildung Böhme 2006, 396-456.
- 5 | Daher hat sie es sogar zu einem eigenen »Wikipedia«-Artikel gebracht, in dem man sich auch über die zahlreichen Adaptionen informieren kann: http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Affenpfote (Stand: 13.02.2010).
- 6 | Darüber hinaus besteht die Pointe in diesem Falle darin, dass sich der Geldwunsch hier über die Kalkulation des Zufalls realisiert. Dass der Sohn von der Maschine erfasst und zur Unkenntlichkeit entstellt wurde, ist zwar ein zufälliges Ereignis, zu Unfällen kommt es aber in der industriellen Produktion mit einer bestimmten statistischen und daher vorhersehbaren Wahrscheinlichkeit. Das macht die dunkle Macht berechenbar – aber eben nicht auf der Ebene der individuellen Geschichte. Der Umgang unserer Kultur mit zufälligen Ereignissen führt in die Risikokalkulationen des Versicherungswesens, als deren funktionales Äquivalent man die von der Firma ›Mag und Meggins‹ für derlei Unfälle bereitgehaltene Umschläge mit 200 Pfund halten kann – mit den Ausgleichszahlungen käme die Firma sozusagen billiger weg als bei der Investition in Unfallschutzmaßnahmen (vgl. allgemein zum Umgang mit dem Berufsrisiko seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert Ewald 1993, 280-414).

LITERATUR

- Baur, Joachim (2009): Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation. Bielefeld
- Böhme, Hartmut (2006): Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Reinbek b. Hamburg
- Brandstetter, Gabriele (1999): Fremde Zeichen. Zu Gottfried Kellers Novelle Die Berlocken. Literaturwissenschaft als Kulturpoetik. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 43, S. 305-324
- Ewald, François (1993): Der Vorsorgestaat. Frankfurt a.M.
- Heidegger, Martin (1959). Das Ding. In: Vorträge und Aufsätze. Pfullingen, S. 163-181
- Jacobs, William W. (1982): Die Affenpfote. In: Mary Hottinger (Hg.): Gespenster. Gespenstergeschichten aus England. Zürich, S. 131-152
- Keller, Gottfried (1991): Die Berlocken. In: Sämtliche Werke. Bd. 6. Frankfurt a.M., S. 331-348
- Kohl, Karl-Heinz (2003): Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte. München
- Ders. (2007): Entrückte Dinge. Über Ethnologie, Aneignung und Kunst. In: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1, S. 17-24
- Lacan, Jacques (1996): Die Ethik in der Psychoanalyse. Berlin
- Niehaus, Michael (2009a): Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief. München
- Ders. (2009b): »Den Gastfreund tötet er und hat sein Gut!« Voraussetzungen und Folgen einer Untat bei Franz Grillparzer, George Lillo, Karl Philipp Moritz und Zacharias Werner. In: Peter Friedrich/Rolf Parr (Hg.): Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation. Heidelberg, S. 239-262
- Politzer, Heinz (1972): Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Wien/München/Zürich
- Stevenson, Robert Louis (1979): Der Diamant des Rajahs. In: Der Selbstmörderclub/Der Diamant des Rajahs. Aus dem Englischen von Curt Thesing. Zürich, S. 131-251
- Turk, Horst (1998): Translatio imperii oder Revanche de Dieu? Das Problem kultureller Grenzziehungen in Grillparzers Goldenem Vließ. In: Horst Turk/Brigitte Schultze/Roberto Simanowski (Hg.): Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen. Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus. Göttingen, S. 193-220